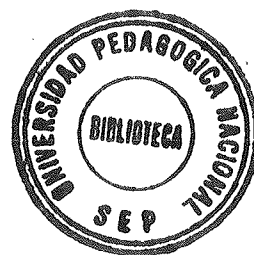




SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA  
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
UNIDAD UPN 321

IMPORTANCIA DE LA FORMACION DEL GUSTO  
LITERARIO DE LOS ALUMNOS DE EDUCACION  
PRIMARIA

TESIS



Que para obtener el título de  
"Licenciado en Educación Básica"

PRESENTA

*Amelia Castillo Tovar*

Zacatecas, Zac. 1993

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA  
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

UNIDAD UPN 321

IMPORTANCIA DE LA FORMACION DEL GUSTO  
LITERARIO EN LOS ALUMNOS DE EDUCACION  
PRIMARIA

AMELIA CASTILLO TOVAR

Tesis presentada para obtener el título  
de Licenciado en Educación Básica

Zacatecas, Zac., 1993

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION

Guadalupe, Zac., 5 de julio de 1993.


PROFRA. AMELIA CASTILLO TOVAR  
P R E S E N T E .

En mi calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de esta Unidad y como resultado del análisis de su trabajo intitulado:

" IMPORTANCIA DE LA FORMACION DEL GUSTO LITERARIO EN LOS ALUMNOS DE EDUCACION PRIMARIA "

opción T E S I S avalada por el Asesor C. Profra. MA. CONSUELO LEGASPI PEREZ, manifiesto a usted que reúne los requisitos académicos establecidos al respecto por la institución.

Por lo anterior, se dictamina favorablemente su trabajo y se le autoriza a presentar su examen profesional.

  
S E P  
PROFRA. JOSE MANUEL RAMOS AVILA  
PRESIDENTE DE LA COMISION DE TITULACION  
UNIDAD 321  
Zacatecas

/mdjg.

## INDICE

	Página
INTRODUCCION .....	1
JUSTIFICACION .....	5
CAPITULO I. MARCO DE REFERENCIA .....	8
A. Análisis situacional .....	8
B. Autodiagnóstico y problema central .....	14
CAPITULO II. HACIA UNA DEFINICION DEL FENOMENO LITERARIO. ....	17
A. Enfoque estético de la Literatura .....	19
1. Evolución de los estudios estéticos ..	20
B. Posición marxista acerca de la Literatura	25
CAPITULO III. LA LITERATURA INFANTIL .....	32
A. Evolución histórica de la Literatura in-	
fantil .....	40
B. La Literatura infantil en México .....	47
CAPITULO IV. EL GUSTO LITERARIO .....	54
CAPITULO V. LA CREATIVIDAD INFANTIL .....	67
A. El interés como motor de la creatividad ..	69
B. La Pedagogía Operatoria como instrumento	
para la acción creadora en la escuela ...	70
CAPITULO VI. SUGERENCIAS METODOLOGICAS PARA DESARROLLAR	
EL GUSTO LITERARIO EN LOS ALUMNOS DE EDUCA-	
CION PRIMARIA .....	80
A. Objetivos generales .....	80
B. Estrategias metodológicas .....	82
FACTIBILIDAD .....	97
CONCLUSIONES .....	98
BIBLIOGRAFIA .....	100
GLOSARIO .....	103
ANEXO .....	108



## INTRODUCCION

Hoy en día, la práctica docente que realizamos la mayoría de los maestros del país, se encuentra en el punto medular de los debates. Tanto las corrientes conservadoras, como las fuerzas progresistas de nuestra sociedad, manejan la necesidad de darle un giro diferente al qué y el cómo se enseña en nuestras escuelas públicas. Claro está, los unos para preservar el statu quo, los otros para destruirlo.

Los maestros se quejan de que el alumno "no aprende", y éste, a su vez, sufre terriblemente porque los profesores "no enseñan" como él quisiera y se culpan mutuamente. Pero el problema continúa.

Realmente entristece observar un alto índice de reprobados, sobre todo en los primeros grados del nivel elemental, porque no pudieron aprehender los conocimientos elementales de la lengua materna; amén de la deserción escolar, producto de una educación que poco o nada tiene que ver con la realidad de los alumnos; las materias que debieran constituirse en un placer, en la escuela se transforman en verdaderas torturas; clásico ejemplo de ello se da en la enseñanza del Español.

El presente trabajo tiene como finalidad primordial el planteamiento de una serie de sugerencias metodológicas tendientes a desarrollar en el alumno de primaria un gusto literario, porque creemos que, a partir de ello, las posibilidades de desenvolvimiento en todos los aspectos de su actividad escolar serán de una riqueza inconmensurable, pues no hay nada mejor que un alumno que aprende creando.

Aquí se trata de ofrecer unas cuantas de las múltiples posibilidades que hay para hacer de nuestra labor algo diferente; adoptando una actitud más crítica frente a la misma; dese-

chando la doble autoridad del maestro -la autoridad del que sabe más y la autoridad institucional que asume frente a los alumnos-, tomando conciencia de nuestras carencias metodológicas y falta de bases científicas. Separándonos de la concepción educativa como una mera transferencia de conocimientos.

Para nuestro estudio tomamos como sustento filosófico el materialismo dialéctico, porque lo consideramos la guía más correcta para analizar objetivamente la problemática que aquí nos ocupa y nos permite asumir fundamentadamente una posición de clase, tomar partido por aquellos de los que formamos parte y a los que no pocas veces olvidamos: la clase oprimida.

Y si optamos por la transformación general de la sociedad, nuestro sustento pedagógico ha de ser necesariamente aquél que afirme, en sus tesis, la formación de hombres activos, verdaderos agentes de su propio aprendizaje. Tal sustento lo encontramos en la pedagogía operatoria y su punto de apoyo psicológico, la psicogenética, del insigne estudioso Jean Piaget.

Pensamos, asimismo, que éste es el justo momento para el logro de los grandes cambios: la crisis que sufre nuestra Patria así lo indica, y no se trata de una crisis económica solamente, sino de una crisis en todos los órdenes de la vida social, que viene, por supuesto, a reflejarse en las aulas escolares.

Actualmente, los libreros de México se lamentan de la franca bancarrota en que se halla la industria editorial; consideran incosteable vender libros en México, pues son casi los más baratos en todo el mundo, por lo que muchos escritores tratan de editar sus obras en Europa o Argentina, donde se les paga mejor por derechos de autor. A pesar de los relativos bajos precios de los libros, los mexicanos no leemos obras lite-

rarias, sino que nuestro gusto y nuestros bolsillos se inclinan por otro tipo de literatura. Nuestro pueblo es víctima del interminable bombardeo de literatura "chatarra" por parte de los "mass media", característico de las sociedades de consumo como la nuestra, en donde se configura una cultura de masas -- alienante, y como si esto no fuera suficiente, la escuela refuerza día con día tal fenómeno: se imparten conocimientos que sólo describen la realidad, bloqueando la conciencia crítica, facilitando así un mayor sometimiento de la clase trabajadora.

Este es un intento por superar tal clase de educación; -- proponemos el trabajo en forma grupal para desarrollar el gusto literario, tomando a la literatura como nuestro principal instrumento en esta actividad transformadora; convirtiendo así a la educación como un acto político de liberación de conciencias.

Proponemos poner en contacto diario al alumno con la obra literaria, partiendo de ella hacia la creación de su propia literatura; educando y siendo educado, creando una mentalidad nueva, con un gusto literario que le auxilie en su formación de una conciencia crítica, con la que sea capaz de leer y escribir su propia historia, asumiendo la responsabilidad de decidir su propio destino y el de su clase.

Creemos que si logramos que nuestros educandos sepan distinguir entre lo que es literario y lo que no lo es, podrán escoger las lecturas que le enriquezcan y comprometan con su mundo, y desechar lo que no sirva a tales fines.

No se puede decir que ahora la escuela constituya el único impulso importante, pero consideramos que sí es uno de los más fundamentales, y que se ganaría mucho si se estimulara y fomentara la creatividad de los pequeños.

Para ejemplificar nuestra idea se presentan algunas estrategias metodológicas, tales como la creación de cuentos colectivos, dramatización de pequeñas obras literarias, hacer historias con imágenes, análisis de textos literarios, etc. Estas propuestas en ningún momento se deben tomar como formularios, pues de lo que se trata es de que sea el mismo niño el que -- proponga el rumbo que ha de seguir una actividad determinada. El maestro, en todo caso, lo que ha de hacer es invitar, seducir a los alumnos, introducirlos de manera sutil en el maravilloso mundo de la literatura infantil.

## JUSTIFICACION

Preguntarnos el porqué de la necesidad de buscar nuevas formas para atacar la problemática de la enseñanza del Español en la escuela primaria, requiere de hacer consideraciones serias y profundas.

Pedro Salinas, filólogo español, muy acertadamente nos dice que "el hombre se posee en la medida que posee su lengua" y ésta, no lo olvidemos, es producto del hacer cotidiano de los pueblos; de sus constantes luchas por dominar la naturaleza, por encontrar verdades, por alcanzar formas superiores de existencia. La cultura no es producto individual, sino de colectividades interactuantes, que han encontrado desde lejanos tiempos en la lengua el canal más efectivo para establecer comunicación. Y dentro de esta dinámica también forma parte la producción literaria, que enriquece el bagaje cultural de los grupos sociales que le dan luz y de la humanidad en su conjunto.

Pero en este México de fines de siglo, con un capitalismo voraz, que al "homo sapiens" ha convertido en el "homo consumens" de nuestro tiempo, se ha ido perdiendo la perspectiva real de las cosas. La alienación de conciencias a través de sutiles y sofisticados medios hechos para tal fin, es una realidad insoslayable. Las leyes de la oferta y la demanda están a la orden del día. La literatura, en este contexto, es una mercancía más. Y así como se viene presentando una constante rebaja de la dignidad humana, de un mundo de seres cosificados, también se puede contemplar el bombardeo cada vez más intenso de pseudoliteratura o literatura chatarra, creada para esos hombres-cosas que constituyen las masa más desprotegidas de la sociedad de esos aberrantes sistemas mercadotécnicos. Y no sin

temor pensamos en la gris perspectiva que se presenta ante --  
nuestros educandos de nivel elemental.

A través de la práctica docente diaria hemos podido com--  
probar la casi total carencia de nuestros alumnos de un gusto  
por la lectura de obras literarias, y no porque no sean capa--  
ces de valorar la belleza, sino por el poco acceso que se tie--  
ne a tales obras; su gusto se inclina por el consumo de lectu--  
ras enajenantes, que no les permiten razonar objetivamente so--  
bre lo que sucede en su entorno social, principalmente las con--  
diciones de la clase proletaria, a la que ellos mismos perte--  
necen. Y la escuela, con sus formas anacrónicas de enseñanza,  
lejos de ayudar a subvertir tal situación, ha contribuido en '  
gran parte a convertir las sesiones de Español en una verdade--  
ra tortura, en la que las constantes son la rutina, la impro--  
visación, la falta de bases científicas y la carencia de ese '  
necesario amor de los maestros por lo que estamos impartiendo.

Todo ello motivó nuestro interés por buscar alternativas  
metodológicas de solución que permitan que el alumno de prima--  
ria adquiera la capacidad de gustar de la obra literaria con '  
una actitud crítica, de tal manera que pueda discriminar entre  
lo que es una verdadera obra de arte de la que no lo es. Asi--  
mismo, consideramos que al formar lectores activos, estos ha--  
brán de ser capaces de crear literatura, su propia literatura  
infantil.

Pero tan sólo nos quedaríamos a mitad del camino si nues--  
tro propósito se concretara a considerar el gusto por la lite--  
ratura como un fin inmanente; de lo que se trata es que éste '  
no sea un fin en sí mismo, sino un medio de liberación de con--  
ciencias, que coadyuve a la transformación de mentalidades pa--

ra que busquen, a través de la práctica revolucionaria, alcanzar formas más justas y dignas de vida para los desposeídos de nuestro país.

Por eso, porque nos afecta el actual estado de cosas, del que la educación no es más que un reflejo, sabemos del imperativo urgente de actuar en consecuencia. No podemos esperar que las cosas cambien por sí solas, se requiere del trabajo consciente de cada uno de los que formamos parte de la docencia. Y aunque pequemos de optimistas, sabemos que el futuro, construido desde ahora, tiene que ser un futuro luminoso.

## CAPITULO I

### MARCO DE REFERENCIA

La educación es un fenómeno social en cuanto que es una actividad única y exclusiva de seres humanos; pero no de individuos aislados, sino de grupos sociales que comparten tiempos y espacios históricamente determinados. Por tanto, en ella se refleja la realidad social con toda la serie de contradicciones que se viven en el seno de la misma.

Para podernos situar en la problemática concreta, motivo del presente trabajo, hemos de partir de dos afirmaciones previas:

Primeramente, entendemos a la educación bajo un concepto marxista, que la señala como un instrumento ideológico de las clases dominantes para preservar un determinado estado de cosas y que los docentes, conscientes o no, somos los brazos ejecutores de las políticas educativas tendientes a tal fin.

Segundo, esta problemática se ubica en un país con modo de producción capitalista subdesarrollado y por tanto, dependiente económica y políticamente del imperialismo, cuyas ambiciones hegemónicas son insaciables. Por lo que el pueblo mexicano es víctima, tanto de la burguesía extranjera, como de la burguesía nacional.

Tomando en cuenta estas dos afirmaciones es más sencillo entender las relaciones causales existentes en la larga serie de situaciones problemáticas que confluyen en el complejo educativo.

#### A. Análisis situacional.

El municipio de Fresnillo es uno de los 56 que conforman el estado de Zacatecas. Se encuentra en el altiplano del



estado, en la región de los valles centrales; colinda al norte con los municipios de Sain Alto, Río Grande y Cañitas; al sur con Valparaíso, Jerez, Calera, Enrique Estrada y Pánuco; al -- oriente con Villa de Cos; y al poniente con Sombrerete y Val-- paraíso.

Está constituido por 233 localidades. Las más importantes son: Santa Rosa, Plateros, Trujillo, Cabrales, El Porvenir, ' Seis de Enero, Monte Mariana, Francisco I. Madero, Felipe An-- geles, Guanajuatillo, Santa Bárbara, La Encantada y San Gabriel.

Está localizado en las coordenadas  $23^{\circ} 10' 35''$  de lati-- tud norte y  $102^{\circ} 55' 39''$  de longitud oeste. Tiene una altura media de 2 249 metros sobre el nivel del mar y una superficie de  $407\,436\text{ km}^2$ .

La flora y la fauna de esta región en su mayoría es pro-- pia del semidesierto: huizache, mezquite, cactus; conejos, ar-- dillas, liebres, mapaches, víboras de cascabel, etc.

El lugar donde se encuentra hoy la ciudad de Fresnillo no estuvo poblado por indígenas como algunos otros puntos mineros la República; sin embargo, debido al manantial que existió don-- de está hoy el atrio del templo de la Purificación, era muy ' frecuentado, ya que en tiempos de secas era el único lugar don-- de se encontraba agua.

El 2 de septiembre de 1554 -existe otra versión, en el ' 1558, al establecerse el presidio-, don Francisco de Ibarra, ' junto con algunos expedicionarios y el evangelizador Fray Je-- rónimo de Mendoza, llegaron a un manantial, en cuya margen se encontraba un pequeño fresno; Ibarra puso por esto nombre a ' este lugar: Aguas del Fresnillo. Después de permanecer algunos días en este lugar, los mismos que ocupó Francisco de Ibarra ' en recorrer la región y explorar el cerro de Proaño, llamado '

así por su descubridor, el capitán Diego Fernández de Proaño, ordenó que se fundara un pueblo.

Enfocando nuestra observación a la comunidad urbana, mencionaremos que los servicios médicos para la atención de la salud en este municipio los prestan: un hospital general dependiente de Servicios Coordinados de Salud Pública; un hospital del I.M.S.S.; una clínica del I.S.S.S.T.E. y clínicas u hospitales privados.

El municipio cuenta con los servicios de energía eléctrica, alumbrado público, agua potable y alcantarillado; parques y jardines; centros recreativos y deportivos; mercados, rastro, panteones, vialidad, transportes colectivos, seguridad pública, central de abastos y conservación de las vías de comunicación.

La producción agrícola ocupa un lugar preponderante en la vida económica del municipio, en la que destacan el frijol, el maíz y el chile.

Las industrias más importantes en el municipio son: la Compañía Fresnillo -minera-, la Empacadora de Carnes de Zaca--tecas, deshidratadoras de chile, descremadoras; además la ví--nícola de la Unión de Ejidos, fábricas de muebles y fábricas de tubos y pisos de concreto.

En lo referente a educación, el municipio dispone de la infraestructura suficiente para impartir educación formal y complementaria en los niveles elemental -preescolar y primaria-, medio -secundaria, bachillerato, capacitación para el trabajo técnico terminal, CBTIS, CONALEP-; y superior -UAF-.

En el ámbito cultural, existe un teatro de la ciudad, debidamente acondicionado, pero subutilizado; además, hay dos bibliotecas públicas para toda la población.

Para la población analfabeta, el INEA tiene asesores tra-

bajando en diversos puntos del municipio. Se cuenta también con un centro de Educación Especial para niños con problemas de aprendizaje.

La escuela primaria "María R. Murillo", clave 32DPR1347N, se encuentra ubicada en la colonia Las Arboledas, antes Lauro G. Caloca, de la ciudad de Fresnillo, Zac. La mayoría de sus pobladores son familias inmigrantes del medio rural y una escasa proporción proviene del lumpenproletariado de otras colonias de la ciudad.

La colonia cuenta con servicios de agua potable y luz eléctrica y una incipiente red de drenaje.

La situación económica de la mayoría de las familias es pobre, en algunos casos de extrema pobreza, pues un gran número de personas integradas al trabajo productivo son eventuales en obras de albañilería, empleados fijos con salario mínimo, sirvientas, pepenadores de basureros, mujeres dedicadas a la prostitución, etc. Es muy común, además, que los niños realicen alguna actividad económica para aportar algo de dinero a su casa, como vender chicles o paletas, cantar en los camiones, cuidar niños en casas, etc.

Esta situación tiene por consecuencia individuos mal alimentados, mal vestidos, mal atendidos en salud; viviendas con poco espacio habitable, en las que la promiscuidad es cosa común.

Políticamente, la colonia es una especie de feudo del partido oficial -PRI-, pues la antigua C.N.O.P., luego U.N.E., se dice gestora para la fundación de la colonia y es común que de ahí partan grupos de "acarreados" en tiempo de campañas políticas, a los lugares en que es necesario que estén presentes.

La colonia no cuenta con centros deportivos, por lo que gran parte del tiempo libre lo dedican a ver televisión, cuyos

efectos enajenantes está por demás señalar. Son frecuentes fenómenos como el alcoholismo y ya se empiezan a formar organizaciones marginales como las bandas o pandillas callejeras.

El grado de preparación de los miembros de la colonia es prácticamente bajo, pues, como ya señalábamos, en su mayoría provienen de rancherías cercanas a la ciudad y, sobre todo en los adultos, un buen número no tiene la educación primaria terminada, y de los jóvenes, la mayoría termina sólo este nivel o entra a la secundaria y deserta casi enseguida.

Con respecto al ámbito escolar, podemos señalar lo siguiente: la escuela primaria cuenta con doce aulas para una población de alrededor de 500 alumnos, misma que año con año se incrementa. Dicha población está distribuida así: tres grupos de primer grado, tres de segundo, tres de tercero, dos de cuarto, dos de quinto y dos de sexto grado. Por lo que el número de aulas no es suficiente y algunos grupos trabajan en casas a medio construir prestadas por particulares.

La planta de maestros está compuesta por el director y quince maestros de grupo, entre los cuales existe una relación vertical, dado el carácter autoritario del director, y que en ciertos momentos se ha agudizado seriamente por cuestiones político-sindicales.

Por otra parte, la proyección de la escuela a la comunidad es muy poca, pues se concreta a la realización de festivales escolares y a la participación en alguna que otra campaña de salud o reforestación.

En el plano específico de la práctica docente, aunque de los quince maestros que laboramos en la escuela ocho contamos con estudios de U.P.N. -entre ellos seis pasantes de licenciatura y un titulado- nuestro trabajo no se diferencia signifi-

cativamente del resto de los compañeros. Generalmente , la técnica de enseñanza más utilizada es la expositiva; se emplean como recursos didácticos láminas, ilustraciones, mapas para apoyo de las clases, mismas que son organizadas de acuerdo con el programa de grado en que se labora.

Muy a menudo se manifiesta entre los maestros la queja de los bajos resultados que se obtienen en las evaluaciones mensuales, a lo que se le confieren causas externas a la labor, tales como la desnutrición, lento aprendizaje, irresponsabilidad de los padres de familia, etc., lo que tiene mucho de verdad. Pero lo que también hace falta y generalmente no se hace es un serio análisis, una autocrítica de la manera como conducimos el trabajo docente.

Entre los maestros y alumnos se da una relación de respeto, de afecto, pero siguiendo el rol tradicional del maestro que habla y el alumno que escucha; el maestro que ordena y el alumno que obedece.

En cuanto a la relación de los maestros con respecto a las autoridades educativas, podemos decir que no son las deseables, pues estas últimas se concretan a ordenar actividades que provienen de instancias superiores, sin inquirir si el maestro de grupo está o no de acuerdo con ellas, y exigen su cumplimiento hasta con amenazas, a sabiendas de que en muchas ocasiones no hay las condiciones de tiempo para su realización. Caso concreto, el de los concursos.

La disposición de los padres de familia para auxiliar las labores educativas es mínima y en muchos casos, nula. Lo que ha generado un distanciamiento cada vez más notorio entre maestros y padres.

En lo general, la práctica docente que se desarrolla en

esta escuela se desenvuelve en un ambiente de trabajo, que -- aunque un tanto abierto, no deja de ser tradicional.

#### B. Autodiagnóstico y problema central.

Por todo lo anteriormente descrito, podemos decir que es muy compleja la problemática docente de esta escuela, pues son muchos los factores que la condicionan y que de una u otra manera obstaculizan su desenvolvimiento armónico. Problemas ' económicos, políticos, sociales y culturales que se proyectan en el centro educativo; problemas específicos de la práctica ' docente de los maestros del mismo, tales como la falta de claridad de su propia actividad educativa, la carencia de elementos teóricos que le permitan transformarla y transformarse y, en general, un estado de anquilosamiento que, no obstante la ' buena voluntad para lograrlo, no se ha podido superar; todo ' ello en detrimento de una educación eminentemente liberadora.

En medio de esto, el fenómeno de la pobreza en el gusto -- literario en los alumnos se presenta de una manera muy notoria.

En la ciudad de Fresnillo, lugar en que se ubica nuestra escuela, se tienen carencias muy específicas que, definitivamente, inciden en una forma negativa en el gusto literario de nuestros pequeños estudiantes.

La ciudad cuenta con dos bibliotecas públicas, una de muy reciente apertura, que por su ubicación son poco accesibles a nuestros alumnos. Asimismo, hay dos librerías comerciales con un surtido literario mínimo, y en cuyos aparadores podemos ver publicados libros de ciencias ocultas, astrología y cosas por el estilo. Aunado a esto, el precio de los textos en su mayoría es alto.

Existe un teatro en muy buenas condiciones, pero en el '

que muy de vez en cuando se presentan obras teatrales de corte comercial y, cosa increíble, jornadas de conferencias sobre religión. Pero, representaciones de obras infantiles, prácticamente nada.

En la escuela primaria donde laboramos no existe biblioteca general; hay un paquete de obras del programa Rincones de Lectura en cada grado, al que no se le ha explotado debidamente. Cabe hacer notar que la mayor parte de los maestros que aquí laboran manifiesta abiertamente su desprecio por la literatura, porque ven en ella algo inútil y son raros los maestros que leen asiduamente. Lógico es que de estos maestros no podemos esperar que vean como una necesidad importante el fomento del gusto por la lectura en sus alumnos.

Prácticamente la única fuente de lectura lo es el libro de texto, mismo que es facilitado gratuitamente a los niños a inicios del ciclo escolar.

Otro elemento desfavorable para lograr que los niños lean lo constituye el hecho de que gran parte de su tiempo libre lo dedican a ver televisión, lo que merma su rendimiento en la escuela, así como en la realización de trabajos extraclase.

La gran mayoría de los alumnos pertenece a un estrato bajo, por lo que no les es fácil la adquisición de libros.

Debido a la generalizada práctica tradicional de impartir conocimientos, los educandos no sienten inclinación por la lectura; su ortografía es pésima; tienen serios problemas de redacción de textos, e incluso deficiencias al leer en voz alta. Su léxico es muy limitado y cuando es necesario expresar ciertas ideas en clase lo hacen tropezando a cada momento.

Al ver que no existen condiciones externas para que nuestros alumnos de primaria adquieran el gusto por la literatura,

consideramos que es precisamente la escuela quien se debe echar esa tarea a cuestras, por ser una de las fuerzas que más inciden en ello.

Creemos que la instrucción literaria debe llegar a despertar en el alumno la comprensión de la obra en relación con su realidad y un vivo interés por continuar leyendo otras obras con valor artístico; es necesario despertar la sensibilidad estética en ellos. Desgraciadamente existe un gusto pobre en los mismos maestros, aunado a una preparación deficiente; no ha sido posible librarnos y librar al alumno de los esquemas tradicionales de educación formal. Es imperativo reencauzar el rumbo.

No se trata aquí de constituirnos en jueces implacables. Pero sabemos que el problema existe y es complejo; de ahí que consideremos como problema central en el estudio que nos ocupa:

¿Cuáles son las estrategias metodológicas más adecuadas para desarrollar en el alumno de educación primaria el gusto literario?



## CAPITULO II

### HACIA UNA DEFINICION DEL FENOMENO LITERARIO

Al realizar el estudio de cientos de sociedades diversas ' en todo el planeta, los antropólogos han descubierto que todas ellas tienen cultura. Con esto quieren decir que los hombres ' somos un tipo particular de animales a los que no les alcanza la adaptación a lo que la naturaleza ofrece. Todas las socie-- dades creamos sistemas simbólicos a través de los cuales nos ' representamos la relación con la naturaleza y entre los hom-- bres; pero además producimos conocimientos, técnicas, formas ' originales de expresión, comunicación y transformación de lo -- que está dado en la realidad natural. Estos sistemas simbóli-- cos, este movimiento constante de creación, conocimiento y -- transformación que todos compartimos, es la cultura. En pala-- bras de Henriquez Ureña:

...el ser humano trata de impulsar el progreso conscientemente, basándose en la experiencia adquirida y en la recordada. Es no sólo ente capaz de razón, sino de memoria consciente. Es el único ser viviente que tiene conciencia de su pasado, que tiene historia, el único que no está conforme con su presente, que tiene porvenir, el ' único que desea operar una transformación del ' mundo en que vive, que se propone actuar en el futuro a través de un proyecto.<sup>1</sup>

A la cultura se le ha definido de diferentes maneras. Hay una interpretación que presenta la cultura como sinónimo de ' erudición y refinamiento: lo culto como lo reconocido por su ' consagración en el campo de las bellas artes. De acuerdo con esta tesis, promover la cultura es equivalente a difundir y -- dar a conocer las obras que han logrado esta consagración. Un hombre culto es aquél que acumula conocimiento y dominio de --

esta cultura consagrada.

Opuesta a tal concepción de cultura existe la que afirma, desde una perspectiva antropológica, que todos los pueblos -- producen cultura, elaboran representaciones simbólicas de las relaciones que se establecen con el medio ambiente físico y social, producen conocimientos y técnicas para transformar la naturaleza, códigos de comunicación, tradiciones, costumbres, leyendas, fiestas y rituales, a través de los cuales se manifiestan las maneras específicas en que se vive la cotidianidad. En este sentido, la cultura no es igual a lo espiritual en oposición a lo material o a lo social. La cultura la entendemos como "la producción de fenómenos que contribuyen mediante la representación simbólica de las estructuras materiales a reproducir o transformar el sistema social".<sup>2</sup>

Asumiendo esta segunda tesis, se desecha entonces la idea de cultura vista como erudición y refinamiento y con ella las concepciones del arte como lujo reservado a sectores privilegiados, complemento decorativo o actividad exclusiva para genios o seres excepcionales.

Además, reconocer que todos los pueblos producen cultura significa la aceptación de la diversidad cultural y con ello se supera la idea que presupone la existencia de culturas superiores y culturas inferiores, idea impuesta durante mucho tiempo por los países de Europa para descalificar las culturas autóctonas de los pueblos colonizados por ellos, e imponer así, no sólo su hegemonía económica, sino también su hegemonía cultural.

La cultura constituye un nivel específico del sistema social, por lo que no puede ser estudiada aisladamente. No sólo porque está determinada por lo social, entendido como algo ex-

terior, sino porque está presente en todo hecho socioeconómico. No hay fenómeno económico o social que no incluya una dimensión cultural, que no lo representemos atribuyéndole un significado. El vestido o el medio de transporte que usamos indican, aparte de un valor de uso, nuestra pertenencia a una clase social determinada y viceversa, cualquier hecho cultural lleva ' implícito un nivel socioeconómico.

Concluamos concretando:

- a) Todos los pueblos poseen cultura.
- b) No hay culturas superiores e inferiores, simplemente ' diferentes.
- c) La cultura está inmersa en toda actividad humana.

#### A. Enfoque estético de la Literatura.

Los fenómenos artísticos han surgido y evolucionado ' con el hombre, desde los albores de la sociedad y en cada uno de los acontecimientos de su vida; estas manifestaciones cuentan con características específicas dependiendo de la época en que se ubican, de la cultura a la que pertenecen.

Para adentrarnos en el tema que nos ocupa es necesario -- partir de la definición de la disciplina encargada del estudio, entre otras cosas, del arte en su conjunto y en nuestro caso, de la literatura como fenómeno artístico concreto.

La estética es la disciplina que tiene por objeto de es-- tudio la vida afectiva e imaginativa del hombre, los productos sociales, las manifestaciones que provienen de este tipo de ' actividad; se ocupa en particular de la producción y el intercambio artísticos; si bien el arte es el objeto más específico de la estética, no es el único, ya que el fenómeno estético -- está presente en toda acción y comunicación humana en que aparezca la imaginación, la sensibilidad y la creatividad.

La estética estudia así la comunicación afectiva del ser humano, particularmente la artística; investiga las leyes según las cuales el hombre capta sensible y afectivamente el mundo, la forma como los sentimientos son condicionados, social e históricamente, en relación con la producción artística, con las leyes del desarrollo y la evolución del arte, con el papel de éste como transformador social en tanto reflejo de la conciencia colectiva.

De acuerdo con lo anterior, y enfocada al estudio de la literatura, la estética presenta una perspectiva triple: 1) como proceso de comunicación, estudiado por la teoría literaria, 2) como parte de la estructura social, en constante transformación, en razón de los cambios económicos, políticos y culturales de la humanidad, estudiada por la historia de la literatura, y 3) como objeto de valor e intercambio dentro de las relaciones humanas de acuerdo con su calidad, sus méritos técnicos, su formatividad y su impacto en la sociedad, tratado por la crítica literaria.

#### 1. Evolución de los estudios estéticos.

Los estudios estéticos nacieron, según lo explican Rosental y Judin en su Diccionario filosófico, en la sociedad esclavista; ya en Egipto, Babilonia, India y China encontramos obras teóricas sobre el fenómeno estético, pero fue en la Grecia antigua en donde alcanzó su verdadero y notable desarrollo en la actividad teorizante de sabios como Heráclito, Demócrito, Sócrates, Platón y Aristóteles. Y esta ciencia ha evolucionado siempre en relación con creencias y disciplinas, de una actividad asistemática y subjetiva a una sistemática y objetiva; ha venido definiendo sus métodos y su campo de estudio en concordancia con la evolución general de la sociedad, bajo el in-

flujo del pensamiento social, de las otras creencias y, especialmente, de las transformaciones económico-políticas de cada época.

Habiendo surgido hace más de dos mil años, la estética tiene una historia grande en la que aparecen nombres, actitudes y tendencias que marcan hitos.

El efecto del pensamiento estético de Platón y Aristóteles en todas las épocas ha sido inconmensurable, sus tesis han sido siempre, hasta en la actualidad, objeto de discusión, aceptación, rechazo o modificación; en una palabra, siguen siendo motivo de estudio.

El acendrado teocentrismo de la etapa medieval causó, por su idealismo y conservadurismo, una concepción mística y metafísica de la estética. Durante el Renacimiento vino la reacción con el antropocentrismo, que con puntales en el pensamiento de autores como Francisco Petrarca y Leonardo da Vinci, entre otros, se manifestó en tendencias realistas y humanistas.

Después del Renacimiento se ubican los períodos conocidos como barroco y neoclásico -de fines del siglo XVI a mediados del XVIII, aproximadamente-, caracterizados por una pérdida de importancia de la estética y la falta consecuente de adelantos; la fuerte crisis ideológica europea ocasionada por la fractura del cristianismo y el decaimiento del feudalismo dio como resultado, primero, una estética que en literatura se orientaba hacia el formalismo y los juegos retóricos, y después un arte academicista y superficial; en fin, un descenso en la creatividad y una vuelta a ultranza a los clásicos antiguos.

Vino luego la "Ilustración" o el "Enciclopedismo", preámbulo ideológico de la Revolución Francesa y estético del Romanticismo: notables escritores, junto con filósofos y humanistas,

sientan las bases culturales de la futura democracia burguesa.

Con el triunfo posterior de la estética romántica, a mediados del siglo XIX, se justifica ahora la libertad en el arte, se da auge a la imaginación y a la pasión. Aparecerían nombres como los de Goethe o Schiller, Hegel, Marx y Engels, quienes en distintos momentos irían formulando criterios filosóficos y estéticos que se reflejarían en las actitudes de los artistas y literatos contemporáneos y posteriores.

Una nueva concepción estética vendría enseguida: el realismo crítico, durante toda la mitad del siglo XIX. En relación directa con la situación socioeconómica y política, sus principales teóricos son: Stendhal, Balzac, Flaubert, Gogol, Tolstoi, Dickens, Perez Galdós, etc. Se elude el subjetivismo y se quiere ser fiel a la realidad social; la literatura se hace crítica, vehículo de denuncia contra arbitrariedades, voracidades, hipocresías y corrupciones.

Pero en todo este recuento importa destacar que con la aparición del materialismo histórico y el materialismo dialéctico fue posible elaborar, con toda la herencia estética reseñada en los párrafos anteriores, y pese a que Marx no produjo obra alguna específica en este campo, una estética marxista, principal abanderada del realismo artístico. Contribuyeron a esto los estudios sistemáticos de relevantes personajes como Brecht, Luckács, Sánchez Vásquez, etc.

Por último, la más reciente de las escuelas estéticas de nuestros días es la estética comunicológica, surgida básicamente en relación con la ciencia de la comunicación, la semiología y el método estructuralista. En distintos niveles han contribuido a su formación estudiosos como Tzvetan Tódorov, Umberto Eco, Roland Barthes y, desde otra perspectiva, Claude Levi

Strauss, Lucien Goldman y Luis Prieto.

Tanto la estética marxista como la comunicológica guardan ciertos puntos de contacto, por lo que pueden considerarse, no contrarias, sino complementarias entre sí.

En síntesis, coexisten en la actualidad varias orientaciones y tendencias estéticas. Las principales son: la marxista, la comunicológica, la neopositivista o pragmatista (que se basa en el utilitarismo y pretende aplicar al estudio del arte métodos demasiado mecanicistas, tales como la computación y el análisis estadístico, descuidando el contexto social) y la idealista, ésta última como remanente del pasado.

La historia de las ideas es un reflejo de la lucha de clases a lo largo del constante devenir histórico. La fuerte oposición entre el materialismo y el idealismo, es decir, entre el progreso y la reacción, constituyen el motor fundamental para el desarrollo teórico y práctico del arte.

Partiendo de ello podemos afirmar que, de acuerdo con estas dos tendencias, existen también dos concepciones estéticas opuestas, una subjetiva -idealista-, y otra objetiva.

La estética subjetiva trata el objeto artístico como obra individual, producto de la inspiración, sin tomar en cuenta el contexto socioeconómico en que se inscriben artista y obra.

Las tesis de la estética idealista no son comprobables, se fundan en principios como inspiración, intuición, placer, grados de belleza; es decir, términos demasiado subjetivos. Por lo que, al no tener un carácter rigurosamente científico, las "verdades" que sus defensores pregonan se convierten en meros dogmas.

La estética subjetiva sostiene que el fin último del arte es el arte mismo, que éste debe ser un arte "puro", exquisito,

sublime, sin contaminarse de cuestiones políticas e ideológicas.

De acuerdo con esta posición, el arte es un privilegio de minorías, las únicas capacitadas para crear y disfrutar de las grandes obras. El pueblo no es capaz de crear arte; todo lo que éste haga será todo, menos arte.

En contrapartida, la estética que estudia al arte y la problemática que se relaciona con él, la que se basa en la estructura de la obra artística y en las leyes psíquicas que rigen lo mismo a la comunicación artística que a la evolución del arte, esa es la estética objetiva.

Sus antecedentes y fuentes se encuentran en el desarrollo de las ciencias naturales y sociales, de la lingüística y la comunicología. Pretende lograr una auténtica construcción científica acerca del complejo fenómeno artístico e intenta eliminar toda noción subjetivista y espiritualista del pasado -inspiración, buen gusto, armonía, etc.-.

La estética objetiva se dirige al análisis, a la experimentación de procesos concretos: signo, comunicación, código, lenguajes, estructura social, superestructura, reflejo social, formas de conciencia colectiva. Se nutre básicamente de la estética realista o materialista -marxista-, y de la estética comunicológica -ya mencionadas con anterioridad-.

Desde esta perspectiva, la literatura es un proceso de comunicación social y la obra literaria es un instrumento de comunicación; además, aquélla es una expresión objetivada de una captación hecha de la realidad por medio de los sentidos y dentro de un contexto cultural concreto.

Su método es dialéctico, concibe a la literatura como un proceso dinámico y rechaza las verdades absolutas, pues se re-



nueva continuamente. Su punto de partida es la sistematización de conceptos; así establece un lenguaje preciso y exacto. Explica la creación literaria con apoyo en la psicología objetiva y en la ciencia de la comunicación. Por último, considera que los fines de la literatura son: el humanismo, el engrandecimiento de las facultades psíquicas y morales, y el aumento de la conciencia social; en definitiva, auspicia la corriente del Arte en Función Social.

#### B. Posición marxista acerca de la literatura.

El marxismo es una filosofía materialista. Cree en la supremacía de la materia y que el mundo existe fuera e independientemente de nosotros. Pero también considera a la materia algo cambiante y con una historia, y no acepta nada fijo e inmutable.

...en la producción social de su vida, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura -- jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia.

Sea ésta o no la concepción del artista, de hecho es la base de su trabajo creador. Porque toda creación de la imaginación es un reflejo del mundo real en que vive el que crea. Es el resultado de su contacto con ese mundo y de su aceptación o

rechazo de lo que encuentra en él.

La conciencia social presenta un conjunto de formas que son: la religión, la moral, el derecho, la política, la educación, la ciencia, la filosofía y el arte.

Cada ser humano, en su particular pertenencia a una determinada clase social, posee una mayor o menor -o nula-, percepción científica de la realidad objetiva, una escala para la comprensión, explicación, interpretación y transformación de la naturaleza y la sociedad. De individuo a individuo, de persona a persona, los niveles de conciencia social son diferentes. Unos poseen mayor nivel de conciencia que otros.

Unos han llegado a la desalienación absoluta, otros están en tránsito y una gran mayoría están alienados, viven en el mundo de los mitos religiosos de los comics, de la denominada industria de la cultura o "mass media".

La única concepción filosófica del mundo desalienante es el materialismo dialéctico-histórico.

Ahora bien, desde esta posición filosófica, ¿cómo se ha de definir el fenómeno artístico? Los juicios más rigurosos acerca de la problemática artística fueron formulados por Mao Tse-Tung en 1942, en su opúsculo "Intervenciones en el foro de Yenán sobre Arte y Literatura", estableciendo que:

En el mundo actual toda cultura, todo arte y literatura pertenecen a una clase determinada y están subordinados a una línea política determinada. No existe, en realidad, arte por el arte, ni arte que esté por encima de las clases, ni arte que se desarrolle al margen de la política o sea independiente de ella.

Así, el arte expresa siempre una determinada ideología y es, por tanto, un factor en la lucha de clases.

De acuerdo con estas afirmaciones, el arte no puede sus--traerse al carácter político de éste. El arte en las sociedades de clases antagónicas se convierte en objeto de apropiación y manipulación por parte de las clases dominantes.

En el contexto general de la tesis marxista de que el arte tiene un carácter de clase, el problema fundamental de éste reside en determinar exactamente el contenido y la forma en -- los casos concretos de cada una de las modalidades artísticas, entendiendo que su función última debe ser la de coadyuvar en el proceso de desalienación en todas aquellas sociedades des--humanizadas por la propiedad privada sobre los medios de pro--ducción. Ya Mao señala que en todo movimiento de liberación ' deben existir dos frentes, el militar y el cultural, tan impor-- tante el uno como el otro para la derrota total del enemigo de clase.

Ahora bien, ¿existe una teoría marxista de la literatura? Si es así, ¿en qué consiste?

En los clásicos del marxismo --Marx, Engels, Lenin, Mao--, no existe una estética, ni una teoría de la literatura, como ' tampoco hay entre ellos una teoría del conocimiento. Pero, a ' través de su modo de practicar la literatura y de la posición teórica que ello implica, realizando en último análisis una -- posición de clase revolucionaria han expuesto algunas tesis ' para el análisis histórico de los efectos literarios.

Las tesis de los clásicos sobre la literatura y el arte ' se ordenan a partir de la categoría filosófica esencial del re-- flejo. Comprender bien el sentido de esta categoría es poseer la clave de la concepción marxista de la literatura. Dicha -- concepción ha sido enunciada por Mao Tse-Tung de esta forma: ' "En tanto que formas ideológicas, las obras literarias y las '

obras de arte son el producto del reflejo en el cerebro del ' hombre de una vida social dada"<sup>7</sup>. Como podemos ver, la categoría del reflejo permite a los teóricos marxistas designar el ' índice de realidad de la literatura: la literatura no llueve ' del cielo, no es el producto de una misteriosa creación, sino de la práctica social, ni es tampoco una actividad imaginaria aunque reproduzca efectos imaginarios, sino el producto del ' reflejo, por tanto, necesariamente un proceso material de una vida social dada.

La concepción marxista inscribe entonces a la literatura en su lugar dentro del sistema completo de las prácticas so--- ciales reales; en el nivel de las superestructuras ideológicas, como una forma ideológica entre otras, correspondiendo a una ' base de relaciones sociales de producción históricamente deter<sup>u</sup> minadas y transformables, e históricamente ligadas a otras for<sup>u</sup> mas ideológicas -religión, moral, etc.Ⓢ.

Las formas ideológicas no son simples sistemas de ideas o de discursos, sino que se realizan en el funcionamiento y la ' historia de prácticas determinadas que Althusser denomina para las sociedades de clases "aparatos ideológicos de Estado". La existencia objetiva de la literatura es así, inseparable de -- ciertas prácticas en ciertos aparatos ideológicos de Estado. ' Más precisamente, la literatura es inseparable de determinadas prácticas lingüísticas y es inseparable de las prácticas esco- lares, que no definen sólo los límites de su consumo, sino los límites internos de su propia producción. Relacionando la exis<sup>u</sup> tencia objetiva de la literatura con ese conjunto de prácticas, se definen los puntos de apoyo que hacen de la literatura una realidad histórica y social.

Por tanto, señalaremos que la literatura está constituida

históricamente por un conjunto de prácticas lingüísticas especiales, insertado a un proceso general de escolarización, en el que producen efectos de ficción necesarios para la reproducción de la ideología burguesa como ideología dominante, porque las prácticas lingüísticas no son utilizables como una simple materia prima; su utilización implica una toma de posición, de partido en la lucha de clases. Y aquí la objetividad de la literatura toma un papel importante; por lo que no es producto del azar el hecho de que haya quien trate de negar esta base objetiva, presentando a la literatura como estilo, como invención individual, como cualquier cosa exterior al proceso de escolarización, y en última instancia, exterior a la lucha de clases.

Por tanto, determinar la literatura como formación ideológica particular significa plantear el problema de la particularidad de los efectos ideológicos producidos por la literatura y el del mecanismo según el cual los produce.

La literatura no es imagen ficticia de la realidad, porque no puede definirse simplemente como figuración, como apariencia de algo real. La literatura es, considerándola de modo mucho más complejo, producción de una cierta realidad, y en absoluto, de una realidad autónoma, original, sino de una realidad material, y también producción de un efecto social. "La literatura no es pues, ficción, sino más bien producción de ficciones, o mejor: producción de efectos de ficción".<sup>8</sup>

El efecto estético de la literatura es siempre también un efecto de dominación: sujeción de los individuos a la ideología dominante y dominación de la ideología de la clase dominante. Si bien formalmente la literatura, como formación ideológica realizada en la lengua común, se destina a todos y no dis

tingue entre los lectores más que en relación con la variedad de sus gustos, de su sensibilidad, mientras que para los miembros de la clase dominante cultivada provoca una "libertad" de pensar en su propia ideología, para los miembros de las clases explotadas, obreros o empleados que jamás leen o lo hacen muy raramente, no encuentran en la lectura más que la confirmación de su inferioridad, ante su misma incapacidad para comprender el discurso literario que constituye aquel texto.

Tal vez la principal aportación del marxismo en el terreno del arte en general, y de la literatura en particular, lo es el de ofrecer una explicación científica, objetiva, del fenómeno literario, desnudándolo de toda idea metafísica y colocándolo en su justo lugar, como forma concreta de la conciencia social, inmerso en un sistema de producción determinado históricamente.

La literatura, ya se ha dicho, es un factor más en la lucha de clases y por tanto, puede desempeñar un papel progresista o reaccionario. El arte que está al servicio de la reacción se torna inevitablemente en arte decadente, pierde sus vínculos con el pueblo. En cambio, un arte progresista será aquél que se asuma como medio de educación ideológica y moral desalienante, que forme hombres nuevos, dispuestos a emprender la lucha por la transformación de su realidad.

La canción,  
la poesía,  
son una bomba y una bandera,  
y la voz del cantor,  
eleva a la clase...

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- <sup>1</sup> HENRIQUEZ UREÑA, Camila. Apreciación literaria. La Habana. Ed. Pueblo y Educación, 1974. p. 12.
- <sup>2</sup> SAFA, Patricia. "Cultura, educación y sociedad". En: Etapa de Capacitación Inicial. México. SEP-PACAEP. p. 15.
- <sup>3</sup> MELGAR BRIZUELA, Luis. "La estética". En: Expresión y comunicación. México. SEP-UPN, 1988. p. 88.
- <sup>4</sup> MARX, Carlos y Federico Engels. Obras Escogidas, Tomo I. "Prólogo de la contribución a la crítica de la Economía Política". Moscú. Ed. Progreso, 1986. pp. 517-518.
- <sup>5</sup> LORA CAM, José F. W. Filosofía. México. Nueva Editorial Janis, 1990. p. 14.
- <sup>6</sup> MAO TSE TUNG. Obras Escogidas, Tomo III. Pekín. Editorial del Pueblo, 1976. p. 85.
- <sup>7</sup> Op. cit. p. 79.
- <sup>8</sup> BALIBAR, Etienne y Pierre Macherci. "Sobre la literatura como forma ideológica". En: Antología de Sociología de la Literatura. Aguascalientes, Ags. ENSFA, 1988. p. 219.
- <sup>9</sup> KELLE, V. "Arte y sociedad". En: Arte, literatura y prensa (compilación de textos). Colección 70. México. Ed. Grijalbo, 1973. p. 153.

### CAPITULO III

#### LA LITERATURA INFANTIL

"El significado de la palabra literatura proviene del latín "litteratura" de la raíz griega "littera" (letra)"<sup>1</sup>. A través de la historia ha habido distintas interpretaciones sobre la naturaleza y la función de ésta, pero se mantiene el común acuerdo respecto de su significado etimológico, que lo liga al de la letra. En su desarrollo histórico, sus orígenes están vinculados a las primeras manifestaciones del hombre en su necesidad de comunicarse con los otros, expresar sus vivencias, no de un modo discursivo, sino de una manera que le permita expresar a un mismo tiempo categorías intelectuales, estéticas y de otro orden.

Junto a esa necesidad de comunicación la literatura supone también la necesidad inherente al hombre de sentirse creador; capaz de dar forma a una materia, crear otros mundos a través de sus potencias, racional e irracional, emotiva e imaginativa. Con ello el hombre intenta expresar su interioridad y también su visión sobre la realidad, entendida como una totalidad que lo abarca y que él también contribuye a crear.

"...la literatura no es sólo forma, sino creación humana, histórica: expresión de una vida, de un individuo, de una sociedad y de unos problemas de todo tipo".<sup>2</sup>

Evidentemente, uno de los grandes saltos realizados por la humanidad lo ha sido la creación de la escritura, lo que le permitió a su vez dejar atrás la oscura niebla de la prehistoria e iniciar un proceso de comunicación que trascendiera tiempos y espacios limitados. De esa manera nos ha sido posible conocer costumbres, ideas, acontecimientos, obras de indivi---



duos y pueblos de distintas épocas y lugares.

Ahora bien, la literatura, como toda actividad artística, conlleva siempre una intención: no sólo es la adquisición de leyes del lenguaje y escritura, sino una práctica social que tiende al enriquecimiento sensible del ser humano. Con ello podemos decir que su intención fundamental es estética, razón por la que alcanza la categoría de arte. Ya lo dice Henríquez Ureña: "Sin intención estética en el lenguaje no hay literatura, porque no hay arte".<sup>3</sup>

Pero preguntémonos, en este complejo mundo contemporáneo, en el que cada día mueren miles de seres humanos por inanición, mientras que las superpotencias invierten cantidades estratosféricas en la construcción de armas; en el que los problemas sociales son cada vez más agudos y el único objetivo de la -- gran mayoría de los hombres que lo pueblan es la sobrevivencia, ¿habrá razones de peso para leer o hacer literatura? Pues bien, a riesgo de parecer utópicos, nosotros consideramos que sí hay razones importantes para que toda persona se involucre en el vasto universo literario. Andrés Amorós nos ofrece las siguientes:

1. Razón patriótica: la literatura es parte de la riqueza cultural de los pueblos.
2. Razón instrumental: es necesario que estos (los pueblos) sepan usar, oralmente o por escrito, su propia lengua con cierta precisión, orden, claridad y eficacia. Este es un factor que favorece, indudablemente, la capacidad de relacionarse e influir en los demás.
3. Razón formativa: a nivel primario y medio, la literatura es una vía de acceso a la realidad, enriquece la personalidad, multiplica las experiencias del lector y

le abre caminos a su fantasía.

Y abundando sobre lo mismo, García Alzola nos presenta ' otros valores que la actividad literaria nos da:

a) Informativos: comprenden desde el conocimiento de nue--vas palabras hasta la apreciación de la vida de otras épocas; la literatura como cultura, como suma de datos y como ayuda ' para interpretar la vida.

b) Morales: son los que tiene la literatura cuando esti--mula el perfeccionamiento humano, y comprende la formación de ideales, la organización de las emociones sobre la base racio--nal, el desarrollo del altruismo, de la independencia, etc.

c) Recreativos: reflejan el disfrute de la literatura co--mo placer.

d) Estéticos: se refieren a la función educadora del gus--to literario, que conduce a la distinción entre libros litera--riamente buenos y malos y a la preferencia de los primeros.

La literatura conlleva a que los individuos amplíen y ha--gan más rica su visión del mundo, a contrastar puntos de vista, a pensar de un modo personal, sin dejarse arrastrar pasivamen--te por modas o consignas; en definitiva, a adquirir una menta--lidad crítica. Y todo aquél que se convierta en un ser crítico será capaz de asumir verdaderamente su papel histórico en la transformación del entorno social en que se desenvuelve. No es por azar que en cada acto de sometimiento de un pueblo a otro a lo largo de la historia se efectúe la destrucción de libros. Nadie olvida la quema de la famosa biblioteca de Alejandría ' por las huestes de Julio César; la destrucción de códices ma--yas por Fray Diego de Landa en Yucatán; la prohibición de li--bros progresistas por la Santa Inquisición en la época medie--val; o la quema de libros "perniciosos" por los nazis en Europa.

Toda literatura debe ser fuente de saber y de placer para ser considerada como tal.

Cuando una obra literaria realiza plenamente su función las dos fuentes no sólo coexisten, sino se funden: placer estético, que es actividad superior del espíritu; saber, que radica en el fondo y en el significado artísticos, también.<sup>4</sup>

Después de este breve preámbulo, entremos de lleno en el tema central de nuestro estudio: la literatura infantil.

"La Literatura -con mayúscula/ adecuada para los niños y jóvenes es un arte y por tanto, la más alta expresión del idioma; lleva implícito el resto de las manifestaciones culturales de la humanidad".<sup>5</sup> Los libros para niños tienen su fuente suprema en la poesía, son una poderosa ayuda a su formación ética y estética porque desarrollan el caudal latente de su fantasía y les permiten conocer el mundo cada vez más ancho y más ajeno que les rodea. Este auxilio les crea defensas para el choque inevitable con la mediocridad, la hipocresía y la vulgaridad cotidianas.

...la literatura para jóvenes y niños debe ser "una vacuna preventiva contra la sequedad de espíritu, la insensibilidad y la disminución de las facultades sensitivas de la belleza. Una vacuna para que el hombre futuro moldeado por la técnica no se le asemeje tanto.

Existen dos tipos de literatura infantil: la escrita por adultos para niños y la literatura hecha por los niños mismos.

La literatura para niños la integran los libros encargados de formar lectores desde el estadio mismo de la infancia. Tales libros serán responsables, en gran medida, de la formación e información de la infancia, acordes con la época e ideología.

La literatura infantil se presenta a los niños bajo distintas formas expresivas y antes que nada, en su gran división de prosa y poesía.

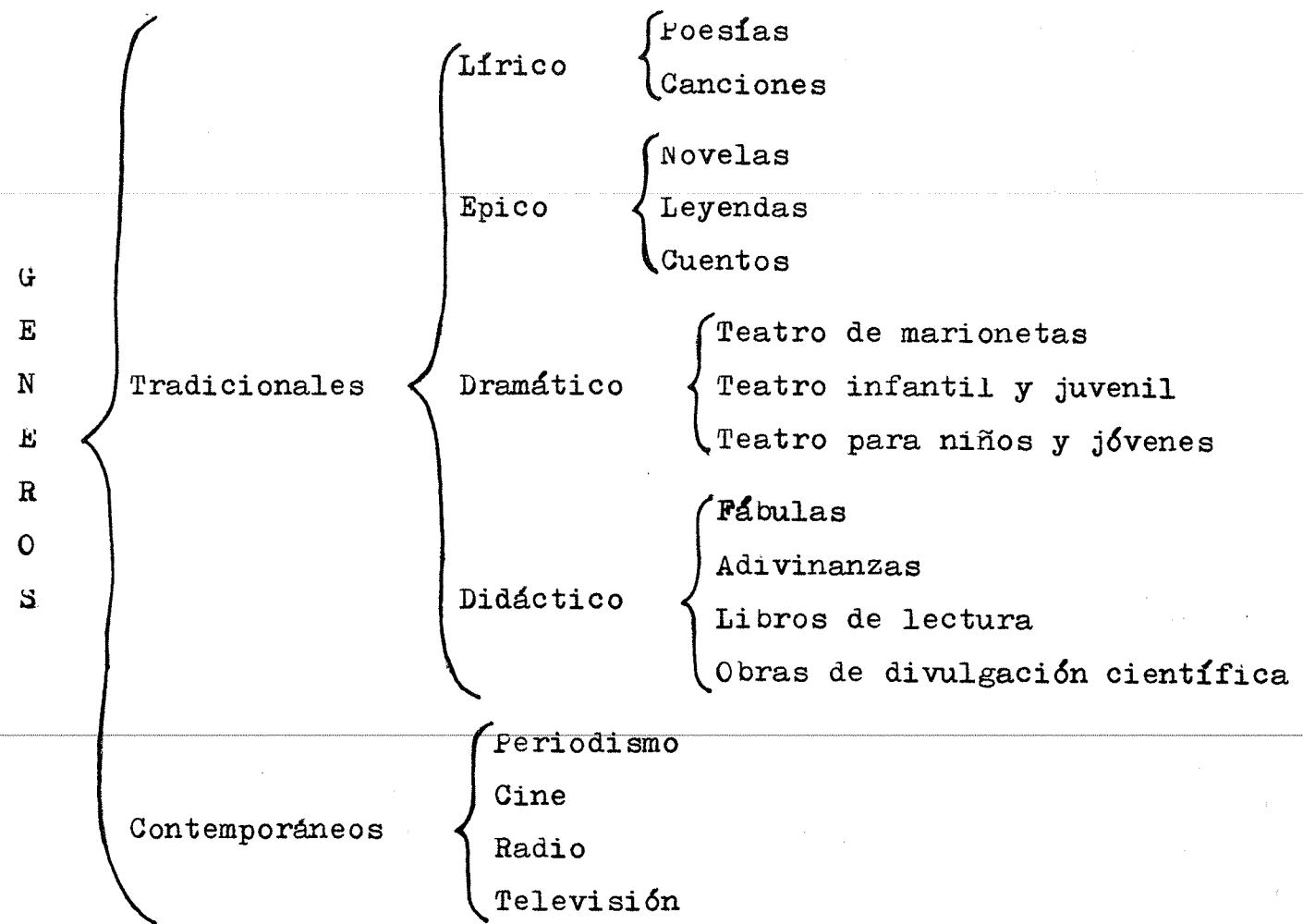
En la primera forma, la leyenda, el cuento y la fábula; las historias, la novela, son las formas más representativas.

En la segunda, las canciones rítmicas de cuna, las monorrítmicas de los juegos y rondas, las de estribillo y las enumerativas a base de animales; la descriptiva, la heroica y la lírica.

La prosa evoca imágenes, hace vivir en la imaginación del niño los sucesos con una fuerza irresistible. La poesía, además de crear esas imágenes y desarrollarlas tanto como la prosa, es de un poder evocador superior, aunque no siempre se produce para el niño este fenómeno en la medida que él quisiera.

Afortunadamente, existe una extensa gama de obras infantiles, cuyo valor es insoslayable, escritas en todos los géneros literarios conocidos (cuadro 1).

En el cuadro que a continuación se presenta aparecen, dentro de los géneros contemporáneos, los medios masivos de comunicación, que en el sentido estricto de la palabra no son géneros literarios. Más bien, son géneros de posible creación artística, lo que le da validez en ese sentido su inserción en el cuadro.



(Cuadro 1)

En muchas ocasiones se ha presentado la paradoja de que ' obras escritas para niños no son gustadas por ellos y viceversa, obras cuyo destino expreso nunca fue el de los infantes, ' tengan tanta aceptación por los mismos. Y es que resulta demasiado común la idea entre no pocos adultos de que el niño, por su poca madurez, no es capaz de comprender ciertos mensajes, y llega a tratársele poco menos que como un retrasado mental, al que se le ha de elaborar un tipo de literatura que al final de cuentas no logra la aceptación del pequeño. Como lo asienta ' José Gordillo:

...el niño no pierde jamás el sentido de la realidad frente a la más utópica ficción, es consciente del juego y construye imágenes que enriquecen las posibilidades de su experiencia. Crea objetivos para forzar el descubrimiento de los medios, hace uso del arte como técnica para el descubrimiento.

Por eso es imprescindible, al hacer literatura para niños, apuntar directamente a las necesidades básicas del niño, lo que se traduce en intereses diversos. La literatura de este tipo necesita conciliar dos condiciones bastante contradictorias: el disfrute de la realidad y el gusto por la imaginación y sus posibilidades de desarrollo. Tiene que ser realista y a la vez poética, tierna, humorística y dejar algún margen para el despliegue de la fantasía.

Ante ello podemos deducir lo siguiente: no toda la literatura hecha para niños lo es, porque no cualquier adulto está capacitado para escribir literatura infantil.

Se supone que para escribir literatura infantil bastan las siguientes cualidades: tener un poco de imaginación, ser de una moralidad intachable, estar dispuesto a decir las mayores tonterías cuando el ingenio no da más y sentir un infinito amor por la niñez. Sólo que eso no es literatura. La literatura, cuando lo es, no dice tonterías y no necesariamente ha de ser escrita por amantes acendrados de los niños. "Y cuando es literatura nadie tiene derecho a decir que es literatura infantil, sino literatura a secas, tan buena para los mayores como para los niños."<sup>8</sup>

Además de la literatura para niños, existe la que es, a nuestro juicio, la más importante, que constituye el conjunto de producciones literarias hechas por los niños mismos, pues

mientras que a través de la primera los pequeños se convierten en consumidores de la obra de otros, en la segunda asumen un papel activo en su propio proceso de producción literaria. -- Tanto la una como la otra son importantes en la formación del gusto literario.

Debemos hacer hincapié que en este proceso de involucramiento del niño en la actividad literaria toma un importante papel la escuela y de manera especial, el maestro. Y así como señalábamos el hecho de que no todo lo escrito para los niños alcanza la categoría de literatura, también es importante decir que no todo lo escrito por los niños se considera como tal. Es muy común encontrarnos con producciones hechas por el alumno para gusto del maestro o de cualquier otro adulto --sobre todo cuando se efectúan concursos escolares--, lo que de entrada resta toda espontaneidad a la obra. La literatura hecha por los niños se caracteriza por su sencillez, por reflejar verdaderamente los sentimientos, los intereses y necesidades de los pequeños y tiene la maravillosa capacidad de comunicar a los niños en su propio lenguaje; de ahí la importancia que reviste el generar la actividad literaria en que el pequeño lea y haga literatura. Y en este proceso, es indiscutible que la escuela ha de ser el motor que genere tal movimiento. Una condición fundamental es que todo maestro sea por lo menos lector, que posea un verdadero amor por las letras, pues nadie puede dar lo que no tiene. Además, la clase debe ser, ante todo, una incitación a la lectura. "Se deben presentar los textos desde un punto de vista correctamente científico, pero, además, actual, problemático, dialogante".<sup>9</sup>

Más que métodos pedagógicos, el profesor necesita estar cerca espiritualmente de sus alumnos, comprender sus problemas,

saber lo que les interesa, qué temas les preocupan, de qué hablan con sus amigos y ser capaz de relacionar la literatura con su vida cotidiana.

La literatura infantil se constituye en un verdadero recurso didáctico cuando toma en cuenta:

- la secuencia natural de las características del niño.
- las actividades del lenguaje que hacen posible su desarrollo integral.
- los mecanismos que promueven la capacidad del niño para una mejor expresión y comunicación en el intento de producir literatura, no sólo como concepto estético, sino como factor que incide en la formación del individuo actuante en el devenir histórico.

#### A. Evolución histórica de la literatura infantil.

El comienzo de la literatura infantil propiamente dicha es bastante reciente, si lo comparamos con otras especialidades en el marco de la literatura en general. Nos dice Alga Marina Elizagaray:

...su historia nos hace evocar una sorda batalla sostenida durante siglos que podría titularse -- "historia de cómo los hombres han oprimido durante largo tiempo a los niños y de cómo se defienden los niños contra los hombres."<sup>10</sup>

El antecedente inmediato de la literatura infantil lo encontramos en los cuentos folklóricos, como versión popular de los mitos y leyendas, el depósito de lo que pensaba y sentía el pueblo con el definido propósito de entretener y conmover a la gente. Estos fueron difundidos por medio de la tradición oral y los niños se apropiaron de ese material que en un principio no estaba destinado a ellos.



Pero tuvieron que pasar muchos siglos para que la literatura infantil apareciese como tal. Y ese nacimiento se produjo en Francia a fines del siglo XVII. El pionero sería Charles Perrault al editar sus "Cuentos de la Madre Oca" en 1697, y así fue como el cuento folklórico abandonó su marco tradicionalmente oral y fue recreado por un verdadero poeta. Los cuentos de Perrault son encantadores por su frescura y por su estructura casi perfecta y racional. Hoy en día, quién no conoce a "La Bella Durmiente" o a "El Gato con Botas", "La Cenicienta", "Caperucita Roja", etc.

Durante el siglo XVIII en Francia, al crearse el culto a la razón se puso de moda la idea de que la imaginación y la sensibilidad no eran eficaces en sí mismas, sino como medios a utilizar por los preceptores de la nobleza y alta burguesía para que sus nobles alumnos no perdieran ni un momento de su aprendizaje. Este fue un serio revés a la literatura infantil. Como excepción, destaca en esta época la obra de Madame Leprince de Beaumont, "La Bella y la Bestia", que salvó a su autora del anonimato.

En Inglaterra, en 1750 se crea la primera librería y editora infantil de que se tiene noticia, gracias a John Newbery, librero y boticario. Existió a partir de entonces, y gracias a él, todo un movimiento favorable al desarrollo de la literatura infantil.

Pero en general, hasta fines del siglo XVIII y comienzos del XIX se desarrolla una literatura para los niños que no corresponde ni a sus gustos, ni a sus necesidades, que los ignora por completo y que lamentablemente habría de durar mucho tiempo.

Durante el siglo XIX el panorama de la literatura va a

cambiar notablemente. Surgen figuras estelares en el género, que dejarán a su paso una influencia favorable y comenzarán a neutralizar los influjos pseudopedagógicos, sensibleros y moralizantes de la literatura del siglo anterior.

En 1812 son editados los "Cuentos de la infancia y el hogar", por los hermanos Guillermo y Jacobo Grimm, los primeros en dar un valor estético y humano al folklor. Son famosos, entre otros, "Los músicos de Bremen", "Hansel y Gretel", etc.

En 1815, Hans Christian Andersen publica sus "Cuentos para los niños". Es considerado el príncipe de los cuentistas infantiles. Lo más característico de su estilo es esa especie de nostalgia anhelante y su capacidad para crear atmósferas poéticas. Famosos son sus cuentos "El patito feo", "La sirenita", "El nuevo traje del emperador", etc.

Maestra notable de la pluma lo es Selma Lagerloff, que en 1891 publica "La saga o leyenda de Costa Berling" y en 1907 "El maravilloso viaje de Nils Holgersen a través de Suecia". En 1909 le es concedido el Premio Nobel de Literatura.

Julio Verne es el padre de la ciencia ficción, visionario o profeta del siglo XX. Su obra es extensa y magistral. Destacan "Veinte mil leguas de viaje submarino", "La vuelta al mundo en ochenta días", "La isla misteriosa", "Viaje al centro de la Tierra", "De la Tierra a la Luna", etc.

Entre 1881 y 1883, Carlo Collodi, para saldar deudas de juego, escribe el cuento que lo haría inmortal, "Pinocho", el muñequito de madera, bello símbolo de la infancia.

En 1886, Edmundo de Amicis escribe "Corazón, el diario de un niño", obra hoy día muy discutida, que ofreció a los niños italianos un breviario patriótico, con un estilo grandilocuente y efectista, que por lo general peca de sensiblero.

Emilio Salgari es el maestro de la literatura infantil por antonomasia. Hizo cuatrosientos relatos y ochenta novelas. Es un autor romántico, por lo que su estilo es un tanto melodramático. Son famosas sus novelas "El capitán Tormenta", "Sandokán", "El corsario negro", etc.

El autor del libro más apreciado por los niños ingleses lo es sin duda Lewis Carrol, que con "Alicia en el país de las maravillas" alcanzó la inmortalidad. Este libro tiene una doble importancia: como joya poética y como apertura a la fantasía y la naturalidad en el mundo de las letras infantiles. Es, además, una obra escrita con el fin de divertir y entretener a los niños, y el de censurar, con fina ironía, algunas tradiciones anglosajonas, así como los libros de texto escolares y los poemas infantiles al uso de la época.

Charles Dickens es otro autor inglés connotado. Escribió novelas que en su época fueron difundidas en forma de folletines con periodicidad. En sus obras nos presenta todo un cuadro de la sociedad inglesa de su tiempo, con las notables diferencias de clases, lo cual es una flagrante denuncia social hecha por un testigo sensible y humano, pero que no puede ofrecer soluciones. Sus mejores novelas para niños y jóvenes son "Oliver Twist", "David Copperfield", "Grandes ilusiones", "Historia de dos ciudades", "La pequeña Dorrit", etc.

En 1882, se publica en Inglaterra un hermoso y apasionante libro de aventuras: "La isla del tesoro", escrita por Robert Louis Stevenson. Indudablemente que ésta es su mejor obra, aunque también destacan otras como "El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde", "Flecha negra", "Secuestrado", etc. En general, la obra de Stevenson se propone fundamentalmente entretenernos con todo tipo de aventuras, ya sean de piratas y

tesoros ocultos, o de asesinos y fantasmas o aparecidos.

En 1901, el dramaturgo y novelista Sir James Barrie publica uno de los más grandes clásicos de la infancia, "Peter Pan", el niño que no quiso crecer, considerado como el último de los cuentos de hadas y el más moderno. Peter Pan es el símbolo de la infancia misma y su Isla de Nunca Jamás es el paraíso irrecuperable de la niñez de cualquier ser humano; de ahí proviene la poderosa atracción que esta obra ejerce en cualquier lector de los siete a los setenta años.

Otro gran maestro de las letras inglesas ha sido Rudyard Kipling, prolífico escritor cuya obra maestra, "El libro de las tierras vírgenes", fue publicada en 1894. Aunque también escribió novelas, éstas son inferiores a sus cuentos, cuyos títulos más importantes son: "La litera fantasma", "Cuentos de las colinas", "Toomai el de los elefantes", "La foca blanca", etc. Entre los muchos honores que recibió en vida por sus méritos literarios está el Premio Nobel en 1907.

Dentro de la literatura norteamericana también aparecen grandes creadores de obras infantiles, tales como James Fenimore Cooper, cuya obra clásica por excelencia lo es "El último de los mohicanos", novela histórica que se desarrolla en 1757, antes de la independencia de los Estados Unidos y que relata el fin trágico y grandioso de la raza mohicana. Fenimore Cooper fue un crítico combativo, enfrascado continuamente en lances polémicos contra las instituciones de su patria.

En 1868 aparece el más importante libro de Louise May Alcott, "Mujercitas", novela en gran parte autobiográfica. Luego vendrían "Hombrecitos", "Ocho primitos", "Bajo las lilas", "Rosa en capullo", etc., inferiores a su máxima obra. Sus novelas, dirigidas a un público infantil de ambos sexos, tienen gran

frescura y gustan aún, a pesar de que las escribió más con una finalidad ética que estética.

Otra figura espectacular de las letras norteamericanas es Mark Twain, que en su obra encarna el espíritu de su época y de su patria, hombre profundamente humano que plasmó a través de un peculiar sentido del humor sus propias contradicciones. Sus obras más famosas son "Las aventuras de Tom Sawyer" (1876) "Huckleberry Finn" (1884), de la que Ernest Hemingway consideraba que todo lo que hay de valioso en las letras de su país, procede de ella.

En 1903, Jack London publica "El llamado de la selva", su libro más importante, cuyo tema es la historia de un maravilloso perro, Buck, un perro casi humano. Las características más importantes de la obra de London son la naturalidad y el vigor de sus narraciones, y aunque este autor no se dirigió especialmente a los niños ni a los jóvenes al hacer sus escritos, al lograr un dominio tan cabal del mundo de la aventura y las peripecias humanas, se ganó a este público lector como el más asiduo.

En las letras cubanas aparece como figura incomparable el gran poeta y revolucionario, comprometido con el destino de su patria y de su siglo. Nos referimos al gran José Martí. Y hablar de Martí, en lo que a literatura infantil se refiere, es escuchar de su obra maestra "La edad de oro", que apareció en forma de revista mensual de julio a octubre de 1889, dedicada a todos los niños de Latinoamérica y editada por Martí en Nueva York. En "La edad de oro" se planteaba una finalidad mixta: educar y entretener. Escritos especialmente para la revista son inolvidables "Los zapaticos de rosa" -cuento en verso-, "Bebé y el señor don Pomposo", "Nené traviesa" y "La muñeca negra".

Hemos de mencionar además que, aun sin haberse propuesto nunca escribir para niños, ciertos autores son reconocidos dentro del campo de las letras infantiles porque los mismos pequeños se apoderaron de su obra.

El genio de las letras españolas de todos los tiempos, don Miguel de Cervantes Saavedra, por supuesto que no escribió para los infantes su inmortal "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha", pero ellos descubrieron en esta maravillosa novela de aventuras. El autor nos ofrece en esta obra genial -cuya primera parte fue publicada en 1605 y la segunda en 1615-, su concepción del mundo: nos alecciona sobre valores universales, acerca de los cuales nunca podremos estar del todo satisfechos ni seguros, nos muestra cuan ambigua y relativa puede ser la conducta del hombre.

Daniel Defoe, súbdito británico de ocupaciones diversas como las de escritor, comerciante, jugador y político. en 1719 se decide, a raíz de las fuertes estrecheces económicas, escribir un libro que llevaría el kilométrico título de "La vida y las singulares y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marinero de York, que vivió sin compañía durante veintiocho años, en una isla de la costa americana cerca de la desembocadura del gran Orinoco, tras haber sido arrojado a la orilla, a consecuencia del naufragio en que perecieron todos los tripulantes del navío, salvo él, con la narración del no menos singular modo como fue libertado por unos piratas. Obra escrita por él mismo". La longitud de tamaño título era algo común en aquella época. Este libro se convirtió en un clásico de las escuelas del mundo.

Jonathan Swift, en 1726 publica "Los viajes de Gulliver", libro escrito con amarga lucidez, que nos demuestra cuan rela-

tivo es todo en el "reino de este mundo" y cuan estúpidos pueden llegar a ser los hombres a través de su orgullo. La obra reduce a los hombres a su justa medida, los caricaturiza y los conduce a la más amarga derrota del amor propio. A pesar de ello, los niños encuentran en este libro un prodigioso juego de inteligencia y fantasía.

Y ya en este siglo, precisamente en 1952, el genial escritor norteamericano Ernest Hemingway escribe y publica "El viejo y el mar", novela corta que presenta esa titánica lucha del hombre con la naturaleza y nos dice que el ser humano podrá ser derrotado muchas veces, pero nunca vencido; luchará contra las más adversas y traicioneras fuerzas visibles y ocultas de la naturaleza como un eterno y desafiante Prometeo. Esta obra es reconocida ya en algunos países, entre ellos Cuba y la ex Unión Soviética, como un clásico infantil. No es gratuito que le hiciera merecer a su autor el Premio Nobel en 1954.

Tampoco podemos olvidar el hermoso cuento de Antoine de Saint Exúpery, escritor francés desaparecido en vuelo en 1944, durante una misión de guerra: "El principito", verdadera apología de la dignidad humana.

Seguramente en esta reseña falta un sinnúmero de obras y autores por mencionar, algunos por desconocimiento y otros por que son ahora parte de esa búsqueda constante, de esa creación interminable, que es el hecho literario.

#### B. La literatura infantil en México.

México, desde su raíz, desde su origen, ha dado manifestaciones de ser un pueblo sensible al arte y por ende, soñador, característica a la que es imposible que escape alguno de nuestros niños.

Remontándonos a la época precolombina, ya podemos encontrar ciertas manifestaciones que pudiéramos tomar como parte de la literatura infantil. A través de la tradición oral han llegado a nuestros días una serie de parábolas o cuentos de origen azteca en que intervienen animales, de preferencia las pequeñas bestias de la fauna mexicana, coyotes, zorrillos, zorros, tlacuaches, tejones, mapaches, las bestezuelas de las praderas, astutos y rapaces, representativos del derecho de existir. Hay una filosofía en las parábolas indígenas, algunas de las cuales tienen similitud con las del viejos fabulistas europeos, similitud que no implica una reproducción o copia, sino un movimiento análogo en personificar el ingenio y la agudeza en la fauna que burla al hombre con su instinto rapaz y dañino.

Esta producción es la única original nuestra y por su belleza intrínseca podemos proclamar que tiene una salvaje poesía, una gracia infantil y un vigor inquebrantable para persistir a pesar de la influencia de otras literaturas folklóricas traídas por la cultura universal.

Durante la época colonial, la literatura infantil casi podemos afirmar que queda circunscrita al aspecto netamente religioso, pues cánticos y leyendas hacen referencia directa a vidas de santos y preceptos de moral cristiana.

Tanto en la época precortesiana, como en la etapa colonial, el juego tiene un papel de suma importancia. Entre los aztecas Chicomexóchitl -siete flores-, era el dios de los juegos. Desde muy niños, los indígenas era adiestrados en toda suerte de eventos, especialmente en el del Volador. En la Colonia, nuevos juegos traídos de España se asientan y naturalizan para ser reconstruidos de forma novedosa. Agustín Yáñez,



al darnos su "Flor de juegos antiguos", hace que suene a nuestros oídos el cascabeleo de las viejas rondas, para remontarnos a un pasado, lejano ya de nuestra memoria.

El 14 de agosto de 1838 nace en Lagos de Moreno, Jal., el máximo fabulista de México, don José Rosas Moreno. El fue el iniciador de la literatura infantil en el género de la fábula, dándole también mucho impulso al teatro para niños. Su obra es profusa, destacan: "Nuevo libro segundo", "Ontología", "Libro de oro", "La ciencia de la vida", "Hojas de rosas" (poesía), "Un viajero de diez años", "Excursiones al cielo", y obras dramáticas como "Flores y espinas", "Una mentira inocente", "Nadie se muere de amor", etc. Sin su producción, el siglo XIX se hubiera visto ayuno de literatura infantil.

En 1880, Vanegas Arroyo publicó una serie de comedias -- cortas de tipo popular con el título de "Galería de teatro infantil". Colección de comedias para niños o títeres, ilustradas por Posada.

Siguiendo el orden cronológico nos topamos en nuestra -- búsqueda con el admirable cuento "La hija del aire", publicado en febrero de 1882 por el célebre poeta don Manuel Gutiérrez Nájera, cuento intensamente dramático.

En 1890, el insigne Ignacio Manuel Altamirano escribe "La navidad en las montañas", obra de incalculable belleza, propio para adolescentes.

En 1895, don Justo Sierra Méndez publica el cuento "Playera", con todo el sabor romántico característico de su producción.

El primer periódico infantil, fundado por Sánchez de la Barquera, pretendía divertir a los infantes con los espectros blancos y los sauces llorones y lamentables memorias de tortu-

rados y desaparecidos.

Continuadores del periodismo infantil lo fueron "El heraldo infantil", de Martín Galas, "Fulgarcito", de Gonzalo de la Parra; la revista "El niño", de Hernán Rosales y el periódico "Aladino", de Juana Manrique de Lara.

El cuento será desarrollado magistralmente por Francisco Monterde con sus "Finales de fábulas"; más tarde Josefina Zendejas y su "Gusanito" y Adela Formoso con su "Espejito de infancia".

María Enriqueta Pereyra nos ha dado la novela infantil "Mirlitón", Gregorio Torres Quintero "Familia de héroes" y Genaro García "Una vuelta a la República Mexicana por dos niños".

En 1925, Juana Manrique de Lara publica la revista infantil "Pinocho", con material selecto, forma y fondo minuciosamente revisados.

Fina Espinoza Riestra también nos ha dado una novela de juventud, "El hada madrina", de ambiente yucateco.

Antonio Mediz Bolio, profundizando en el misterio maya, nos ofrece la obra "La tierra del faisán y del venado".

Otro importante autor en este género es Ermilo Abreu Gómez, que escribiera "Pirrimplín en la luna", así como su obra más conocida, "Canek". También hizo biografías de luchadores notables de nuestra historia, como Juárez, Hidalgo y Morelos, adaptadas para niños.

Patricia Cox ha escrito un bello libro, "Amanecer", donde los niños pueden conocer una de las provincias más ricas en folklore como lo es Oaxaca.

No podemos olvidar tampoco a don Augusto Monterroso, por su maestría en la creación de cuentos, así como a don Francisco Rojas González, verdadero maestro en relatos, cuyos prota--

gonistas principales son los indígenas de nuestro país.

Cabe también hacer hincapié en el esfuerzo realizado por la Secretaría de Educación Pública para desarrollar el gusto literario en los alumnos de educación primaria a través del programa "Rincones de lectura", que presenta al niño no sólo las obras de autores reconocidos, sino las propias producciones literarias realizadas por pequeños de diversas partes del país.

Serían necesarios tomos enteros si nos propusiéramos detallar todo el bagaje literario infantil de nuestro México, rico en ingenio popular, en belleza y profunda sabiduría.

Desafortunadamente, en la actualidad son múltiples los factores que alejan al niño de la literatura, lo que evidentemente ha permitido un gradual olvido de nuestra literatura infantil.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- <sup>1</sup> Diccionario de literatura I. (Versión y adaptación por José Sagredo). México. EDIPLESA, 1986. p. 172.
- <sup>2</sup> AMOROS, Andrés. "Literatura y educación" (encuesta realizada por Fernando Lázaro Carreter). En: Antología para el curso de literatura infantil. México. U.P.N., 1986. p. 206.
- <sup>3</sup> HENRIQUEZ UREÑA, Camila. Apreciación literaria. La Habana. Ed. Pueblo y educación, 1974. p. 14.
- <sup>4</sup> Op. cit. p. 16.
- <sup>5</sup> ELIZAGARAY, Alga Marina. El poder de la literatura para niños y jóvenes."Algunas cuestiones teóricas acerca de la literatura y el libro para niños y jóvenes". La Habana. Ed. Letras cubanas, 1979. p. 43.
- <sup>6</sup> Op. cit. p. 49
- <sup>7</sup> GORDILLO, José. Lo que el niño enseña al hombre. "Literatura". México. CEMPAE, 1977. pp. 143-145.
- <sup>8</sup> CANDERELL, J.M. "Reflexiones acerca de la literatura infantil: cuatro notas sobre la literatura y los niños". En: Antología para el curso de literatura infantil. México. U.P.N., 1986. p. 170.

<sup>9</sup> AMOROS, Andrés. Op. cit. p. 205.

<sup>10</sup> ELIZAGARAY, Alga Marina. En torno a la literatura infantil.  
Premio UNEAC de ensayo. La Habana. Ed. Letras cubanas, 1974.  
p. 11.

## CAPITULO IV

### EL GUSTO LITERARIO

... el poder de leer le esta dado sólo al que sabe hacer de la lectura una operación eminentemente activa, el que sabe adoptar esa actitud a la vez de espera y de interrogación con relación al otro, actitud de recreación de un pensamiento ajeno que supone que sabe escuchar -y escucharse-. Sartre tiene razón al ver en la lectura la síntesis de la percepción y la creación. Quien posea ese poder de compromiso total en la búsqueda del diálogo tendrá necesariamente el gusto por la lectura; y la riqueza de la producción literaria será para su deseo una excitación permanente. Quien no haya adquirido esa actitud, a la vez intelectual y sensible, no sabrá leer. La ausencia del poder de leer implica necesariamente la del placer de la lectura. De ahí que sea comprensible que tanta gente no lea.<sup>1</sup>

La lectura es sin duda la actividad humana que menos admite ideologías idealistas y que más justifica la materialidad de lo imaginario. No se lee a partir de la nada, y de las dificultades del primer aprendizaje muestran claramente al niño y al educador cuáles son las resistencias que los materiales ofrecen a quien quiere aprender a leer; la capacidad de leer se conquista. Los libros, los textos, existen materialmente, hasta tal punto se impone esa materialidad que cuando se quiere destruir una cultura se incendian esos objetos que parcialmente la contienen, los libros. Pero repitámoslo, los textos, los libros, no son nunca las cosas. "Leer no es nunca tocar los seres, los paisajes, los objetos. De la infancia a la edad adulta, leer, léase lo que se lea, significa siempre apelar a la imaginación. Con la lectura comienza otra vida".<sup>2</sup>

Pero la lectura no es un mero entretenimiento, por lo menos nunca debería convertirse en ello, desviando a los hombres

de la necesidad de actuar sobre el mundo. A veces, han sido las lecturas las que han transformado a los hombres de gabinete en hombres de acción. Así, la lectura se constituye en un arma poderosa para quien posea esa capacidad.

Seguramente, gustar de un libro significa sobre todo poder hablar de él, asociar al otro a una forma de admiración, a un gozo, pero con la condición de que nadie pretenda guiarlo, darle cierto sentido; también aquí nos encontramos con un ejemplo de aprendizaje que debe ser aprendizaje para la libertad, para la autonomía; y la defensa de la libertad de leer es tan importante como la libertad de expresión. Pero aquí nos enfrentamos nuevamente con las exigencias primordiales que suponen las condiciones de acceso al libro; elegir un libro implica tener ocasión de comparar, tener los medios y el tiempo libre necesarios para aprovecharlos, y ahí reside el problema.

Todavía no sabemos gran cosa acerca de la persistencia de las huellas y los recuerdos que deja un libro, pero al menos sabemos que la influencia del libro se debe tanto a su contenido como a la persona de quien lo lee, a sus condiciones de edad, medio, nivel de desarrollo afectivo e intelectual, etc. Se trata de un intercambio, de un diálogo, en el que uno de los interlocutores, el lector, toma del otro, el libro, algo quizás muy diferente a lo que el texto pretendía expresar. Pero ese intercambio inicialmente está fuertemente teñido de afectividad: nos gusta o no nos gusta. Las razones de aceptación o rechazo vendrán después. De todas maneras, para que el apetito de lectura no desaparezca, debe ser satisfecho. Hay libros que renuevan ese apetito y otros que lo ahogan. El niño no posee ni la ocasión ni el dominio de sus elecciones. En una situación en que la libertad debiera ser la condición, se le

imponen los criterios para elegir.

Para poder continuar nuestro análisis tomemos en cuenta ' lo siguiente: la lectura, según el caso, puede ser:

- Un instrumento de dominación.

- Un encuentro que no se da.

- Un encuentro que se ha efectuado y que puede tornarse, al mismo tiempo, en una delicada herramienta de la formación ' de la personalidad y en una formidable palanca para la trans-- formación del mundo.

Ahora bien, ¿cómo se ha definido a través de la historia el gusto literario? ¿Qué factores -económicos, políti-- cos, so-- ciales y culturales-, influyen en la formación de tal gusto?

En los diccionarios se define el gusto literario como ' "manera de sentirse o de ejecutarse la obra literaria en un pa-- ís o tiempo determinados".<sup>3</sup>

Además, se dice que el gusto literario, el buen gusto, no es más que una invención de los cortesanos del siglo XVIII; ' éste no se trataba de un criterio estético universal, sino tan sólo el gusto circunstancial de una época y un ambiente social.

Es decir, no existe un gusto literario, sino muchos gus-- tos, que son diferentes unos de otros, según los elementos que lo forman; una moda literaria varía enormemente en el espacio y en el tiempo; es así como a cada sociedad le corresponde un gusto literario distinto, el cual no sólo cambia acorde con la transformación de la sociedad, sino que a su vez influye en el cambio.

Aun en una misma sociedad se pueden establecer grupos, ca da uno con su propia literatura y con diferentes ideales vita-- les y sociales.

Son muchos los factores que influyen en el gusto litera--



rio; estos van desde diferencias religiosas, políticas y de educación, hasta económicas y sociales.

En cada período histórico el término de la edad de los lectores varía, y ciertos grupos se convierten en factores dirigentes; el núcleo de estos grupos son los tipos que encarnan el gusto y generalmente pertenecen a una misma clase social. Así pues, el niño es el que encarna el gusto por el cuento de hadas.

La actitud hacia el arte es diferente en las diversas etapas de la vida: el puro hecho de que la vieja generación se oponga a una tendencia, puede ganar a ésta la simpatía de la generación joven. Las divergencias que pueden separar a la generación vieja de la joven de un mismo período, en lo que respecta al criterio artístico, se manifiesta en forma a veces extrema.

El factor social falsifica el efecto puramente literario. El lector sucumbe a lo que les parece a los demás, pues la literatura suele ser tema favorito de conversaciones cultas y toda persona que quiere estar al día y participar en las charlas, se ve obligada a ocuparse de las obras que han causado cierta sensación.

Pero el que un pequeño grupo adopte un ideal artístico nuevo y diferente, no implica que los demás deban adaptarse a él; aunque en determinadas épocas atrae lo nuevo y se acepta simplemente por su novedad. De lo que menos depende el establecimiento duradero de un nuevo gusto es del hecho de su novedad. Lo que ocurre es que un nuevo gusto se dirige a un nuevo público, pues quien tenga ya formado su gusto individual, difícilmente lo cambiará.

La literatura es siempre espejo e interpretación del es--

tado de la sociedad en un momento determinado de su evolución histórica, puesto que el escritor está inmerso en un contexto social y su obra es, en buena parte, la suma de sus vivencias; toda obra está determinada por la sociedad a la que pertenece su autor y la movilidad social que haya tenido.

Las modificaciones fundamentales de la infraestructura social entrañan una revolución en la tradición literaria, tanto en lo que se refiere a las formas y estilos como a los géneros. Cuando, a raíz de las transformaciones de la infraestructura, las contradicciones internas de la sociedad se han agudizado a tal grado que la superestructura literaria no es ya capaz de contenerlas, las antiguas cantidades se transforman en nuevas cualidades, lo que equivale a decir nuevas formas y nuevos temas sustituyen a los antiguos.

Desde que apareció la propiedad privada las clases y grupos que disfrutaban del poder y bienestar tienen que disfrazar, embellecer o idealizar sus intereses y objetivos, sus principios y normas, cuando no pueden justificar abiertamente su derecho a tales privilegios. El arte mantiene su carácter apolo-gético porque, aunque deje de ser propaganda directa y glorificación manifiesta de los poderosos y los mecenas, continúa siendo una especie de legitimación de sus privilegios, de su derroche ostentoso, de su "ocio ostentoso"; "la propiedad de estos productos está destinada a una parte privilegiada de la sociedad, a una minoría que dispone de los medios necesarios para su adquisición y la educación necesaria para su disfrute."<sup>4</sup>

En el proceso de producción literaria podemos encontrar básicamente tres momentos: la producción, la distribución y el consumo. En una sociedad dividida en clases estos momentos son controlados por la clase en el poder y sus efectos en el fenó-

meno del gusto literario son determinantes. Por ejemplo, al criticar la deformación del arte en el capitalismo, casi siempre las críticas van dirigidas contra las obras o los autores "burgueses", pero se olvida que el proceso artístico en su conjunto está organizado para promover la evasión pasiva de los consumidores y la plusvalía de los distribuidores.

La clase social en el poder determina la superestructura y la manipula, por decirlo así: goza de su monopolio y lo favorece, simplemente reflejando la concepción del mundo de dicha clase y reconociendo tácitamente sus normas sociales y sus criterios de gusto.

El artista, cuya existencia y prosperidad dependen del bienestar y buena disposición de esa capa social, que con todas sus esperanzas y aspiraciones se encuentra enteramente a merced de la misma, se convierte involuntaria o inconscientemente en portavoz de ella, en instrumento para la consecución de sus objetivos y en pilar del sistema que asegura su dominio.

Aún más, esa clase dominante tiene el cuidado de aislar a aquellos escritores cuyas producciones se consideran subversivas; muchos gobiernos, sobre todo en las naciones subdesarrolladas o dependientes como la nuestra, censuran lo que el público lea, oiga o vea y, no conformes con esto, crean un público e incluso algunos escritores, formando el gusto general de acuerdo a sus intereses.

En los regímenes capitalistas como el nuestro la cultura de masas adquiere una gran importancia: la dialéctica entre el sistema de producción cultural y las necesidades de los consumidores es muy compleja, pues por una parte, lo que se llama público es una "resultante económica abstracta de la ley de la

oferta y la demanda, y por otra, la coacción del Estado (censura) y las reglas del sistema industrial capitalista pesan mucho sobre el carácter mismo de este diálogo".<sup>6</sup>

García Canclini nos dice al respecto que el arte para las masas, producido por la clase dominante, o por especialistas a su servicio, tiene por objetivos transmitir al proletariado y a los estratos medios la ideología burguesa y proporcionar ganancias a los dueños de los medios de difusión. Su centro está puesto en el segundo momento del proceso artístico, en la distribución, tanto por razones ideológicas como económicas:

...interesa más la amplitud del público y la eficacia en la transmisión del mensaje que en la originalidad de su producción o la satisfacción de reales necesidades de los consumidores. Su valor supremo es el sometimiento feliz.

El gusto por la lectura es proporcional al grado de alfabetismo y la estratificación en clases sociales. El pueblo, las mayorías, la masa real o potencial de lectores, ha permanecido casi siempre al margen de lo que se hace en las esferas cultas.

La concepción de Edgar Morin acerca de la "cultura de masas" es la de un "opio para el pueblo". La cultura de masa penetra en la conciencia del hombre, lo marca y le crea una estructura imaginaria del pensamiento con respecto a la realidad en que vive, e impide que se le acerque y la comprenda.

En el pueblo mexicano se ha desarrollado cierto grado de consumismo, y gran parte de su acervo cultural proviene de los medios masivos de comunicación, cuya principal finalidad es el lucro, vendiendo diversión y entretenimiento, aunque anuncien que buscan "elevar" los niveles educativo y cultural de los

receptores; formando una verdadera industria de manipulación de la conciencia.

La manipulación de la conciencia social por unos pocos es producto de la división del trabajo y la distribución técnica entre receptores y transmisores, que refleja la división social del trabajo en productores y consumidores.

En una sociedad clasista como la mexicana, la clase dominante utiliza los "mass media" para transmitir mensajes con el fin de conservar y reforzar su situación de poder, influyendo en la formación de un gusto sin criterio alguno.

En México existe un alto índice de analfabetismo, por lo que la lectura de libros es escasa; los analfabetos son grandes consumidores de "literatura de monitos" (fotonovelas, comics, revistas, etc.) por la facilidad que tienen de comprender la trama sin necesidad de leer. Pero no es requisito ser analfabeto para consumir esos productos; la gran mayoría de la población está en constante contacto con ellos, dondequiera los encuentran y están al alcance de casi todos los bolsillos. Pero, adviértase, casi todo este tipo de literatura tiene sus bastidores ideológicos que afectan la conciencia de las masas, alienándolas, deteriorando el nivel cultural y alimentando gustos vulgares.

De un tiempo a esta fecha se le hacen llegar al pueblo -- "migajas de la alta cultura" para disfrazar su situación de marginalidad. En las revistas femeninas, tan del gusto de las mujeres de la clase media, se presentan reportajes casi siempre de figuras del espectáculo -- cantantes, actores de cine o teatro --, y de vez en cuando, de famosos escritores; y es significativo que un escritor no franquee el umbral de las revistas ilustradas, sino cuando ya está consagrado y cuando su apari--

ción garantiza el sensacionalismo.

Al pueblo se le deforman y empobrecen sus leyendas y -- cuentos populares, y aun las grandes obras de todos los tiem-- pos en "cuentitos", el cine y la televisión.

"Para Alberto Moravia la novela ha muerto: sus temas, pro-- cedimientos, personajes e intenciones son hoy objeto de una ' popularización, anexión o banalización en el cine, la televi-- sión, la prensa".<sup>8</sup>

Pero además, existen otros personajes que influyen en la ' formación del gusto literario en cada época: ellos son los crí-- ticos, los editores o el director de teatro, quienes deciden ' de alguna manera el destino de las nuevas obras literarias; ' cierto es que estos, a su vez, toman en cuenta al público, pe-- ro al fin son quienes ejercen importante influencia sobre el ' gusto de la época.

El arte no posee un valor absoluto, sino que su acepta-- ción depende del carácter de quienes lo aceptan, y ya que la ' imposición de un gusto depende de múltiples factores, el único criterio para valorar un arte es la duración de su efecto.

De diversas formas el hombre accede al arte y la litera-- tura, y éste, como ya lo vimos, es un problema de distribución y difusión. Se difunden algunas manifestaciones artísticas di-- rigidas a determinadas clases sociales. Cada una de estas ar-- tes cultivadas conlleva un mensaje, una invitación a la acción o a la pasividad, una jerarquización de valores, en veces en ' detrimento del mismo desarrollo educativo. El maestro es el ' agente adecuado para filtrar y proponer acciones en favor o en contra de esas manifestaciones que inciden en el ámbito donde su labor se desenvuelve. Librados del peso tradicional de la ' solemnidad en el aula y librados también de la costumbre de ' "

creer que siempre hay que razonar para llegar al conocimiento, puede el maestro incidir en la percepción y la intuición, la sensación y la emoción: el descubrimiento. Arribar así a la expresión creativa como forma de conocimiento. "Apropiarnos de nuestros propios sentidos para comunicar, para después comunicar lo que ellos inventan recibiendo, expresando...esto es estética".<sup>9</sup>

Hasta en tanto no sean abolidas las diferencias de clase no podrá eliminarse la distancia entre los dueños de los medios de producción artística y los consumidores. ¿Qué hacer hasta entonces?

Los movimientos de liberación ofrecen la mejor posibilidad de ir construyendo relaciones igualitarias y de mutua comprensión entre artista y público. Pero, en realidad, no se trata ya de una relación entre artista y público, sino de una acción del artista en el pueblo. La diferencia básica de las experiencias de socialización del arte respecto de la mera popularización, tal como se da en los medios de comunicación masiva, es que, mientras en dichos medios el pueblo es convertido en público, permanece ajeno a la producción y sólo se toman en cuenta sus gustos más fáciles, el arte socializado es aquél que transfiere al público el papel de productor. Los artistas no sólo adoptan la perspectiva cultural de la clase trabajadora, no sólo rompen su elitismo ideológico; comparten los medios de producción. El verdadero artista popular es el que, además de saber producir arte, debe saber enseñar al pueblo a producirlo.

La apertura de las obras a la participación del espectador, más que una contribución espontánea de los artistas, es resultado del desarrollo histórico de la lucha de clases, a

través de la cual las clases populares ascienden al poder. Por eso, nunca esperemos que la transformación de la estructura de la actividad artística corrija por sí sola las injusticias en el acceso al arte, determinadas por la división de la sociedad en clases.

La literatura pone en contacto al individuo con diferentes formaciones sociales y en ella se refleja, en ocasiones ' mejor que en la historia, la lucha de clases, el despotismo de los tiranos, las trampas de los demagogos, la vileza de los ' ambiciosos y la humillación de los desposeídos. Precisamente ' por ello, es de fundamental importancia la formación de un ' gusto literario con efecto liberador. Se necesita lograr que ' el arte sea un instrumento para reconstruir las diarias expe-- riencias sensibles e imaginativas de nuestro pueblo.

Desde esta perspectiva de socialización del arte, podemos comenzar a extraer los primeros criterios para valorar las --- obras:

- 1) La amplitud de consumidores a los que llega.
- 2) La posibilidad que les ofrece de convertirse en pro-- ductores de arte, superar la función de consumidor, en su sentido pasivo, y participar activamente en la creación de aque-- llo que gozan.
- 3) La capacidad de promover, junto con el goce de recrear, que los lectores amplíen el conocimiento de su realidad, desarrollen su identidad como clase y como pueblo, así como la conciencia de su potencial cultural y de su capacidad transformadora.



## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- <sup>1</sup> GRUPO FRANCES DE EDUCACION NUEVA. El poder de leer. Barcelona. GEDISA, 1982. p. 19.
- <sup>2</sup> Op. cit. p. 20.
- <sup>3</sup> Diccionario de literatura I. (Versión y adaptación por José Sagredo). México. EDIPLESA, 1986. p. 135.
- <sup>4</sup> VEBLENS, Th. "Teoría de la lectura". En: Antología de Sociología de la Literatura. Aguascalientes, Ags. ENSFA, 1988. ' p. 27.
- <sup>5</sup> HAUSER, H. Fundamentos de Sociología del Arte. Madrid. Ed. Madrid. Col. Punto Omega, 1982. p. 164.
- <sup>6</sup> MORIN, Edgar. "Marxismo y comunicación". En: Antología de Medios de comunicación colectiva. Aguascalientes, Ags. ENSFA, 1988.p. 45.
- <sup>7</sup> GARCIA CANCLINI, Néstor. "Participación en la producción artística y clases sociales". En: Módulo de Literatura. México. SEP-PACAEP. p. 176.
- <sup>8</sup> FUENTES, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. México. Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1980. p. 17.

<sup>9</sup> SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA-PACAEP. Módulo de Literatura. "Arte y educación". México. SEP. p. 163.

## CAPITULO V

### LA CREATIVIDAD INFANTIL

La creatividad es la función vital que pone en marcha un proceso que desembocará en una obra basada, por un lado, en la singularidad de su creador y, por otro, en los materiales, eventos, personas o circunstancias que lo rodean. Esta obra -sea una imagen, una coreografía, un texto, un descubrimiento científico, un chiste o una receta de cocina-, debe ser una aportación novedosa que supere a la tradición. El ciclo se completa al integrarse dicha obra al caudal de conocimientos y experiencias existentes, proporcionándonos un nuevo nivel de conciencia.

La creatividad es un aspecto que todos los educadores debemos tomar en cuenta al considerar que nuestra función es eminentemente formadora. Por tanto, uno de los principales propósitos de la docencia es lograr que nuestros alumnos se conviertan en seres mentalmente activos, creadores, conscientes de su realidad, hacedores de su propia historia.

Pero eso no se puede lograr mediante prácticas educativas tradicionales, que sólo fomentan la pasividad intelectual, que no permiten al niño el ejercicio de la razón.

Los niños son curiosos, espontáneos, sensibles, ávidos de explorar el mundo que los rodea. Todo es cuestión de favorecer, de estimular esas actitudes.

Un individuo no se forma en un día, su experiencia es producto de años y nunca sigue un proceso lineal. Está hecha a base de errores, porque estos, como intentos de explicación de la realidad, son necesarios para la construcción del intelecto. Al niño se le debe dejar en libertad de equivocarse, que sea él mismo quien se percate de sus desaciertos a base de la com-

probación y no someterlo a estrechos criterios de autoridad.

Así pues, crear, inventar, resultan de ese caminito lleno de errores, a través de un verdadero proceso constructivo.

La creatividad no es un don exclusivo de unos cuantos, -- sino una capacidad inherente a todo ser humano y que se puede manifestar de muy diversas formas.

Toda acción creativa se desenvuelve en el marco de un determinado medio sociocultural, mismo que, tanto puede constituirse en un elemento favorecedor de la misma, como puede ser todo lo contrario: un ambiente hostil, represivo, que convierta al hombre desde temprana edad en un ser inseguro, conformista, pasivo. Por eso, los maestros debemos ser sumamente cuidadosos al respecto, para implementar acciones que coadyuven a la formación de seres humanos creativos, mismas que van desde la actitud que asumimos ante el grupo hasta la manera de planear y conducir las sesiones de estudio.

Para tal efecto, es necesario comenzar por cambiar el rol tradicional del maestro sabelotodo y constituirse en un facilitador del aprendizaje, en un animador del trabajo. En una palabra, si queremos formar alumnos creativos tenemos que empezar por ser creativos nosotros mismos.

Una condición básica para fomentar la creatividad en el aula es la creación de un ambiente propicio a tal fin. Se trata de generar relaciones interpersonales cordiales, basadas en el respeto y la libertad, de tal manera que cada elemento del grupo se sienta cómodo, tranquilo, sin temores.

Para estimular el desarrollo de la acción creativa es de fundamental importancia una planeación sistemática de las actividades, a fin de tener siempre claro el proceso a seguir para el logro de las metas propuestas. Dicha planeación deberá

implicar:

- El planteamiento de problemas que inviten al alumno a pensar, indagar, cuestionar.
- La selección de ejercicios y recursos adecuados a los fines propuestos.
- La inclusión de actividades que favorezcan la crítica, el desarrollo de la sensibilidad y la imaginación.
- La inserción de actividades que permitan que los niños produzcan saberes nuevos.
- El respeto al ritmo de trabajo de cada quien y su nivel de desarrollo individual.

#### A. El interés como motor de la creatividad.

Cualquier tema de trabajo es un campo inmenso para la creación. Tanto en la ciencia como en el arte. Pero es necesario que el niño esté motivado para ello.

Nos dice Piaget que:

El interés es la prolongación de las necesidades: es la relación entre un objeto y una necesidad, ya que un objeto es interesante en la medida en que responde a una necesidad. El interés es pues, la orientación propia de todo acto de asimilación mental: asimilar mentalmente es incorporar un objeto a la actividad del sujeto, y esa relación de incorporación entre el objeto y el yo no es otra cosa que el interés en el sentido más directo de la palabra.<sup>2</sup>

El interés por conocer es tan propio del niño como lo es la actividad. No es necesario procurar fórmulas elaboradas para que el niño actúe; él siempre está actuando, lo que pasa es que no siempre lo hace de la manera que los adultos queremos y pensamos a veces que es el niño el que debe adaptarse a nues-

tras ideas.

Si el pequeño tiene indudablemente una curiosidad y unos intereses, es necesario que los desarrolle. Son los niños quienes deben elegir sus propios temas de trabajo, en base a lo que quieren saber. Para llegar a conocer cualquier cosa son necesarios unos instrumentos llamados contenidos de aprendizaje, que serán las guías que ayuden al niño a alcanzar sus metas.

Pero aquí no estamos hablando de un proceso meramente individual, pues los intereses de cada niño deben articularse con los de los demás. Será necesario que se pongan de acuerdo, que aprendan a respetar y aceptar decisiones comunes, aunque no sean las de ellos. Es así como se genera un verdadero aprendizaje para la vida democrática.

B. La Pedagogía Operatoria como instrumento para la acción creadora en la escuela.

De acuerdo con el principio fundamental de la Pedagogía Operatoria, el principio de la actividad por parte del sujeto que conoce, tanto la elección del tema de trabajo, como la organización de las normas de convivencia, se realizan a través del consejo de clase, formado por todos los niños y el maestro, con derecho a voz y voto por igual. Pero las decisiones no se toman al azar, sino hay que aportar argumentos. Al proponer un tema de trabajo hay que explicar en qué consiste y decir cómo se piensa trabajar. No se puede proponer un tema que no sea posible de llevarse a efecto, es necesario precisar el método a seguir y el porqué de la elección. Electo el tema, se busca información, se discute se realizan visitas, etc. Por último, el trabajo se efectúa.

A los problemas de relaciones interpersonales se les da la misma importancia que cualquier tema de trabajo. Se hace necesario analizar y discutir las causas, los porqués de la situación que se presenta, para encontrar la solución e inmediatamente reestablecer la armonía del grupo.

Estos son, fundamentalmente, los ejes en torno a los cuales gira la Pedagogía Operatoria. Operar significa establecer relaciones entre los datos y acontecimientos que suceden a nuestro alrededor, para obtener una congruencia que se extienda no sólo al campo intelectual, sino a lo afectivo y social. Se trata de aprender a actuar con conocimiento de lo que hacemos y por qué lo hacemos. La libertad consiste en poder elegir y para ello hace falta conocer las posibilidades que existen y ser capaz de formular otras nuevas. Si simplemente pedimos al niño que haga lo que quiera lo estamos dejando a merced del sistema en que se halla inmerso y que luego tenderá a reproducir. Es necesario ayudarlo a que construya instrumentos de análisis y a que sea capaz de aportar nuevas alternativas. Después él decidirá.

Como ya sabemos, la psicología genética atribuye una importancia primordial a la actividad del niño en el proceso de adquisición del conocimiento y del desarrollo cognitivo en general. El origen de la inteligencia hay que buscarlo en la actividad sensorio-motriz de los primeros meses de vida. A partir de los esquemas reflejos que posee ya en el momento de nacer, el pequeño, gracias al doble esfuerzo de asimilación y acomodación, construye durante los primeros años de su existencia las categorías prácticas de la inteligencia -objeto, espacio, tiempo, causalidad-. Pero los esquemas de acción que constituyen la inteligencia sensorio-motriz no son sólo el resulta

do de una construcción, sino también el punto de origen de lo que será más tarde la inteligencia representativa. Entre los esquemas de acción y los esquemas conceptuales se da una continuidad asegurada por la aparición del lenguaje, cuyos orígenes hay que buscarlos también en la acción.

La inteligencia es así concebida, en primer lugar, como actividad intelectual: actividad exteriorizada, en el caso de la inteligencia práctica o sensorio-motriz; actividad interiorizada en el caso de la inteligencia representativa. En cualquier caso, conocer un objeto equivale a desarrollar una serie de acciones tomándolo como contenido y asimilarlo de este modo a los sistemas de transformaciones -las estructuras-, elaborados a partir de las acciones. A través de un proceso interno de equilibración entre los momentos de asimilación y acomodación, el niño construye su mundo cognitivo. Sin embargo, para que tal proceso se dé el niño ha de encontrar en su medio las ocasiones propicias para esta construcción, pues las estructuras no podrían construirse sin la existencia de los objetos.

Los descubrimientos de la psicología genética han venido así a reforzar las pedagogías que consideran la actividad del niño como el aspecto fundamental del proceso educativo. Pero el mismo concepto de actividad puede tener diferentes interpretaciones, según quien lo plantee. Porque ni las mismas escuelas tradicionales han propugnado expresamente la pasividad del niño; tanto la escuela activa como la tradicional, a nivel de discurso, pretenden una participación activa en la enseñanza y dicen evitar la pasividad. Y es que se puede ser activo de diferentes maneras:

a) Primeramente, podemos seguir la actividad motriz o verbal de otra persona, como cuando asistimos a la representación



de una obra teatral, la proyección de una película, la presentación de un conferencista o la exposición de una clase por un maestro. En este caso, aunque seamos espectadores, estamos realizando también una actividad. Y es precisamente este tipo de actividad el que predomina en la escuela tradicional. El maestro, poseedor de la información y los conocimientos referentes a la materia de enseñanza, los organiza y los estructura para así asegurar una transmisión correcta. El método de enseñanza es sumamente importante, porque de lo que se trata es de que el conocimiento transmitido sea perfectamente comprendido por los alumnos que, a su vez, deben permanecer atentos siempre a lo que el maestro expone. Así, el papel activo en el proceso corresponde al maestro y no al alumno.

b) En la escuela tradicional también está presente una forma de actividad en que el alumno actúa, pero siguiendo cuidadosamente las instrucciones del maestro: éste explica cómo ha de resolver un determinado problema de cálculo y el alumno se concreta a hacer lo que se le indica, y sobre todo, como se le indica. Es un tipo de actividad dirigida y canalizada por el maestro. En realidad hay muy poco margen de que el alumno experimente por su propia cuenta.

Sin embargo, esta forma de actividad no es específica de la escuela tradicional, sino que aparece también a menudo, bajo otro aspecto de la escuela llamada activa. Algunos sistemas de fichas utilizados en este contexto se limitan de hecho a reemplazar las consignas o instrucciones verbales por consignas o instrucciones escritas, de tal forma que la actividad del alumno queda subordinada a la actividad del maestro o de la persona que las ha elaborado. Aquí tampoco podemos decir que el margen de acción del alumno se amplíe significativamente.

c) Un tercer tipo de actividad, muy semejante a la anterior, es la que conocemos como enseñanza programada, todavía en boga. Aquí de lo que se trata es que el alumno adquiriera un repertorio de conductas establecido de antemano. La enseñanza, desde esta perspectiva, alcanzará mayor o menor eficacia dependiendo en gran parte de la "organización de las contingencias de refuerzo". Pero este aprendizaje no se limita a una simple transmisión, sino que exige una construcción del sujeto-

De esta manera, el sujeto que aprende, el alumno, es también activo ya que, como todo organismo, debe presentar una determinada conducta para recibir un refuerzo. El maestro, por su parte, tiene una doble función: en primer lugar, debe incitar al alumno a desarrollar un determinado tipo de actividad; en segundo lugar, ha de establecer un programa de refuerzo con el fin de que el alumno aprenda únicamente las conductas que constituyen el objeto de la enseñanza dada. En definitiva, su función consiste en organizar las contingencias de refuerzo con el fin de lograr una mejor organización de la actividad de su alumno.

Esta forma de actividad en realidad se parece mucho a la segunda, puesto que aquí también se produce a menudo la sanción positiva o negativa del maestro.

d) Por último, otra manera de ser activo consiste en aceptar un objetivo, cuyo origen puede presentarse en sí mismo o en otra persona, y en organizar consecuentemente tal actividad. Esta actividad es sin duda la más cercana a la "actividad del sujeto" que propone la Pedagogía Operatoria y cuya importancia en el proceso de adquisición de conocimientos y del desarrollo intelectual en general ha sido puesta en evidencia por la psicología genética. La diferencia fundamental con respecto a las

otras formas de actividad descritas es que, en este caso, el alumno organiza y estructura verdaderamente su propia actividad, lo que a su vez implica definitivamente un cambio considerable de la actitud y de la función del educador.

La escuela está encargada de transmitir un cierto bagaje cultural y debe hacerle de la manera más productiva posible, ya que así lo imponen las obligaciones económicas, políticas y sociales a las que se halla supeditada. Por otra parte, la actitud pedagógica que consiste en permitir que el alumno lo descubra todo por sí mismo es muy poco realista, reconozcámoslo, ya que, dadas las verdaderas dificultades con que la escuela mexicana trabaja, la mayor parte de los niños descubrirían pocas cosas, y algunas, que ocupan un lugar central en nuestra cultura, jamás serían descubiertas por nadie. Pero ello no supone justificar la existencia de un sistema escolar que día con día intenta imponer, tanto a alumnos como a maestros, unas actividades y unos modos determinados de razonamiento. Sigue siendo perfectamente legítimo hacer el intento de cambiar tal estado de cosas y atribuir una mayor importancia en las tareas escolares a este tipo de actividad que favorece un mejor desarrollo intelectual y que permite al sujeto cognoscente una organización y estructuración personal del mundo que le rodea. Aunque esto contravenga los fines intrínsecos de control social de la escuela en un régimen económico que justifica la existencia de clases sociales.

En el campo específico del arte en general, y de la actividad literaria en particular, no puede quedar duda alguna al respecto de la postura que se debe asumir.

Desde nuestra muy particular visión es más importante el proceso de producción artística que la misma obra de arte. Es

en este acto transformador de la naturaleza, al que llamamos ' trabajo, el que ha dado razón de ser y de existir a la especie humana.

' La obra, el objeto creado, sólo es producto, acumulación económica, documento, propiedad, condicionamiento limitador, una fracción, un despojo, una huella del acto creativo que se hace susceptible de -- apropiación. Parte pequeña en un proceso mucho más ' importante. El hombre común, el simple receptor de ' contenidos, logra captar solamente los desperdicios, los subproductos de la actividad original. En el mejor de los casos, el buen receptor es sólo un cazador bueno de los contenidos consagrados por el uso. Un simple colector de desperdicios. El hombre primitivo fue colector<sup>3</sup>. El hombre moderno puede aspirar a ser instaurador.

El niño es artista en razón de que carece de preconceptos culturales e inventa su propio pensamiento perceptual para entender su presencia en este mundo; porque aún no se le ha enrolado en lo que llamamos cultura. Pero para que esa actitud ' creadora no se pierda y sí en cambio se desarrolle al máximo, es necesario fundamentarla en la más absoluta libertad de expresión de las necesidades, individuales y sociales.

"La inconformidad que nos mantiene en perpetua crisis de ' adaptación es la materia prima de nuestra expresión y alegría; engendra algo en qué creer, con lo cual nos convertimos en artesanos clandestinos de una rebelión pacífica y constructiva".<sup>4</sup>

El valor del arte se justifica cuando refleja una necesidad individual y social, puesto que su procedencia reside en ' las necesidades orgánicas del hombre mismo. Su vigencia sólo ' se mantiene en la medida en que está actuando para elevar nuestro espíritu a niveles superiores de conciencia.

No podemos pensar en que haya una pedagogía de la creatividad, lo que existe, o debe existir, es una educación creativa que proporciona el ambiente e insumos necesarios para que la creatividad florezca como manifestación obvia de un desenvolvimiento integral del educando.

Si estamos de acuerdo en reconocer que no hay más escuela de arte que el Universo, también aceptaremos que no es posible adiestrar para el arte, puesto que la expresión artística creadora es una facultad inherente a todo ser humano, un medio de profundo conocimiento y una necesidad social.

Esto quiere decir que el fundamento de la educación por el arte está en la libre creatividad del niño, del joven y del adulto que pueden abordar el conocimiento y el disfrute de la cultura.

~~¿Cómo motivar en los niños el gusto por la literatura?~~

¿Cómo recrear y crear obras que den vida a ese sueño mágico de los pequeños? Hay muchas maneras de abordar la problemática planteada, válidas todas ellas. Aquí se formulan algunas:

- Ejercicios rítmicos con música y palmadas.

- En posición horizontal, sobre el piso y con los ojos cerrados, se realizan ejercicios de relajación; los niños piensan en un animal o lo que les gustaría ser y van expresando con todo su cuerpo la actividad del personaje imaginado.

- Partiendo de la lectura de una obra literaria infantil bien seleccionada -que esté de acuerdo con la edad e intereses de los niños-, se pide a los pequeños que hablen sobre los mensajes de la obra, los personajes y sus características; se les invita a que elijan el personaje que más les gustó, imaginando su comportamiento; así, entre todos reconstruyen la lectura de la obra.

En fin, son múltiples las maneras de lograr nuestro objetivo. Todo es cuestión de echar a andar ese maravilloso motor que es la imaginación.

¿Cómo hacer del niño un lector creador?

...nosotros no solamente tenemos que enseñar a nuestros niños a leer, sino a leer plenamente, leer en el sentido más perfecto y cabal de la palabra, y los comics no contribuyen a ese proceso, son la salida más fácil, por eso gustan. ¿Cuál es entonces la solución? Un libro, una novela, un cuento infantil que vaya diseñado con buenas ilustraciones, pero que tenga un texto de lectura, es mucho más positivo. Las ilustraciones le dan al niño base para imaginar lo que va leyendo, desentrañando en la página escrita.

De esa manera, mientras más nos esforcemos en que nuestros niños lleguen a realizar una lectura creadora, mayor será el éxito que obtendremos en el aprendizaje de todas las disciplinas escolares.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- <sup>1</sup> MAYER, Mónica. Recetas mágicas para generar, utilizar y promover la creatividad. Trabajo inédito. México, 1988. p. 5.
- <sup>2</sup> PIAGET, Jean. Seis estudios de Psicología. México. Seix Barral, 1985. p. 55.
- <sup>3</sup> GORDILLO, José. Lo que el niño enseña al hombre. "Creatividad". México. CEMPAE, 1977. p. 43.
- <sup>4</sup> Op. Cit. p. 88.
- <sup>5</sup> ELIZAGARAY, Alga Marina. El poder de la literatura para niños y jóvenes. "Algunas cuestiones teóricas acerca de la literatura y el libro para niños y jóvenes". Cap. 2. La Habana. Ed. Letras Cubanas, 1979. pp. 48-49.

## CAPITULO VI

### SUGERENCIAS METODOLOGICAS PARA DESARROLLAR EL GUSTO LITERARIO EN LOS ALUMNOS DE EDUCACION PRIMARIA

A. Objetivos generales; al desarrollar el gusto literario en nuestros alumnos de primaria se pretende:

- a) Que a través de la lectura de obras literarias el niño adquiriera una formación estética que le permita discriminar entre lo que es verdadera literatura y lo que no lo es.
- b) Desarrollar en el educando la capacidad investigativa, para convertirse así en el propio constructor de su conocimiento.
- c) Hacer de la literatura un instrumento importante para que el alumno obtenga un dominio mayor del lenguaje y de esa manera sea capaz de comunicarse con su entorno natural y social.
- d) Formar lectores creativos, es decir, que el gusto por la literatura sea sólo el punto de partida para la creación de sus propias producciones literarias.
- e) Desarrollar un gusto literario encaminado a lograr en el niño un efecto lector liberador, o sea, que en la lectura del texto literario reconozca y compare el mundo en que vive y comprenda el papel histórico que le corresponde asumir en la transformación del mismo.



Condición básica:

Formación de la biblioteca circulante del grupo.

Llamaremos biblioteca circulante al conjunto de libros, periódicos, revistas, folletos, etc., aportados por los alumnos para uso del grupo en general.

Será circulante porque los libros se prestarán a los alumnos que lo soliciten por espacios determinados de tiempo, para dar así oportunidad de que todos los alumnos lean el material.

Objetivos:

- a) Poner en contacto al niño con el texto literario y lograr que nazca en él el deseo y la necesidad de comprenderlo y confrontarlo con la realidad.
- b) Generar el respeto por lo escrito, en tanto reflejo del pensamiento de otros, pero también un sentido crítico con respecto a tales formas de pensar.
- c) Enseñar al alumno a servirse del documento escrito para obtener conocimiento.

Mecánica:

- 1.- Se organiza una reunión con los padres de los alumnos para solicitar un libro por niño. Ahí se les presentará el catálogo de obras que se sugieren, mismas que deben ser seleccionadas de acuerdo con los intereses de los niños.
- 2.- La realización de una reunión de grupo, en donde se den a conocer los objetivos que persigue la biblioteca circulante y su funcionamiento.
- 3.- Se elaborará un reglamento por el grupo para el buen funcionamiento de la biblioteca.
- 4.- Los préstamos de libros a domicilio se harán por medio de vales, cuyo modelo elaborarán entre todos.

## B. Estrategias metodológicas.

### Juegos de palabras.

El lenguaje mismo nos puede proporcionar múltiples elementos para divertirnos. Los signos y su significado no tienen por qué ser aburridos. Jugar con las palabras, a partir de ellas, descomponerlas, inventarlas... las posibilidades son infinitas, tal como es el lenguaje.

Este es un ejemplo de cómo podemos jugar con las palabras.

Pasos:

- Después de que el maestro lea un cuento a todos los niños, estos formarán varios equipos, de cuatro a seis elementos.

- El primer niño del equipo escribirá en un papel una palabra y lo pasará a su compañero del lado derecho.

- A su vez, este compañero cambiará alguna de las letras para formar una palabra nueva, que escribirá debajo de la anterior.

- De esta manera el papel pasará al siguiente compañero, hasta que llegue al niño que escribió la primera palabra.

- Finalmente, el pequeño tratará de como fue que su palabra se convirtió en otra, es decir, inventará una historia que lo explique, por ejemplo: yo tenía un toro, que me vendió un moro; mi toro era amigo de un loro, con el que todas las tardes hacía coro.

### Inventa tu propio alfabeto.

La creatividad de los niños para inventar lenguajes cifrados es notable. Además, hacer su propia manera de comunicarse sin que los demás puedan entenderlos, crea entre ellos vínculos de "complicidad" que los acerca más.

Esta actividad es propia para efectuarse entre dos o tres niños como máximo. Se sugieren estas indicaciones del maestro a sus alumnos.

Inventen su propio alfabeto así:

- Pongan una "A" y dibujen junto a ella algún signo o dibujo que quieran. Esa será la "A" de su alfabeto.

- Luego hagan lo mismo con las demás letras del abecedario.

- Con su alfabeto inventado comiencen a escribir lo que quieran.

- Jueguen entre ustedes a enviarse mensajes secretos, cuidando que la clave no caiga en manos extrañas, pues entonces todo mundo descifrará los mensajes.

#### Historia con imágenes.

Hacer historias con imágenes permite que el niño comprenda que no sólo a través de la palabra se pueden relatar historias, sino que hay otras formas de lenguaje que sirven también para tal fin, entre ellos, el de las imágenes visuales.

Mecánica:

- El maestro hace la lectura en voz alta de un relato.

- A nivel grupo se hacen los comentarios con respecto al contenido del relato.

- Se determinan los momentos principales de la historia.

- Se identifican los personajes que en ella aparecen.

- Se sugiere que en forma individual se reconstruya la narración, pero con dibujos.

- Hecha su historia, se presenta ante los demás compañeros.

- Se elige la mejor de todas para publicarse en el periódico.

dico mural.

### Elaboración de maquetas.

A partir de la lectura de un cuento, una fábula, una leyenda o un poema, es posible hacer una maqueta que represente el ambiente de algún momento del texto

#### Mecánica:

- Se forman equipos de cuatro a seis elementos.
- Cada equipo se proveerá de todo tipo de materiales para la elaboración de su maqueta. Es muy conveniente que utilicen materiales de desecho.
- Ya provistos de su material, el maestro repartirá a cada equipo un texto literario, el cual van a leer cuidadosamente.
- Se da un espacio de tiempo para que comenten el texto leído, señalando personajes, época, ambiente, etc.
- Una vez comentada la lectura, se disponen a modelar, recortar, pegar, etc., para construir su maqueta.
- Ya terminada, colocarán al pie de la misma un título inventado por ellos mismos.
- Todas las maquetas serán expuestas en el patio de la escuela.

### Construcción de un cuento colectivo.

En la construcción de cuentos colectivos se fomenta la participación activa de todos los elementos que conforman el grupo, de manera divertida. A la vez que permite el despliegue maravilloso de la fantasía y desarrolla la creatividad en colectivo.

#### Mecánica:

- Cada niño lee en silencio un pequeño cuento de la bi---

biblioteca.

- Identifica al personaje que le parece más simpático y lo dibuja.

- Todo el grupo se coloca en círculo y pone en el piso su dibujo, justo a sus pies.

- Uno de los niños comienza la historia a partir de su personaje, en forma oral y en un tiempo máximo de un minuto. Continúa el compañero de al lado la historia, involucrando a su vez al personaje suyo. Y así sucesivamente, hasta que el final lo hace el último compañero.

Seguramente, éste será un cuento muy original.

#### Todo es posible.

Es común que al leer un cuento no estemos muy de acuerdo con el final, con las peripecias de los protagonistas o con el carácter de uno de los personajes. Es interesante invitar a los niños a que modifiquen el cuento a su antojo.

#### Mecánica:

- El maestro lee en voz alta un cuento.

- Enseguida se establece una conversación libre para comprobar su comprensión.

- Se cuestiona acerca de lo que no nos gustó del cuento.

- Se propone que cada quien, en forma escrita, cambie lo que desee del relato.

- Se leen las nuevas narraciones ante el grupo.

- Se escoge la que, a juicio de los demás, es la mejor, para su consecuente publicación en el periódico mural de la escuela.

### Autobiografía.

La autobiografía es un relato cronológico de nuestra propia vida. Al alumno le permite, no sólo hacer un reconocimiento de su pasado, sino, además, plasmar en él sus expectativas al futuro, cuyo final ha de ser, seguramente, un "final feliz".

#### Mecánica:

- El maestro pide como tarea la investigación de la biografía de algún personaje famoso.
- Ya en clase se leen las biografías investigadas.
- Se hacen comentarios acerca de las mismas, para determinar cuáles son las más interesantes, a su juicio.
- Se propone a los alumnos que elaboren su autobiografía, pero que abarque desde su nacimiento hasta su muerte.
- Finalmente, se da lectura a los trabajos hechos ante el grupo.

### Conversaciones imaginarias.

La elaboración de conversaciones imaginarias con personajes históricos le presenta al niño la posibilidad de desplegar su imaginación y de jugar a su manera con la historia que se presenta ante sus ojos.

#### Mecánica:

- El maestro lee un texto con tema histórico trascendente de la vida nacional, como la Conquista, la Independencia, etc.
- A partir de la lectura, a nivel grupal se comenta el hecho narrado y se identifican los personajes principales, dando las razones por lo que se considera así.
- Se plantea la posibilidad de que las cosas hubieran sucedido de otra manera y si los personajes hubieran actuado de otra forma.

- Se propone a los niños que elaboren por parejas un diálogo imaginario entre ellos y un personaje del relato que ellos elijan, en el que hagan las preguntas que, si hubiera sido posible en realidad, hubieran formulado al personaje, y las posibles respuestas que éste les daría.

Por último, se hace ante los demás compañeros la lectura de los diálogos.

#### De verso a prosa.

La actividad que aquí se propone consiste en cambiar un texto poético escrito en verso a prosa, sin que el sentido del mismo se transforme. Es lo que más correctamente llamamos paráfrasis.

La paráfrasis permite al niño la interpretación del texto y la reelaboración del mismo con sus propias palabras.

#### Mecánica:

- De su libro de lecturas, los alumnos eligen un poema en general.

- Un alumno lo lee en voz alta, tratando de darle emoción a su lectura.

- Con ayuda de su diccionario disipan dudas acerca del significado de las palabras desconocidas.

- En forma grupal interpretan el mensaje que el poeta quiere dar en el poema.

- Se pide que, de manera individual, escriban con sus propias palabras y en prosa lo mismo que el poeta dice en verso.

- Se lee ante el grupo y se escogen los mejores trabajos para su publicación a nivel escuela.

### Dramatización de fábulas.

Dentro del género didáctico, la fábula, aparte de ser interesante para el niño, le deja a éste una enseñanza, sobre todo moral. Además, por su extensión, se presta muy bien para su representación teatral.

#### Mecánica:

- El maestro expone de manera breve lo que es una fábula y su finalidad principal. Como ejemplo, hace la lectura de una de ellas.

- Propone al grupo la actividad de representar teatralmente una fábula.

- De aceptarse la propuesta, se forman equipos de cinco alumnos como máximo.

- Cada equipo busca, en la biblioteca del grupo o en sus libros de texto de Español, la fábula que va a ser representada.

- Hacen la lectura en equipo de la fábula elegida y la comentan, haciendo hincapié en la moraleja.

- Identifican personajes y su caracterización.

- Elaboran un pequeño guion teatral.

- Se reparten diálogos.

- De ser posible, consiguen recursos escénicos que les ayuden a dar realce a su representación.

- Se presenta la obra ante el grupo.

- Se selecciona por todos la obra que se ha de representar ante la escuela.

### El radio-cuento.

La recreación de un cuento ante un público que no queremos que nos vea es una experiencia que muchos hemos querido



tener. El deseo de contar o representar un cuento, de hacer o ser tal o cual personaje de un libro, se puede aprovechar estimulando a los niños para que representen historias.

Mecánica:

- Se improvisa una escenografía para simular un radio, ya sea con una manta o pliegos de papel.

- Detrás de ella, los niños leen o cuentan la historia, modulan su voz según el personaje, hacen los efectos de sonidos que se requieran y alguno de ellos puede ser el narrador o el que presenta el programa.

- Se puede enriquecer con música de fondo, con los anuncios de otros libros o con "anticomerciales".

- Si es posible grabar, aun de manera rústica, se puede hacer una colección de cuentos en audiocasetes, como un estímulo más a su participación.

Recolección de leyendas.

Las leyendas son relatos recogidos por la tradición popular y transmitidos, sobre todo por las abuelitas, en forma oral. Para el niño es importante el conocimiento de estos relatos fantásticos porque, aparte de hablar de tesoros escondidos, de fantasmas que se aparecen en las casas abandonadas, reflejan mucho de nuestra idiosincracia como pueblo.

La recolección de leyendas regionales por parte de los alumnos tiene un doble objetivo: fomentar la actitud investigativa del pequeño y desarrollar el interés por el conocimiento de su propia cultura.

Mecánica:

- El maestro lee ante el grupo una leyenda.

- Seguido de la lectura, los alumnos, a través de una --

lluvia de ideas, discrimina los rasgos reales y los ficticios del relato.

- El maestro propone hacer una colección de leyendas por todo el grupo, a partir de una investigación extraescolar.

- Cada niño pide a algún adulto -sus padres, abuelos, etc.- le relate una leyenda que se sepa, de preferencia de la región.

- Todos los niños presentan en forma escrita las leyendas recolectadas y se leen ante los demás. Se separan las leyendas que se repiten.

- Se transcriben en papel especial y de una manera más cuidadosa todas las leyendas, ilustrándolas con dibujos.

- Se le da forma de libro y éste pasa a formar parte de la biblioteca del grupo.

### Teatro guiñol.

El teatro de marionetas es una puerta maravillosa a la imaginación y creatividad del alumno, ya que ayuda, no sólo a la creación literaria, sino al desarrollo de las artes plásticas.

¿Cómo hacer teatro guiñol en la escuela?

#### Mecánica:

- Entre todo el grupo arma el pequeño teatro con material aportado por los mismos alumnos, bajo la conducción del maestro.

- El maestro solicita a sus alumnos material como bolsas de papel, globos, fruta, o todo aquello con lo que se pueda hacer un muñeco.

- Los alumnos presentan el material solicitado y se disponen a hacer su muñeco libremente.

- Al azar, se forman equipos de seis elementos como máxi-

mo.

- Cada equipo elabora un pequeño guion, en el que tomen parte todos los muñequitos.
- La obra se presenta ante el grupo.
- Finalmente, se presentan en el patio de la escuela las obras que, a juicio del grupo, fueron las mejores.

#### Guion de análisis de narraciones.

##### Objetivos:

- Distinguir la secuencia de un relato.
- Identificar al personaje principal.
- Identificar los índices de tiempo y lugar.
- Elaborar una narración.

##### Actividades:

- Lectura de la narración por parte de algún alumno a todo el grupo.
- Conversación libre para comprobar que fue comprendido.
- Elaboración del esquema de ideas principales a través de preguntas.
- Realización de la síntesis del cuento mediante la conexión de ideas principales.
- Búsqueda del personaje principal.
- Ubicación espacio-temporal de la narración.
- Representación a base de dibujos del cuento.
- Desarrollo de una narración diferente, a partir de uno de los personajes del cuento.

#### El refranero.

Los refranes son sentencias anónimas que resumen la sabiduría popular y que indirectamente controlan y definen el comportamiento de las personas.

### Mecánica:

- El maestro pide que cada niño piense un refrán que conozca.

- Cada quien va a decir en voz alta la primera parte del refrán elegido, con el objeto de que sus compañeros traten de adivinar el complemento.

- Se comenta acerca del mensaje y se continúa el juego.

- Finalmente, cada niño, en una hoja tamaño carta escribe su refrán y lo ilustrará con un dibujo alusivo al contenido del mismo.

- Con todos los trabajos se realiza un bonito friso en el aula.

- Una variante de esta actividad lo es la construcción de refranes chuscos, en la que los niños, colocados alrededor del salón dicen sus refranes en esta forma: el primero dice la primera parte de su refrán y el compañero de junto lo completa con el complemento del suyo; a su vez, éste dirá la primera parte de su refrán y así sucesivamente. Este es un juego muy divertido.

### Sociodrama.

El sociodrama es una técnica grupal que permite al alumno enfrentarse a una problemática determinada para que formule soluciones posibles al respecto.

Aquí se presenta una posible forma de aplicar esta técnica.

### Mecánica:

- Se reparten roles a los alumnos, de acuerdo con los personajes que aparecen en el cuento que va a ser narrado.

- El maestro procede a dar lectura al relato que presenta

alguna situación problemática a sus personajes, pero la sus--  
pende para dar paso a la discusión del problema planteado.

- El grupo discute los diversos puntos de vista que de -  
acuerdo con su muy particular visión de las cosas se van a '  
proyectar en la polémica.

- Se corta la discusión para pedir que cada alumno, por '  
escrito, dicte su fallo. Esto con el fin de que lean al resto  
del grupo la solución que le dan al problema, tratando de dar  
a su lectura la entonación y emotividad suficientes para con--  
vencer a los demás.

- Se toma una decisión general por medio de una votación.

- Enseguida, el maestro termina de leer el relato para '  
comparar la solución que el autor ofrece y la que ellos formu-  
laron.

- Finalmente, en forma individual, los alumnos hacen un '  
escrito con sus conclusiones.

### El telegrama.

Esta es una actividad que tiene como propósito el que los  
niños adquieran la capacidad de sintetizar un texto literario.

#### Mecánica:

- Cada niño leerá en silencio un cuento, ya sea tomado de  
la biblioteca o de su libro de Español.

- Luego de haber hecho la lectura, el maestro les entrega  
un formato de solicitud de telegrama, que él debió haber con--  
seguido con anterioridad, para que envíen un mensaje (el con--  
tenido del cuento) al compañero que deseen.

- Luego de llenados los datos de rigor, el mensaje se es-  
cribirá en un máximo de tres renglones, pero que contenga lo '  
esencial del cuento leído.

- Con una hoja de su cuaderno elabora el sobre que contendrá el telegrama.

- El grupo nombra al compañero que hará las veces de cartero.

- Según vaya entregando el cartero los telegramas a sus destinatarios, estos los leerán en voz alta.

### Construcción de historias a partir de imágenes.

A partir de fotografías, los niños pueden hacer historias.

- El maestro solicita a los niños un periódico.

- Del periódico solicitado, los niños escogen una fotografía, la recortan y la pegan en una hoja de su cuaderno.

- Luego de ello, le inventan un nombre a su o sus personajes, edad y domicilio.

- Posteriormente, elaboran una historia.

- Finalmente, cada niño hace la presentación de su fotografía al grupo y da lectura a su historia.

### Declamación de conjunto.

La declamación de conjunto es una manera de interpretar un poema que refleja en sí una realidad. No es la simple recitación mecánica, sino un todo armónico que proyecta mucho de los valores de un pueblo, en forma más completa y expresiva. Al alumno le permite, a la vez que expresarse y comunicarse con los demás, sensibilizarse de los problemas sociales en que se halla inmerso y de los cuales, debido a su grado de madurez, aún no es del todo consciente.

Pasos que se sugieren:

- Selección cuidadosa del poema, que no sólo tenga un contenido social, sino que además, los niños se sientan iden--

tificados con tal contenido.

- Una vez seleccionado el poema, se lee en forma grupal varias veces.

- Se discriminan las palabras no comprendidas y se hace la explicación del significado de tales palabras y el esclarecimiento de las metáforas existentes.

- Se hace la división del grupo en coros.

- Se seleccionan solistas.

- Se señalan en el poema los bloques de pensamiento para una correcta división del mismo.

- Según las necesidades del poema, se van determinando los desplazamientos coreográficos a efectuarse.

- Después de esto, y tomando en consideración los coros, los solistas, el poema y los demás elementos, no hay otra cosa que disponerse a ensayar, corregir e interpretar.

Para darle mayor realce a la interpretación, se pueden todos aquellos recursos escénicos que sirvan a tal fin, como música, vestuario, etc.

### El periódico mural.

El periódico mural en la escuela es un importante medio de información entre la comunidad escolar y el espacio permanente de los niños para dar a conocer sus producciones literarias, sus experiencias y sus propuestas de cambio.

Un pizarrón en desuso, un trozo de madera o de unicel o un muro son propicios para hacer nuestro periódico.

#### Condiciones:

- El periódico puede elaborarse por grupos en forma rotativa o por toda la escuela bajo la responsabilidad de una comisión nombrada para ello expresamente. De lo que se trata es

de asegurar su publicación.

- Su aparición debe ser periódica -de ahí su nombre-. Se propone que sea mensual. Pero si se considera necesario, se publica en forma especial en tal caso.

- Bajo la conducción del maestro, se definen las secciones que el periódico va a tener.

- Se elige un título para el mismo.

- Se seleccionan los temas que se quieran tratar en cada sección.

- Se reparten temas para su investigación o su elaboración.

- Se prepara el que ha de ser nuestro muro, pintándolo o forrándolo con papel.

- Los niños que tienen más facilidad para el dibujo hacen títulos, encabezados e ilustraciones, que hagan atractiva la publicación.

- Se reúnen los diferentes trabajos realizados por los alumnos y se colocan en la sección correspondiente, para su inmediata publicación, no sin antes haber hecho la debida corrección de los trabajos que tengan faltas de ortografía.

Se recomienda que el lugar en que el periódico mural se coloque sea un lugar visible y concurrido por todos los alumnos de la escuela.



## FACTIBILIDAD

Las sugerencias metodológicas que aquí se presentan tienen, a nuestro parecer, un alto grado de factibilidad, ya que están elaboradas pensando expresamente en niños de primaria, acordes con sus necesidades e intereses. Las actividades propuestas son sencillas, los materiales y recursos se pueden conseguir con cierta facilidad. Todo ello encaminado al desarrollo ameno, divertido, del gusto por la buena lectura.

¿Cómo podremos percibir sus resultados?

Primeramente, por la observación directa y continua de las actitudes de los alumnos en el trabajo dentro del grupo. Si el alumno es solidario con sus compañeros y crítico en la toma de decisiones; si adopta un papel activo en la obtención de su conocimiento, sabremos que nuestra labor va por buen camino.

Otra forma importante de conocer el avance de nuestros niños es a través de la opinión de sus padres, para saber de las transformaciones producidas en su manera de actuar y de pensar en el seno familiar.

Pero importante es hacer hincapié en aclarar que son sólo sugerencias, no recetas de cocina. Y son únicamente para ejemplificar las infinitas posibilidades que hay para lograr nuestro propósito, tema central del presente trabajo.

## CONCLUSIONES

- Es fundamental para nuestro trabajo educativo que el alumno de nivel básico obtenga el poder de leer, como un medio valioso para la comprensión de la realidad.
- Es preciso inducir en el alumno la necesidad de asumir una actitud crítica frente al objeto literario, para poder distinguir entre lo que es literatura y lo que no lo es.
- Un lector crítico del texto también será un lector crítico del mundo.
- El trabajo colectivo es la forma más adecuada para alcanzar el conocimiento.
- La obra literaria debe constituir un alimento diario para nuestros alumnos, como una forma de enriquecimiento cultural.
- En la medida que el alumno se apropie de su cultura, acelerará su proceso liberador.
- La literatura es un instrumento importante para que el niño obtenga un mayor dominio del lenguaje y por tanto, su capacidad de comunicarse con el entorno social y natural se desarrolle armónicamente.
- El conocimiento debe ser adquirido a través de la acción reflexiva de los sujetos.
- Sólo el maestro que es un verdadero lector puede inculcar en sus alumnos el amor a los libros.
- El maestro que la nueva escuela requiere ha de ser un educador democrático, que permita al alumno el libre desarrollo de su actividad creadora.
- Resulta de vital importancia que el docente conozca la etapa de desarrollo psicogenético en la que se encuentra cada uno de sus alumnos para poder formular estrategias correctas que

conduzcan a la formación de seres creativos.

- Es urgente desterrar las prácticas escolares tradicionales, que sólo fomentan la pasividad intelectual y el conformismo social, por otras que inciten al ejercicio de la razón, a la actividad transformadora.

## BIBLIOGRAFIA

Diccionario de Literatura I. (Versión y adaptación por José Sagredo). México. EDIPLESA, 1986. 302 p.

ELIZAGARAY, Alga Marina. El poder de la literatura para niños y jóvenes. La Habana. Ed. Letras Cubanas, 1979. 213 p.

\_\_\_\_\_. En torno a la literatura infantil. Premio UNEAC de ensayo. La Habana. Ed. Letras Cubanas, 1974. 109 p.

ESCUELA NORMAL SUPERIOR FEDERAL DE AGUASCALIENTES. Antología de Sociología de la Literatura. Aguascalientes, Ags. ENSFA, 1988. 245 p.

\_\_\_\_\_. Antología de medios de comunicación colectiva. Aguascalientes, Ags. ENSFA, 1988. 89 p.

FUENTES, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. México. Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1980. 100 p.

GORDILLO, José. Lò que el niño enseña al hombre. México. CEMPAE, 1977. 224 p.

GRUPO FRANCES DE EDUCACION NUEVA. El poder de leer. Barcelona. Gedisa, 1982. 336 p.

HAUSER, H. Fundamentos de Sociología del Arte. Madrid. Ed. Madrid. Col. Punto Omega, 1982. 248 p.

HENRIQUEZ UREÑA, Camila. Apreciación literaria. La Habana. Ed. Pueblo y educación, 1974. 148 p.

LENIN, et al. Arte, literatura y prensa, (compilación de textos). México. Ed. Grijalbo. Col. 70, 1973. 153 p.

LORA CAM, José F. W. Filosofía. México. Nueva Editorial Janis, 1990. 339 p.

MAO TSE TUNG. Obras Escogidas, Tomo III. Pekín. Editorial del Pueblo, 1976. 303 p.

MARX, Carlos y Federico Engels. Obras Escogidas, Tomo I. Moscú. Ed. Progreso, 1986. 616 p.

PIAGET, Jean. Seis estudios de Psicología. México. Seix Barral, 1985. 228 p.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA-PACAEP. Etapa de capacitación inicial. México. SEP, 1983. 271 p.

\_\_\_\_\_. Módulo de Literatura. México. SEP, 1983. 441 p.

SCHUCKING, Levin L. El gusto literario. México. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. 4a. Reimpresión, 1978. 280 p.

STEPHANO SIERRA, Carlos. Fresnillo histórico y anecdótico. Fresnillo, Zac. Ed. Municipal, 1988. 376 p.

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. Antología para el curso de Literatura Infantil. México. SEP, 1986. 224 p.

\_\_\_\_\_. Contenidos de aprendizaje. México. SEP. 1a. edición, 1988. 294 p.

\_\_\_\_\_. Expresión y comunicación. México. SEP. 1a. edición, 1988. 294 p.

\_\_\_\_\_. Redacción e Investigación Documental 1, Manual. México. SEP. 2a. edición, 1982. 233 p.

## GLOSARIO

Alienación, enajenación: cuando una persona queda privada de la razón o pierde el dominio de algo que le pertenece. Proceso mediante el cual le pueblo, un grupo, un individuo, se vuelve extranjero (ciego, extraño, perdido) a sí mismo. Esto puede suceder a nivel económico, político, cultural, etc., o sea, que la persona no sabe lo que está haciendo con ella misma y como no reflexiona sobre lo que sucede, actúa como un extranjero que llega a un lugar que no conoce y se siente perdido. La televisión, la radio, algunos partidos políticos, religiones, etc., alienan a la gente para hacerle pensar de acuerdo a sus intenciones (intereses).

Autonomía: capacidad que tiene una persona, una institución o una nación de actuar, gobernarse o bastarse a sí mismo.

Apologético: que tiene por objeto defender ciertos intereses contra los ataques de sus adversarios.

Capitalismo: modo de producción donde el Estado no interviene directamente en la producción, sino que ésta se halla en manos de los dueños del capital. La explotación "pacífica" se realiza mediante un acto pacífico de compra y venta: el contrato de trabajo. La relación individual de igualdad y libertad en el acto contractual de compra de la fuerza de trabajo llega a ser posible gracias a la dependencia previa de la clase obrera frente a la clase capitalista, debido a la separación del trabajador de sus medios de producción y a la concentración de estos en manos de los capitalistas.

Capitalismo dependiente: modo de producción propio de los países subdesarrollados. Se caracteriza por su notable grado de dependencia de las naciones imperialistas, en lo económico, científico, tecnológico, y en general, en todas las manifestaciones culturales de los mismos.

Gensura: criterio, juicio que se hace de una obra.

Clases sociales: las clases son grandes grupos de hombres que se diferencian entre sí por el lugar que ocupan en un sistema de producción históricamente determinado, por las relaciones en que se encuentran frente a los medios de producción, por el papel que desempeñan en la organización social del trabajo y, por consiguiente, por el modo y la proporción en que perciben la parte de la riqueza social de que disponen.

Conciencia: capacidad del ser humano para darse cuenta de sí mismo y de lo que le rodea y juzgar sus propios actos y los de los demás.

Concientización: es una palabra utilizada por Freire que muestra la relación que debe existir entre el pensar y el actuar. Una persona, o mejor dicho, un grupo de personas que se concientiza; sin olvidar que nadie concientiza a otro, sino que los hombres y las mujeres lo hacen mutuamente a través de su trabajo cotidiano; es aquella que ha sido capaz de descubrir -develar- la razón de ser de las cosas. Este descubrimiento debe ir acompañado de una acción transformadora.



Consumismo: tendencia de la producción capitalista a fabricar y vender mercancías que se gastan rápidamente o se considera, por el material de que están hechos, inmediatamente desechables para no disminuir el ritmo de producción y crecimiento económico, sin tomar en cuenta las verdaderas necesidades de la población; actitud de consumo de esas mercancías entre los miembros de la sociedad.

Condicionamiento ideológico: es una forma de control, de obligarnos a pensar lo que otros quieren que pensemos. Lo recibimos a través de los medios de información -radio, televisión, periódico, etc.-, así como en la escuela, la iglesia, etc., sin que nos demos cuenta de ello.

Cultura: conjunto de experiencias históricas y tradicionales, conocimientos, creencias, costumbres, artes, etc., de un pueblo, una comunidad, que se manifiesta en su forma de vivir, de trabajar, de hablar, de organizarse, etc.

Devenir: viene a ser, que está en continuo movimiento, que se convierte en algo.

Dialéctica: expresa la conexión interna y dinámica que existe entre las diferentes cosas que conforman un hecho. Parte de la idea de que todo aquello que está vivo está compuesto por factores o fuerzas opuestas entre sí y la constante conexión entre esos factores desencadena un cambio constante. Por ejemplo, existen relaciones dialécticas entre el hombre y la naturaleza, entre el pensar y el actuar, etc.

Idealismo: se opone a la ciencia y se liga con la religión. Al igual que ésta, con falsedad concibe al Universo, -- pues declara que éste es ficticio y aparente. El mayor peligro que encierra el idealismo es que suele revestirse con los caracteres de la ciencia y finge un esfuerzo que se apoya en la razón humana y en la fe ciega, como sucede en la religión.

Ideología: es la forma en que toda persona interpreta su vida y su mundo, interpretación que puede ser crítica y organizada o, por el contrario, desorganizada y no consciente. De acuerdo con esta forma de interpretación, la gente suele ordenar su comportamiento, aunque esto no se haga en forma voluntaria.

Infraestructura: la estructura económica de la sociedad.

Lucha de clases: se llama lucha de clases al enfrentamiento que se produce entre clases antagónicas. A partir de ella se da el desarrollo social.

Marxismo: teoría formulada por Carlos Marx y Federico Engels y continuada por Lenin y Mao Tse Tung. Su filosofía es el materialismo dialéctico y la ciencia fundada por él lo constituye el materialismo histórico. Ambas tienen por centro y razón la lucha de clases.

Materialismo dialéctico: sostiene que la materia, el ser, es lo esencial y la conciencia lo secundario. Señala que el mundo es material y cognoscible; concibe al Universo tal como

es en la realidad. Es dialéctico porque juzga que el mundo material está en movimiento, desarrollo y cambio permanentes.

Modo de producción: es la forma de organización del proceso productivo; la forma en que la sociedad se organiza en base a las relaciones de producción, la forma en que el hombre se relaciona con la naturaleza para producir riquezas materiales.

Sistema económico: el proceso económico global: producción, distribución. intercambio y consumo.

Superestructura: designa dos niveles de la sociedad: las instituciones jurídico-políticas, Estado, derecho, etc., y las "formas de conciencia social", que corresponden a una infraestructura determinada.

## ANEXO

### OBRAS Y AUTORES QUE SE SUGIEREN PARA LA FORMACION DE UNA BIBLIOTECA CIRCULANTE

- Abreu Gómez, Ermilo. (Mexicano)
  - Las leyendas del Popol-Vuh.
  - Canek, historia y leyenda de un indio maya.
  
- Altamirano, Ignacio Manuel. (Mexicano)
  - El zarco.
  - Navidad en las montañas.
  
- Andersen, Hans Christian. (Danés)
  - Cuentos (El patito feo, La sirenita, Los cisnes salvajes, La reina de las nieves, El nuevo traje del emperador, El ruiseñor, etc.)
  
- Andrade Barbosa, Rogerio.
  - Bichos de Africa.
  
- Anónimo. (Literatura árabe)
  - Las mil y una noches.
  
- Barletta, Leónidas. (Argentino)
  - El deshollinador.
  
- Barnes, Beatriz.
  - Los sueños de José
  - La tortuga y los patos.

- Baroqui, Julio.
  - El río que no quiso andar.
  
- Barrie, Sir James. (Inglés)
  - Peter Pan.
  
- Becerra, Gabriel. (Mexicano)
  - Una indita en su chinampa.
  
- Becher Stowe, Harriet. (Norteamericana)
  - La cabaña del tío Tom.
  
- Berdiales, Germán. (Argentino)
  - Fábulas en acción para la escena y el avia.
  - Teatro cómico para los niños.
  - Las hazañas de Pedro Urdemales.
  
- Carballido, Emilio. (Mexicano)
  - El pizarrón encantado.
  - Costal de versos y cuentos.
  - Cuántos cuentos cuentan.
  - Cuentos de ayer para niños de hoy.
  
- Cardoza, Jorge. (Cubano)
  - Francisca y la muerte
  
- Carrol, Lewis. (Inglés)
  - Alicia en el país de las maravillas.
  - A través del espejo.

- Casona, Alejandro. (Español)
  - Flor de leyendas.
  
- Castello Iturbe, Teresa.
  - Cuentos de Pascuala.
  
- Collodi, Carlo. (Italiano)
  - Pinocho.
  
- Cooper, James Fenimore. (Norteamericano)
  - El último de los mohicanos.
  
- Cueto, Mireya.
  - La boda de la ratita.
  

---

- Chejov, Antón. (Ruso)
  - Primeros relatos.
  - Los campesinos y otros cuentos.
  - La señora del perrito y otros cuentos.
  - La sala número seis y otros cuentos.
  
- De Amicis, Edmundo. (Italiano)
  - Corazón. el diario de un niño.
  
- De Beaumont, Madame Leprince. (Francesa)
  - La bella y la bestia.
  
- De Cervantes, Saavedra, Miguel. (Español)
  - El ingenioso hidalgo, don Quijote de la Mancha.

- Defoe, Miguel. (Inglés)
  - Robinson Crusoe.
  
- De Iriarte, Tomás. (Español)
  - Fábulas.
  
- De la Fontaine, Jean. (Francés)
  - Fábulas completas.
  
- De la Vega, Blanca.
  - Antología de la poesía infantil.
  
- Dickens, Charles. (Inglés)
  - Cuentos de Navidad.
  - Tiempos difíciles.
  - David Copperfield.
  - Oliver Twist.
  - Grandes ilusiones.
  - Papeles del club Pickwick.
  - Historia de dos ciudades.
  - Almacén de antigüedades.
  - La pequeña Dorrit.
  - Las campanas
  
- Dumas, Alejandro. (Francés)
  - Los tres mosqueteros.
  - Veinte años después.
  - El conde de Montecristo.
  - El hombre de la máscara de hierro.

- Esopo. (Griego)
  - Fábulas.
  
- Fernández de Jiménez, Alicia.
  - Mensajes literarios.
  
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. (Mexicano)
  - Fábulas.
  
- Franco Reyes, Ernestina.
  - Chiquitina y Moratín. Cuentos infantiles.
  
- González, Refugio. (Mexicano)
  - Soy huichol.

---

- Grimm, Jacobo y Guillermo. (Alemanes)
  - Cuentos de la infancia y el hogar (Los músicos de Bremen, Hansel y Gretel, etc.).
  
- Grosso B., Juan.
  - Teatro y títeres y otros.
  
- Hemingway, Ernest. (Norteamericano)
  - El viejo y el mar.
  - Las nieves de Kilimanjaro.
  
- Hinojosa, Francisco.
  - Cuando los ratones se daban la gran vida.



- Irving, Washington. (Norteamericano)
  - Cuentos de la Alhambra.
  
- Jacob, Esther y Dzib, Carlos.
  - Versos de a montón. Poemas latinoamericanos para niños.
  
- Jiménez, Juan Ramón. (Español)
  - Platero y yo.
  
- Kipling, Rudyard. (Inglés)
  - El libro de las tierras vírgenes.
  - Precisamente así.
  - La litera fantasma y otros cuentos.
  - Cuentos de las colinas.

---

- Lagerlöff, Selma. (Sueca)
  - El carretero de la muerte.
  - El mundo de los gnomos.
  - El maravilloso viaje de Nils Holgersen a través de Suecia.
  - La saga o leyenda de Costa Berling.
  
- London, Jack. (Norteamericano)
  - Los relatos de los mares del sur.
  - La quimera de oro.
  - El llamado de la selva.
  - Colmillo blanco.
  
- López Castro, Rafael.
  - Escribir con imágenes.

- Martí, José. (Cubano)
  - La Edad de Oro (Bebé y el señor don Pomposo, Nené traviesa, La muñeca negra, etc.).
  
- May Alcott, Louise. (Norteamericana)
  - Mujercitas.
  - Hombrecitos.
  - Bajo las lilas.
  - Rosa en capullo.
  
- Osorio Bolio de Saldívar, Elisa.
  - Ritmos, cantos y juegos.
  
- Perrault, Charles. (Francés)
  - ~~Cuentos de la madre Oca (El gato con botas, La bella durmiente del bosque, La cenicienta, Caperucita roja, Barba Azul, Piel de asno, Riquet, el del copete, Las hadas, Griseldis y los deseos ridículos).~~
  
- Pineda, Eloy.
  - La ballena.
  
- Poniatowska, Elena. (Mexicana)
  - Lilus Kikus.
  
- Quiroga, Horacio. (Uruguayo)
  - Cuentos de la selva.
  - Anaconda.
  - El desierto

- Ramírez Granados, Antonio.
  - Cuentos para la escuela primaria.
  
- Rosas Moreno, José. (Mexicano)
  - Fábulas.
  
- Saint-Exupéry, Antoine. (Francés)
  - El principito.
  
- Salgari, Emilio. (Italiano)
  - Sandokan.
  - El capitán Tormenta.
  - Los tigres de Mompracem.
  - El corsario negro.
  - El león de Damasco.
  - Yolanda.
  - El rey del mar.
  - El triunfo de los piratas.
  
- Samaniego, Félix María. (Español)
  - Fábulas.
  
- Sánchez Azuara, Gilberto. (Mexicano)
  - Ocho cuentos y una noche.
  
- Sánchez Silva, José María. (Español)
  - Marcelino pan y vino.
  - La burrita non.

- Secretaría de Educación Pública.
  - Lecturas clásicas para niños (Tomos I y II).
  
- Shólojov, Mijaíl. (Ruso)
  - Cuentos del Don.
  
- Stevenson, Robert Louis. (Inglés)
  - Un viaje por el interior.
  - Viajando en burro por las montañas.
  - La isla del tesoro.
  - Las aventuras de David Balfour.
  - El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde.
  - Flecha negra.
  - El señor de Ballantrae.
  - Secuestrado.
  
- Swift, Jonathan. (Irlandés)
  - Los viajes de Gulliver.
  
- Tolstoi, León. (Ruso)
  - Cuentos.
  
- Traven, Bruno. (Norteamericano)
  - Canasta de cuentos mexicanos.
  - Macario.
  
- Twain, Mark. (Norteamericano)
  - El hombre que corrompió a una ciudad y otros cuentos.
  - Príncipe y mendigo.

- Las aventuras de Tom Sawyer.
- Huckleberry Finn.
  
- Verne, Julio. (Francés)
  - Veinte mil leguas de viaje submarino.
  - Dueño del mundo.
  - La isla misteriosa.
  - Viaje al centro de la tierra.
  - De la tierra a la luna.
  - Cinco semanas en globo.
  - El doctor Ox.
  - La vuelta al mundo en ochenta días.
  - Drama en los aires.
  - Maese Zacarías.
  
- Los hijos del capitán Grant.
- Norte contra sur.
- Un capitán de quince años.
  
- Wallace, Lewis. (Norteamericano)
  - Ben Hur.
  
- Wilde, Oscar. (Inglés)
  - El ruiseñor y la rosa.
  - El fantasma de Canterville.
  - El príncipe feliz.
  - El gigante egoísta.