

**LEER, TRANSFORMAR Y COMUNICAR *LAS MIL Y UNA NOCHES*: UNA
APROXIMACIÓN A LA *EXPERIENCIA ESTÉTICA* EN LA ESCUELA**

SUSAN LORENA HIGUERA JIMÉNEZ

MARITZA TORRES PENNA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN

BOGOTÁ

2015

**LEER, TRANSFORMAR Y COMUNICAR *LAS MIL Y UNA NOCHES*: UNA
APROXIMACIÓN A LA *EXPERIENCIA ESTÉTICA* EN LA ESCUELA**

SUSAN LORENA HIGUERA JIMÉNEZ

MARITZA TORRES PENNA

Tesis presentada para obtener el título de Magister en Comunicación Educación

CARLOS FAJARDO FAJARDO

DIRECTOR

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN- EDUCACIÓN

BOGOTÁ

2015

NOTA DE ACEPTACIÓN

Director de tesis

CARLOS FAJARDO FAJARDO

Evaluador 1

Evaluador 2

Acuerdo 19 de 1998 del consejo superior universitario, artículo 177:

“La Universidad Francisco José de Caldas no será responsable por las ideas expuestas en esta tesis”.

AGRADECIMIENTOS

**A las instituciones que hicieron posible el desarrollo de esta propuesta teórico-
pedagógica:**

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

C.E.D. ALDEMAR ROJAS PLAZAS

PROYECTO I.N.C.I.T.A.R.

**A los maestros que con su orientación y vasto conocimiento aportaron a la construcción
del presente trabajo, abriendo infinitas puertas al conocimiento, al mejoramiento de
nuestra praxis pedagógica y a la percepción y siempre limitado conocimiento del
inconmensurable campo de la literatura:**

CARLOS GUEVARA

CARLOS FAJARDO

ALEXANDER CASTILLO

HELENA GUERRERO

DEDICATORIA

A nuestro apreciado director, Carlos Fajardo Fajardo, quien con su rigor y constante acompañamiento guió esta experiencia, y quien sin lugar a dudas se encargó de recordarnos que éste sería sin duda nuestro viaje de regreso a Ítaca.

Susan Higuera:

A mi incondicional madre Liliana Jiménez, ejemplo de fortaleza y seguridad, quien ha confiado en mí sin reservas, desde siempre.

Maritza Torres:

A mi hijo David Jacobo, motivo de inspiración día tras día.

A mi madre Doris Penna, ejemplo de ímpetu y valentía para aferrarse a la vida.

A mi hermano José Alexander, amigo alegre y leal.

Tabla De Contenido

INTRODUCCIÓN.....	1
1. CAPÍTULO I: POÉTICA, RENOVACIÓN DE LA PERCEPCIÓN Y LIBERACIÓN DEL ESTUDIANTE COMO SUJETO ESTÉTICO.....	8
1.1 Recepción: Poética De La Cotidianidad Del Lector.....	8
1.1.1 <i>Experiencia Estética: El Encuentro Sensible Del Lector Con La Obra</i>	12
1.1.2 <i>Aisthesis: La Percepción Renovada De Las Mil Y Una Noches A Través De La Relación: Literatura, Radio Y Escuela</i>	16
1.1.3 <i>Poiesis: Creación Y Co-Creación De Las Mil Y Una Noches En La Escuela</i>	17
1.1.4 <i>Catharsis: Comunicación De Las Mil Y Una Noches A Través De Una Experiencia Multimodal En La Escuela</i>	19
1.2 La Obra En La Conciencia Del Lector Escolar A Partir De Jauss: Una Propuesta Multimodal.....	21
2. CAPITULO II: LA RADIO Y LA <i>MULTIMODALIDAD</i> : UN ENCUENTRO ENTRE MARSHALL MCLUHAN, MARIO KAPLÚN, GUNTHER KRESS Y THEO VAN LEEUWEN.....	25
2.1 Mil Y Un Modos: <i>Multimodalidad</i>	27
2.2 <i>Multimodalidad</i> Como Estetización Del Aprendizaje En El Aula.....	36
2.3 La Radio: Un Libro Que No Necesita Ojos Sino Oídos.....	38
2.4 El Radio-Cuento: Voz En <i>Las Mil Y Una Noches</i>	41
3. CAPITULO III: EL SONIDO COMO HUELLA DACTILAR DEL ALMA: <i>LAS MIL Y UNA NOCHES</i> EN LENGUAJE RADIOFÓNICO.....	45
3.1 Diseño Metodológico: La Construcción Del Aula Sin Muros.....	46
3.1.1 <i>Estrategia Metodológica: Paso A Paso Hacia Una Experiencia Estética</i>	49
3.2 Hallazgos: La Radio, Y La Multimodalidad Devuelven La Voz Del Estudiante Como Dimensión Importante De <i>La Experiencia Estética</i>	54
3.2.1 <i>Aisthesis: La Puerta Que Conduce A Nuevos Mundos</i>	55

3.2.2 *Poiesis y Catharsis: del espejo del tiempo al estuche mágico.....57*

CONCLUSIONES: LA PROFUNDIDAD DE LOS RELATOS ESTÁ CARGADA CON LOS
ECOS RETUMBANTES DE *LAS MIL Y UNA NOCHES*.....71

REFERENCIAS

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

La escuela, entendida como el espacio en el cual se posibilita la comprensión del mundo, está en la obligación de actualizarse y de propiciar acercamientos significativos al conocimiento, ello implica la búsqueda de estrategias innovadoras, métodos transformadores y dinámicas más cercanas a las necesidades e intereses de los niños y jóvenes que en ella se forman. Hoy día el aprendizaje debe superar los modelos educativos reaccionarios, exógenos¹ y bancarios que tradicionalmente han fundamentado las interacciones escolares; a su vez, es necesario reformular los mecanismos a través de los cuales el aprendizaje y la enseñanza se hacen posibles, así como reflexionar acerca de las características y roles de discentes y docentes, para así transformar conjunta y paulatinamente los espacios siempre infinitos de la educación como forma de ser y estar en el mundo.

Frente a los retos planteados previamente, y como resultado de un quehacer pedagógico en constante transformación, surge la presente iniciativa, inscrita en el ámbito particular de la literatura como campo de conocimiento y posibilidad de aprendizaje en la escuela. Por ello, la perspectiva desde la cual se inicia esta reflexión teórica, educativa, académica y estética tiene su fundamento en la certeza de que la literatura no se enseña, sino que acontece, se vivencia poéticamente, es decir, se materializa en la posibilidad siempre humana de hallar belleza en el trasegar cotidiano de la existencia, en las formas de conciencia que buscan constantemente a través de la sensibilidad y el ingenio la creación de lo solemne, en palabras de Bertrand Russell:

Algunos hombres han sido inspirados por el amor a la humanidad; algunos con un supremo intelecto, nos han ayudado a entender el mundo en que vivimos; y algunos, gracias a una sensibilidad excepcional, han creado belleza. Estos hombres han producido algo de bien positivo, para contrapesar la larga historia de crueldad, opresión y superstición. Estos hombres se han esforzado lo posible para hacer de la vida humana algo mejor que la breve turbulencia de los salvajes. (Russell, 1950, p. 5)

¹ Los modelos exógenos pueden entenderse como aquellos que se plantean de manera externa al estudiante, desconociendo sus intereses, opiniones y subjetividades, por ello, en éstos el aprendiz es visto como objeto de aprendizaje no como un sujeto del mismo.

Así pues, la literatura considerada como arte no puede reducirse a un objeto de estudio, de enseñanza o aprendizaje, debe entenderse más bien como un camino infinito hacia la belleza, la sensibilidad y el descubrimiento de pliegues desconocidos del alma humana.

Por ello, esta propuesta no pretende encasillar los procesos de acercamiento a la literatura en la escuela en un modelo único, en una iniciativa generalizable o en una verdad irrefutable frente a una obra o a su vivencia en el ámbito escolar, el verdadero interés del proceso es propiciar un acercamiento entre el lector-estudiante y una obra que merece ser vivenciada estéticamente para así desencadenar en los sujetos la experiencia del goce; sin embargo, disfrutar el acto de leer es cada vez más complejo, especialmente en contextos cambiantes, en sociedades hipercomunicadas e hiperconectadas, en las cuales se premia la fugacidad, la inmediatez, las experiencias que estimulen los sentidos y las emociones, más que el fomento de la reflexión.

Por lo tanto, es necesario llevar a la escuela otras posibilidades de lectura, más vívidas, que permitan a los estudiantes ser actores y no únicamente receptores; para la consecución de dicho objetivo se abre un enorme abanico de posibilidades y entre éstas, se encuentra sin duda la relación que puede existir entre la literatura y las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) pero particularmente, entre la literatura y la radio, ya que ambas tienen como origen y razón de ser el lenguaje oral.

Por consiguiente, la presente propuesta de investigación busca aprovechar este punto de encuentro entre lo literario y lo comunicativo para así tomar la producción de dramatizados radiales como forma de acceso a la literatura, ya que se considera que la radio en el aula permite establecer una mediación pedagógica entre *Las Mil y Una Noches* y los estudiantes, así como tener la licencia de transformarla y la opción de disfrutarla. Ésta obra, catalogada por muchos como *la joya de la Literatura Árabe*, ha cautivado a escritores y lectores de todos los tiempos. Concretamente, el autor Jorge Luis Borges, realiza un acercamiento poético, histórico y literario a la misma en la compilación de una serie de conferencias titulada: *Siete Noches*, en la cual destaca su importancia en la conformación de los imaginarios y concepciones que sobre Oriente se tejían en el mundo entero, definiéndolo como un espacio

“vasto, inmóvil, magnífico, incomprensible”. (Borges, 1997, p. 79) que abarca mucho más que la geografía, y que supera los prejuicios y preconceptos que tradicionalmente reducen Oriente a un territorio en conflicto, arcaico y hostil. Tales estigmatizaciones promueven el desconocimiento de la enorme riqueza cultural y de los innumerables conocimientos, costumbres y bienes inmateriales que ha brindado Oriente a la humanidad y que conforman gran parte de la identidad de Occidente, híbrida, mestiza, heterogénea.

¿Qué es el Oriente? Si lo definimos de un modo geográfico nos encontramos con algo bastante curioso, y es que parte del Oriente sería el Occidente o lo que para los griegos y romanos fue el Occidente, ya que se entiende que el Norte de África es el Oriente. Desde luego, Egipto es el Oriente también, y las tierras de Israel, el Asia Menor y Bactriana, Persia, la India, todos esos países que se extienden más allá y que tienen poco en común entre ellos. Así, por ejemplo, Tartaria, la China, el Japón, todo eso es el Oriente para nosotros. Al decir Oriente creo que todos pensamos, en principio, en el Oriente islámico, y por extensión en el Oriente del norte de la India. Tal es el primer sentido que tiene para nosotros y ello es obra de *Las mil y una noches*. Hay algo que sentimos como el Oriente, que yo no he sentido en Israel y que he sentido en Granada y en Córdoba. He sentido la presencia del Oriente, y eso no sé si puede definirse; pero no sé si vale la pena definir algo que todos sentimos íntimamente. Las connotaciones de esa palabra se las debemos al Libro de *Las mil y una noches*. Es lo que primero pensamos; sólo después podemos pensar en Marco Polo o en las leyendas del Preste Juan, en aquellos ríos de arena con peces de oro. (Borges, 1997, p. 90).

Evidentemente para Borges, *Las Mil y una Noches* como obra es un referente intemporal y emotivo de Oriente, ese halo que remite ineludiblemente al misticismo, al espíritu impregnado de costumbres, figuras y leyendas, instaladas en los más coloridos rasgos culturales de Occidente, como también al pensamiento mágico, inconmensurable; una obra que es el testimonio milenario de una cultura encarnada en un libro infinito desde su propio origen, de por sí, bastante misterioso; compuesto por miles de autores que sin saberlo, crearon una de las obras más ilustres de todas las literaturas, quizá un libro infinito, eterno, como (para Borges) eternas son la poesía y la literatura.

Probablemente muchas de las más grandes empresas humanas inician sin vislumbrar la vastedad de sus consecuencias, quizá, sin dimensionar el piélago que se aproxima; y así, sin saberlo, veinticinco estudiantes de un colegio más en las estadísticas de su ciudad, se convirtieron en los polifacéticos traductores, enriquecedores y transformadores multimodales de diez cuentos de *Las Mil Y Una Noches*. No se equivocó Borges al afirmar que, “El infinito tiempo de Las mil y Una Noches prosigue su camino”. (Borges, 1997, p. 104).

Este camino también ha sido transitado por el maestro Henry González de la Universidad Pedagógica Nacional, quien a través del proyecto “Ambiente hipermedial para el desarrollo de la didáctica de la literatura a partir del mini cuento. HIMINI” propone la lectura de *Las Mil y una Noches* como un juego interactivo en el cual,

Se recrea el ambiente fantástico de la obra estilizando la trama de la historia, en la que Sherezada ya no narra cuentos clásicos durante mil y una noches sino que “vuelve a contar”, esta vez, algunos microrrelatos de fugaz duración y por poco tiempo, que es el lapso empleado por el usuario para desarrollar los desafíos que le propone el juego. (González, 2004, p. 5)

Esto implica que tanto el estudiante como el docente asuman roles distintos a los que tradicionalmente se establecen en el aula de clase en torno a una obra literaria. En este caso, el estudiante-jugador desarrolla en cierto grado las habilidades de comprensión y producción textual a partir de la interacción con una plataforma virtual, a su vez el profesor asume el rol de interlocutor y dinamizador del proceso. Evidentemente es posible generar encuentros entre la literatura y medios de comunicación como la Internet.

Asimismo, en los últimos años, se han llevado a cabo algunas investigaciones que han tenido como campo de estudio la relación entre la radio y la literatura, como en el caso de la tesis de Luis Felipe Correa Agudelo y Andrés David López Vargas, titulada *La radio como una estrategia de enseñanza aprendizaje en el colegio Hernando Vélez Marulanda*, en la cual se resalta la importancia de la radio como medio para influir en la construcción de identidad porque, según sus autores, permite educar integralmente a las audiencias, en este caso los jóvenes de un colegio, quienes tuvieron la posibilidad de explorar diversas formas de expresión, interacción, creatividad e imaginación. Además, se descubrió que a través de las narrativas presentes en la música, se evidenciaban diversas formas de pensar, sentimientos y emociones que se relacionaban con su propio existir, pensar y sentir. (Cf. Correa y López, 2011, p.10)

Como lo indica el referente anterior, existen puntos de encuentro entre la literatura y la radio. Ejemplo de ello, fue una producción como *La Guerra de los mundos* hecha por Orson Welles, que permitió la adaptación de una obra literaria al lenguaje radiofónico y alcanzó gran éxito al punto de conmocionar la vida real de sus oyentes. Asimismo, el género radio novela tuvo su origen en Cuba, y llegó a Colombia cuando Fernando Londoño Henao, directivo de Caracol, compró los derechos de adaptación de “El Derecho de Nacer” de Félix B. Caignet, la

cual se transmitió en varios países de Latinoamérica. En dicho contexto se destacaron producciones como “Kaliman, el hombre increíble”, “Los cisnes azules”, “Renzo el Gitano”, “Kadir el Árabe”, “León de Francia”, entre otros.

Todos los títulos de radionovela permitían al radioescucha despegar de su asiento y trasladarse a la escena, porque el género pretendía una cercana vinculación con su público. Desde la cotidianidad, la maravilla o la fantasía, el radioyente visualizaba los hechos, con una particularidad: era la perspectiva de cada quien, y no existía una igual a otra, porque el sólo escuchar permitía la singularidad del mensaje, no desde el emisor –porque lo que se radiaba era un capítulo de la historia-, pero sí, en el receptor, que interpretaba de modo diverso lo narrado. (Señal Memoria, 2012)

Para aprovechar esta posibilidad que brindó la radio en el pasado, se propone la transformación multimodal de algunos cuentos de *Las Mil y Una Noches* al lenguaje radiofónico con el fin de reflexionar frente a la posibilidad de vivenciar la literatura y facilitar la *Experiencia Estética* en la escuela.

A su vez, el alcance de los propósitos implicó proponer una ruta de acción frente al problema planteado que permitiera visualizar el lugar al que se planeó llegar, por lo tanto se requirió analizar el concepto de *Experiencia Estética* a partir de H.R Jauss y sus conceptos de *Poiesis*, *Aisthesis* y *Catharsis*. Además, se indagó sobre las posibilidades pedagógicas que brinda la transformación multimodal a lenguaje radiofónico de una obra literaria en la escuela, y finalmente se analizaron las incidencias de la transformación multimodal al lenguaje radiofónico de la obra literaria: *Las Mil Y Una Noches*, en la *Experiencia Estética* y la vivencia de la literatura en la escuela.

En ese sentido, los postulados teóricos que fundamentaron esta propuesta fueron los siguientes: La dilucidación de la *Experiencia Estética* se basó en la aproximación filosófica que Hans-Robert Jauss presenta frente a este concepto en la obra *Pequeña Apología a la Experiencia Estética*, en la cual el autor la establece como una de las formas de comprender y habitar el *Mundo de la vida* y que permite además a quienes son creadores y receptores de la obra de arte, modificar su existencia e inaugurar infinitas posibilidades de liberación y transformación, a partir de las categorías *Poiesis*, *Aisthesis* y *Catharsis*, como formas esenciales del conocimiento literario y estético.

En cuanto al concepto de *Medio* se tomaron los fundamentos de Marshall McLuhan, los cuales dialogan con el concepto de *Multimodalidad* de Gunter Kress y Theo Van-Leewen, y con la teoría acerca de la radio planteada por Mario Kaplún, ya que los autores reflexionan acerca de la importancia de los medios de comunicación en los procesos educativos, esencialmente de la radio y los múltiples *Modos* que este medio ofrece para propiciar aprendizajes autónomos y significativos en los estudiantes. Los autores también dan cuenta de cómo el auge de las tecnologías ha modificado la relación de los seres humanos con el mundo, particularmente la relación de los niños y jóvenes con la escuela y la educación en general. Sus textos brindan algunas reflexiones de vital importancia para la presente propuesta, porque desde una perspectiva filosófica y pragmática visualizan diversas posibilidades de contacto y cualificación de procesos educativos en el marco de las experiencias radiofónicas.

De igual modo, la reflexión en torno a la posibilidad de vivenciar la literatura en la escuela y facilitar la *Experiencia Estética*, a partir de la transformación multimodal a lenguaje radiofónico de la obra literaria *Las Mil y Una Noches*, se fundamentó en los lineamientos metodológicos de la investigación-acción; asimismo, la aplicación de entrevistas, talleres, libretos y producción de radio-cuentos y la interpretación de los datos obtenidos se enmarcan en el enfoque hermenéutico, cuyos hallazgos surgieron de la triangulación entre las teorías, los datos y las percepciones de las investigadoras. Lo anterior estructura la propuesta de la siguiente manera:

El primer capítulo presenta una contextualización y conceptualización de la experiencia en relación con *Experiencia Estética* y dentro de ésta, las categorías de *Aisthesis*, *Poiesis* y *Catharsis*, desde los autores: Luis Fernando Valencia, Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, con el fin de dar cuenta de los aspectos básicos de la Teoría de la Recepción y los momentos fundamentales de su surgimiento y desarrollo en el siglo XVIII y constituida por la “Escuela de Constanza” en 1967 gracias al liderazgo de Jauss, quien a través de sus reflexiones planteó la importancia del lector como creador, lo cual se establece como el fundamento de esta propuesta que concibe al estudiante lector como sujeto de aprendizaje.

En concordancia con lo anterior, el segundo capítulo plantea un acercamiento teórico a los conceptos de *Medio*, *Multimodalidad*, y *Radio* en relación con la vivencia de la literatura en la escuela, a partir de los teóricos mencionados anteriormente (Gunther Kress, Theo Van-

Leewen, Marshall McLuhan y Mario Kaplún) para sustentar de manera concreta la relación y correspondencia entre dichos conceptos. Este capítulo se centra en mostrar las diversas alternativas que permiten la fusión entre radio y literatura: Radio-teatro, radio-novelas, radio-cuentos, audio-libros, entre otros, alejándose de la especificación técnica de la radio, y ponderándolo como *Modo y Medio* que facilita la vivencia de la literatura en la escuela.

El tercer capítulo corresponde al análisis de los resultados a la luz de los teóricos referidos en los anteriores capítulos con un énfasis particular en las palabras y afirmaciones de los estudiantes que participaron del proceso y su respectivo análisis hermenéutico. En este apartado, el lector además, tendrá la posibilidad de encontrarse con algunas de las versiones originales de los cuentos de *Las Mil Y Una Noches* contrastadas con las creaciones en formato de guiones radiofónicos realizados por los estudiantes.

Finalmente, es necesario aclarar que este trabajo fue diseñado y construido en dos dimensiones; la primera corresponde al texto que tienen en sus manos, y la segunda se materializa en piezas auditivas que pertenecen a un conglomerado de diez radio-cuentos tomados y adaptados de *Las Mil y Una Noches*; en suma, esta es una tesis para leer y también para escuchar.

CAPÍTULO I

POÉTICA, RENOVACIÓN DE LA PERCEPCIÓN Y LIBERACIÓN DEL ESTUDIANTE COMO SUJETO ESTÉTICO

Un señor toma el tranvía después de comprar el diario y ponérselo bajo el brazo. Media hora más tarde desciende con el mismo diario bajo el mismo brazo. Pero ya no es el mismo diario, ahora es un montón de hojas impresas que el señor abandona en un banco de plaza. Apenas queda solo en el banco, el montón de hojas impresas se convierte otra vez en un diario, hasta que un muchacho lo ve, lo lee y lo deja convertido en un montón de hojas impresas. Apenas queda solo en el banco, el montón de hojas impresas se convierte otra vez en un diario, hasta que una anciana lo encuentra, lo lee y lo deja convertido en un montón de hojas impresas. Luego se lo lleva a su casa y en el camino lo usa para empaquetar Medio kilo de acelgas, que es para lo que sirven los diarios después de estas excitantes metamorfosis.

El diario a diario, Julio Cortázar

1.1. Recepción: Poética De La Cotidianidad Del Lector

Para hablar de la Teoría de la Recepción, es necesario remontarse a sus más antiguos antecedentes, en primer lugar podría hablarse de sus precursores griegos, a saber: para Platón, la obra ejerce un Efecto negativo sobre el lector, ya que lo cautiva y seduce, apartándolo de la verdad; sin embargo, para Aristóteles, la tragedia genera temor y piedad que liberan y purifican al lector de sus pasiones, produciendo entonces un efecto positivo. Más adelante, Valery (citado por Sánchez, 2005) afirma “Mis versos tienen el sentido que el lector les quiera dar” en el acto de recepción, de este modo, la obra entra en relación con el espíritu así se reivindica el papel co-creador del lector con respecto al poema que el poeta ha escrito. En el siglo XIX, Walter Benjamín, afirma que la obra se actualiza al leerla, se reaviva, reverdece al

ser leída. Posteriormente, Jean Paul Sartre asegura que en la escritura está implicada la lectura, en tanto el escritor guía al lector; éste llena los espacios vacíos que deja el primero, es decir se establece “Un pacto de generosidad”. Por su parte, Jorge Luís Borges da cuenta del carácter histórico de la obra, ya que ésta carga con el pasado de la humanidad, llevando consigo el matiz enteramente temporal y humano del arte. Desde otra perspectiva, Edmund Husserl a partir de la fenomenología, establece la recepción como un proceso no arbitrario, ya que se da de manera circunstancial, es decir, variable; por lo tanto existen múltiples recepciones que varían según las condiciones en que el lector lleve a cabo el proceso de concreción, pues la obra es la única invariable. (Cf. Sánchez, 2005, pp.18-19)

En los años sesenta la Escuela de Constanza rescata al lector en tanto éste le aporta algo nuevo a la obra. Para Hans Robert Jauss la recepción no es sólo un elemento del efecto que la obra de arte ejerce sobre el sujeto, o sea de la influencia que se produce al encuentro con ella, sino que también se basa en la historia que ha dejado llegar hasta nuestros días. El objeto estético sólo se da en la conciencia del receptor. Finalmente, Wolfgang Iser explica el proceso de concreción como un acto creador donde el lector determina lo indeterminado dentro de las posibilidades que la obra le brinda.

A partir de los anteriores postulados desde la filosofía y la literatura, y con el fin de forjar e introducir los conceptos esenciales que orientaron el presente estudio, vale la pena cuestionarse acerca del concepto de *Experiencia* en general y del de *Experiencia Estética* en particular. De forma general se puede hablar de la *Experiencia* como un acto común del ser humano en el mundo, en relación con éste o con un objeto, es decir una interacción entre un ser humano y un objeto; quien hace de este proceso una *Experiencia* va a ser por supuesto la conciencia de la persona. Así, “la *Experiencia*, se constituye como la forma en que se relacionan personas y objetos para llegar a nuevas circunstancias de conocimiento” (Valencia, 2009, p.7) de este modo, todo conocimiento es construido mediante un proceso de interacción, en el cual sujeto y objeto juegan un rol importante, aun cuando es el sujeto quien determina los engranajes, mecanismos y efectos de la relación.

Así pues, según Valencia, la *Experiencia* cobra valor cuando desencadena conocimiento; sin embargo, desde el pensamiento lógico, dicha percepción de la *Experiencia* ha servido para sustentar un conocimiento de tipo lógico y positivista, dejando de lado el

conocimiento de carácter sensible y profundamente valioso en muchas áreas del saber, en especial, del arte:

El sentido primordial de la idea de *Experiencia* ha sido reducido por el papel que desempeña en la Lógica de inducción de las ciencias naturales, recortado a una esquematización epistemológica, dejando de lado un aspecto definitivo al interior de su misma definición: su historicidad. Según la organización metodológica científica, la *Experiencia* debe ser objetivada, esto es, llegar a unas condiciones tales que cualquiera pueda realizar su verificación y lograr los mismos resultados bajo las condiciones de los enunciados originales. (Valencia, 2009, p. 11)

Seguramente, aquella forma de comprender la *Experiencia*, se apoya en la pretensión positivista de formular leyes universales, que sean aplicables, demostrables y comprobables bajo idénticas circunstancias, pero dichas consideraciones sobre la *Experiencia*, evidentemente son inaplicables a campos como el arte, las ciencias humanas y sociales, ya que por supuesto, en éstos es imposible realizar una objetivación de las interacciones. Precisamente la grandeza de la *Experiencia* en estas áreas radica en la posibilidad de hacerlas subjetivas, sensibles, personales e históricas.

Todo contacto con un objeto, toda interacción se da en unas circunstancias particulares, la mirada positivista del mundo y del conocimiento, pretende esencialmente la formulación de postulados irrefutables en cualquier contexto espacio-temporal, lo cual es profundamente arbitrario porque desconoce que existen múltiples condiciones que desencadenan interpretaciones, apreciaciones y conocimientos diferentes, dependientes, claro de las particularidades históricas y personales de quien tiene una *Experiencia* consciente. Para Popper, por ejemplo, “La *Experiencia* no consiste en la acumulación mecánica de observaciones. La *Experiencia* es creadora. Es el resultado de interpretaciones libres, audaces y creadoras” (Popper, citado por Valencia 2009, p. 16)

La anterior cita remite a una concepción de la *Experiencia* mucho más amplia, menos mecánica, exenta de la mera observación y comprobación, enriquecida con la posibilidad siempre humana de la creación, creación estética, filosófica, histórica, social; una concepción que sin duda se aplica de mejor manera al arte, al campo de la creatividad, la poesía, la belleza, la estética.

Ahora bien, a lo largo de los procesos de construcción de conocimiento se ha consolidado la idea de la obtención de resultados, así se ha restringido la interacción sujeto-objeto (*Experiencia*) al logro de ciertas ganancias, es decir, la *Experiencia* se hace exitosa en tanto arroje resultados positivos, preferiblemente cuantificables, esto desde una visión

positivista del conocimiento. Sin embargo, es claro que las interacciones, al menos desde la perspectiva estética, distan profundamente de los resultados cuantificables u objetivables, ya que su valor reside esencialmente en la recepción y la vivencia que se tenga sobre la obra. De hecho, teóricos como Gadamer y Popper darán cuenta del valor esencialmente negativo de la *Experiencia*, para el caso:

Cuando se considera la *Experiencia* sólo por referencia a su resultado se pasa por encima del verdadero proceso de la *Experiencia*; pues éste es esencialmente negativo. (Gadamer, citado por Valencia, 2009, p.16) (...) En Popper con su exposición del valor de la *Experiencia* negativa, se valora la refutación, para reorientar o cambiar nuestros objetivos, nuestras conjeturas (Valencia, 2009, p.19)

Esto significa que es la *Experiencia* negativa la que posibilita la formulación de las teorías fundacionales de todas las ciencias, porque éstas son creaciones libres de la mente, el resultado de una intuición casi poética, de un intento por comprender intuitivamente las leyes de la naturaleza. Así:

Concluye Feyerabend: la separación existente entre las ciencias y las artes es artificial. Es el Efecto lateral de una idea de profesionalismo que deberíamos eliminar. Un poema o una pieza teatral pueden ser inteligentes a la vez que informativas (Aristófanés, Hochhuthm, Brecht), y una teoría científica agradable de contemplar (Galileo, Dirac). Se puede cambiar la ciencia y hacer que esté de acuerdo con los deseos. (Feyerabend citado por Valencia, 2009, p. 20)

En ese sentido, el presente proceso pretende lograr una amalgama entre la ciencia y el arte en tanto se busca poner la ciencia y tecnología (teoría estética y literaria, medios de comunicación, pedagogía, y TIC) al servicio de los deseos de las docentes y de los estudiantes, y a partir de ello llegar al alcance de una *Experiencia Estética* y de un conglomerado de carácter artístico, porque ello implica enfrentar al estudiante a la obra, no como objeto, sino como una creación estética e histórica que da cuenta de su propia sensibilidad. En palabras de Valencia:

Cuando nos enfrentamos, no ya con un objeto, sino con la tradición, estamos frente a una realidad, que como tal hace las veces de un tú, que habla por sí mismo y se dirige a nosotros como un lenguaje. Dejamos entonces la *Experiencia* objetiva y entramos en la *Experiencia* hermenéutica. Al hablar por sí mismo, ese tú tiene el carácter de persona y al adquirir por nuestra parte saber de ese tú, llegamos a lo que se llama, la comprensión del otro. Esos tres momentos anteriores de la *Experiencia* serán motivo para el tratamiento de la *Experiencia* hermenéutica con las modificaciones a que dé lugar este desplazamiento del objeto a la tradición. Entonces, para que el otro nos hable, para que el texto nos dirija, tenemos que tener una actitud expectante, entrar en un diálogo que

sumerja intérprete y texto en la cosa misma que para el caso llamamos tradición. De la pasividad del sujeto en la *Experiencia* objetiva, pasamos a la actividad del intérprete de la *Experiencia* hermenéutica. (Valencia, 2009, p. 31)

Esto implica que el proceso de la *Experiencia Estética* es holístico, es un propósito arduo que no se gesta como unidad particular sino como complejidad, relación de co-dependencia; el lector construye el sentido de la obra, la completa, es un *Hermeneuta* en tanto que también puede comprenderla, así la *Experiencia* constituye la obra, el arte sin receptor es objeto, pero no obra.

1.1.1 *Experiencia Estética: El Encuentro Sensible Del Lector Con La Obra*

A lo largo de la historia, la teoría estética ha centrado su atención en la obra, olvidando que el lector cumple un papel fundamental en la co-creación del sentido de la misma. Fue hasta la sexta década del siglo XX cuando gracias a la teoría de la recepción, se expusieron los planteamientos de Hans Robert Jauss, representante de la Escuela de Constanza, quien deviene como teórico y revolucionario de su época y se erige como el redentor del lector, el cual había sido olvidado por las teorías literarias precursoras que se habían centrado en el autor o en la obra.

Así lo demuestran las estéticas que concentran su atención en el sujeto creador —el artista— como son las estéticas románticas, psicologistas o sociológicas. Pero también lo prueban las estéticas que sólo atienden a la obra en sí, autónoma, desprendida de sus condiciones de producción y de recepción, como sucede con las estéticas inmanentistas del tipo de las formalistas, estructuralistas u objetivistas. Ni unas ni otras toman en cuenta al receptor o al proceso de recepción. (Sánchez, 2005, p. 14)

De este modo la Estética de la Recepción surge como un concepto de la teoría estética que se funda en el momento en que se rescata al lector como sujeto activo, capaz de colaborar en la dación de sentido a una obra, en este caso literaria. En palabras de Jauss la estética de la recepción se constituye como:

Interpretación de una obra a lo largo de la historia, formulación y corrección de la *Experiencia* entre lector y obra en un contexto determinado. Puede hablarse de la recepción de la literatura pero siempre con el fin de educar al sujeto contra su inclinación al placer estético (sensorial) y transformar su empatía e identificación en una actitud reflexiva y crítica” (Jauss, 2002, p. 37)

Esto quiere decir que la *Experiencia Estética* es un modo privilegiado -sino el más apropiado- de acercarse al conocimiento de una obra. Para Valencia (2009),

La *Experiencia Estética* no es obra ni atributo sino una respuesta o actividad humana que desencadena la obra de arte o la naturaleza. La *Experiencia Estética*, en relación con la obra de arte, puede darse como un fenómeno de producción y entonces el artista sería su protagonista (Poiesis), puede también ocurrir como un problema de comunicación donde la obra sería puesta de relieve (Catharsis), o también puede ser una actividad de recepción donde el espectador sería su figura (Aisthesis). En el primer caso, la actividad productiva del artista crea un mundo que se erige como su propia obra; en el segundo, la conciencia receptiva entra en un ver-reconociendo que conecta realidad interior y exterior; y en el tercer caso, el sujeto se abre a la intersubjetividad al aceptar un mensaje que la obra emite y que podría generarle pautas de conducta. (p. 51)

La anterior cita, permite evidenciar cómo la *Experiencia Estética* atraviesa distintos estadios, todos interdependientes, concatenados, que trascienden el mero goce y hacen de la recepción de la obra una *Experiencia* vital, existencial. Si bien, establecer una concreta distancia entre los tres momentos por los que atraviesa el proceso experiencial de la obra es casi imposible, ya que todos pueden ser simultáneos y se enriquecen de los restantes, es cierto que tanto autor, como lector (artista-sujeto-receptor) alcanzan la *Experiencia Estética* cuando han vivenciado las distintas etapas de producción, comunicación y recepción; siendo ampliadas a: creación, reconocimiento, amparo, conexión sensible, diálogo, liberación, transformación y co-creación de la obra en completa concordancia con su lector.

Entonces el sujeto surge como explicación primordial para cerrar el circuito comunicativo de la recepción. La *Experiencia Estética* ocurre cuando desde las potencialidades materiales aunadas por el artista en la obra —ésta a través de sus accidentes formales- accede a la capacidad receptiva del sujeto, donde tienen lugar todas las reacciones mentales e interiores que hemos identificado como la vivencia de la “Poeticidad”. El problema de la *Experiencia Estética* estaría mediado por la confluencia de estos dos espacios. De un lado, un espacio creado por el artista, la obra, en donde residen cualidades expresivo-formales que potencian a la materia a proyectarse en el segundo espacio, el psicológico y espiritual, donde radica la “poeticidad” y su abierta resonancia a lo simbólico y sentimental. (Valencia, 2009, p. 63)

El arte, se muestra como la posibilidad infinita de establecer conexiones subjetivas e intersubjetivas, racionales y sensibles, es capaz de unir los mundos interiores y exteriores en tanto hace al receptor partícipe de una situación que en apariencia le es externa pero a su vez lo convoca a internarse en ella, está distanciado pero al mismo tiempo es parte de la obra en tanto que la recibe sensiblemente, la rehace cuando la interpreta, la comunica para sí y para

otros, de este modo se libera a sí mismo y libera la obra. Al compartirla, la co-crea, la transforma, la amplía, la actualiza, la re-significa poéticamente a la par que se co-crea y transforma a sí mismo.

La intervención del sujeto receptor que se sumerge en la *Experiencia Estética*, tiene su punto culminante, su papel más decisivo, en la interpretación. La obra de arte necesita realización, o sea, situarla en el mundo en que fue hecha y ponerla a vivir entre nosotros. Realizar una obra de arte es interpretarla. Para interpretar una obra el receptor sólo dispone de su personalidad. Y lejos de ser ésta una desventaja, es el arma necesaria, no para añadir algo extraño a la obra, sino para comprenderla a cabalidad. La obra es inerte sin la interpretación, vive en ella. El intérprete no es alguien que busca algo extraño y anecdótico, no trata de sobreponer su propia personalidad a la obra, pues esto estropearía su intención básica: captar y comprender la obra en cuanto tal, en sí misma. La personalidad del intérprete no es barrera para acceder a la obra, es por el contrario, garantía de penetración, vía de autenticidad para lograr a través de unas consideraciones particulares, la necesaria aproximación a un hecho dado. (Valencia, 2009, pp. 66, 68)

Asimismo, la *Experiencia Estética* a la vez que permite un desprendimiento de los cánones estrictos y rígidos que impone la sociedad, representa una liberación no alejada de la realidad, sino en completo vínculo con la praxis del *Mundo de la Vida* que modifica de forma profunda el comportamiento con respecto a esa praxis. Esta a su vez tiene diversas funciones en el *Mundo de la Vida*; por una parte inaugura formas de comprender, descubre la plenitud del mundo y del tiempo, permite el goce del presente, conduce y transporta a otros mundos fantásticos, imaginarios, creativos, y válidos por supuesto, no por ello falsos, sino simbólicos; aligera la constricción del tiempo, abre ventanas al futuro y a las infinitas posibilidades, acerca del pasado evitando su caída en el olvido.

Dicho fenómeno se da porque la percepción estética implica una modificación a cada uno de los componentes de la misma (autor, obra, lector). Así, se establece una relación que afecta a quien la crea (autor) y a quien la recibe (lector), ya que este último, no recibe pasivamente al objeto creado (obra) sino que actúa sobre ella a partir de su interpretación, y a su vez la obra actúa sobre el sujeto, es una relación recíproca.

Por tanto, este planteamiento se opone directamente a los intentos de separar el arte de la racionalidad, o el goce estético de la reflexión teórica, pues Jauss afirma que ambas se constituyen como experiencias complementarias, pues para él, la razón que no es estética no es razón. En la *Experiencia Estética* se hacen valer algunas propiedades del saber en general: el

goce como carácter intersubjetivo y superación de la mera preferencia, así como la reflexividad, los cuales al estar conjugados permiten la corrección y el crecimiento personal. (Cf. Jauss, 2002, p. 30)

Se hace necesario desglosar el concepto de goce y reflexión para entender su relación con la *Experiencia Estética*.

El concepto de goce implica ir más allá de la satisfacción de las necesidades de consumo; es sacar provecho o usar una cosa, es alegrarse por algo. La actitud de goce es la que desencadena y posibilita el arte” dicho concepto de goce ha devenido históricamente, a saber; “Goce como apropiación del mundo- autoconciencia, liberado de la construcción práctica del trabajo y de las necesidades naturales de la vida cotidiana que permite conocer y actuar es decir, es una virtual función comunicativa de la *Experiencia Estética* . (Jauss, 2002, pp. 31-39)

De este *Modo* se puede decir que la *Experiencia Estética* se distingue de otras funciones del *Mundo De La Vida* por su peculiar temporalidad, hace ver las cosas de nuevo y proporciona mediante esta función descubridora el goce de un presente más pleno; conduce a otros mundos de fantasía y suprime en el tiempo la constricción del mismo, anticipa experiencias futuras y abre el campo de juego de acciones posibles; permite reconocer lo pasado, lo reprimido, conservando de este modo el tiempo perdido.

De allí se parte para argumentar que el arte tiene una relación directa con el juego y el goce, además de viabilizar nuevas posibilidades de visión y sentido de la existencia. Para Jauss:

El gran arte tiene el poder de inaugurar una nueva visión que hasta el momento era inalcanzable en el contexto *Experiencial* del mundo de la vida. De este interés vive la institución del arte. No tenemos arte para resistir a la verdad, como decía Nietzsche, sino para ponderar de nuevo el valor de nuestras convicciones, proyectos y pasiones. (Jauss, 2002, p. 40)

Dicha actitud de goce se complementa con la reflexión, además, es una meditación sobre la estrecha relación que existe entre la estética y la reflexión teórica, o en otras palabras, el arte y la razón, que para Jauss, no son experiencias opuestas, escindidas, contrarias, sino que se constituyen paralelamente, se complementan. Se generaliza entonces, en el campo de las disciplinas humanistas, la perspectiva en apertura que tiende a "historizar" tanto el enunciado como el sistema. Abordando la *Experiencia Estética*, Jauss intenta conjugar el conocimiento teórico con el histórico dando lugar a una categoría intermedia: más que una historia de las

formas, de los Efectos producidos, de una poética del placer que resulta de la negación de la acción cotidiana surge una *Experiencia* que aparta al receptor de los intereses y urgencias prácticas y, desde esa distancia se identifica, conoce y re-construye.

1.1.2 *Aisthesis: La Percepción Renovada De Las Mil Y Una Noches A Través De La Relación: Literatura, Radio Y Escuela*

Teniendo en cuenta las etapas de la *Experiencia Estética* que propone Jauss, es pertinente ahondar en cada una de ellas, aclarando además, que si bien para el autor dichos momentos no son necesariamente progresivos, para el caso particular de este estudio, se estableció un nuevo orden, incluso, llegando a considerar las posibilidades de simultaneidad de las mismas, a saber: *Aisthesis, Poiesis y Catharsis*.

El proceso de *Aisthesis* se refiere a la recepción de la obra desde la sensibilidad del lector-receptor, quien la funda; esto significa que la obra no existe si no se da la *Experiencia Estética* que se presenta en diversos planos. En un primer momento, el lector aborda la obra desde los sentidos, luego comienza a dialogar con ésta, y es allí cuando empieza a acontecer, y como acontecimiento, comunica.

Por lo tanto, la *Aisthesis*, requiere de una predisposición del lector para establecer un diálogo con la obra, para gestar una unidad intersubjetiva, un dialogismo constructor, lo cual convierte al lector en un sujeto activo tanto o más importante que el autor. Además, para Jauss, el lector merece tanta atención como la obra en sí, ya que éste, es quien le otorga significación, quien la re-construye en tanto es capaz de comportarse estéticamente. Así, el comportamiento estético es un espacio en el cual el sujeto “Da sentido al mundo para comprender sus experiencias, incluso, las de su propia existencia”. (Jauss. 2002, p. 43)

Lamentablemente, la escuela como institución formal ha bloqueado la capacidad *Aisthetica* del estudiante al concebirlo como un “mero receptor” a quien se le presenta un objeto natural que “tiene” que ser estudiado desde los lineamientos que el profesor a bien tenga. Jauss, al respecto explica que el racionalismo instrumental prefiere “presentar el mundo desde las ‘gafas’ de los lineamientos pre-establecidos por el canon” (Jauss; 2002, p.

43) con el fin de tener todo bajo control y evitar así una posible emancipación. Las siguientes afirmaciones dan cuenta de las percepciones de los jóvenes frente al acercamiento tradicional a la literatura en la escuela:

Estudiante 28: En parte nos acerca a un conocimiento mejor de la literatura, pero de manera obligada ya que por ejemplo hay libros que no son de nuestro agrado y aun así tenemos que leerlos.

E 29: El proceso de acercamiento es obligatorio.

Sin embargo, la *Aisthesis* implica la ruptura de esas “gafas”, para que el lector pueda ver el mundo con sus propios ojos, es decir, observar la realidad desde sus propias perspectivas. Esto es posible porque el lector no se encuentra abandonado frente a la obra, el autor le ha urdido una serie de enigmas textuales que le invitan a descifrarlos, ahora lector y autor han firmado el pacto. Entonces, toda vez que el lector identifica las condiciones formales, las perturbaciones intencionales en las frases, las técnicas de representación y/o montaje de personajes, los comentarios del narrador, se le abren múltiples perspectivas de interpretación, cuyo fin es precisamente devolverle la dignidad al lector.

Por lo tanto, la *Aisthesis* exige una continua construcción de sentidos, es decir, implica a la *Poiesis* que es la producción que el lector hace de la obra cuando éste se inmerge en la misma, la actualiza, la vivifica, construye el texto, se vuelve co-creador, re-construye la *obra* a partir de una sensación.

1.1.3. Poiesis: Creación Y Co-Creación De Las Mil Y Una Noches En La Escuela

Al estar fundamentado en la *Experiencia Estética*, el presente proceso investigativo, implica entender la *Poiesis*, en un primer momento desde el punto de vista del autor y en otro desde el lector. Jauss la define como:

La capacidad poética que designa la *Experiencia Estética* fundamental en la que el lector, mediante la recepción de arte puede satisfacer su necesidad universal de encontrarse con el mundo como en casa, haciéndolo obra propia y obteniendo de esta actividad un saber que se distingue del conocimiento conceptual de la ciencia como de la praxis instrumental del oficio mecánico. (Jauss. 2002, p. 42)

Así, desde la percepción clásica griega, la *Poiesis* era concebida como la capacidad poética atribuida únicamente al autor, quien al ser inspirado por los dioses, adquiere, como un demiurgo, la potestad de crear nuevos mundos. En dicha concepción el poeta observa la naturaleza, y al hacerlo la convierte en un objeto estético, ya que para Jauss:

El autor está obligado a enfrentar la antinomia que conlleva, *de una parte*, no alejarse de la vida y la realidad, ya que el arte fructífero debe estar siempre enraizado en la vida, *de otra*, ir más allá de esa vida real, pues sólo así puede alcanzar magnitud y sobrepasar su tiempo, viendo de *Modo* creador “lo que no es” señalando más allá de la vida y la realidad, pero sin perder el horizonte. (Jauss; 2002, p. 37)

Por lo tanto, en la visión clásica a través de la *Poiesis* el autor satisface la necesidad universal de encontrarse con el mundo, es decir de hacerlo suyo, comprenderlo y re-construirlo. Por su parte el lector es presentado como un sujeto contemplativo, que se constituye como una figura olvidada, paciente y apacible que habita el mundo a la espera de las creaciones del autor.

Sin embargo, aquí se considera la *Poiesis* como capacidad atribuida también al lector escolar, porque ésta surge en el instante mismo en que el estudiante se deleita con la lectura de los cuentos de *Las Mil y Una Noches*. Dicho lector escolar es capaz de otorgarle sentido a la obra, él o ella son quienes la re-construyen, en ese sentido son capaces de comportarse estéticamente.

El proceso creativo del lector escolar empieza con la contemplación de la obra, es decir, con las diversas lecturas llevadas a cabo para identificar los elementos anecdóticos, estilísticos y formales de cada cuento. Durante la contemplación se ponen en juego tanto los conocimientos previos, adquiridos en la escuela, como las experiencias de vida del estudiante. Esto quiere decir que la escuela le habrá ofrecido las “herramientas” necesarias que le permitan al estudiante identificar, por ejemplo, los marcadores formales que caracterizan una narración. Por otro lado, sus vidas sin duda estarán llenas de los matices que momentos felices, conmovedores, de congoja y frustración les habrán marcado y determinado su *Mundo de vida*, los cuales se fusionan al momento de la lectura, dando lugar así, a la *Experiencia Estética*.

La *Poiesis* entonces, implica un encuentro dialéctico entre la obra y la subjetividad del estudiante que conlleva un avance de la contemplación a la reflexión, es decir, pensar el

cuento desde su mundo para comprenderlo. Es entonces, cuando la obra, la magna creación del autor, ejerce su poder sobre el lector, gestando el momento que Jauss (2002) define como “la convergencia entre la comprensión y la producción”. (p. 37) Este es el instante mismo en el que el autor le entrega el fuego de Prometeo al lector, encendiendo así su posibilidad creadora.

De este modo, la capacidad *Poietica*, tanto del autor como del lector, adquiere en palabras de Jauss (2002) “la función de mediar entre la naturaleza, como objeto de conocimiento y la libertad suprasensible del sujeto”. (p.38)

Para el caso estudiado en la presente investigación la naturaleza u objeto de conocimiento equivale a los cuentos que componen la obra literaria *Las Mil y Una Noches*, y la libertad es la posibilidad de sentido que el lector escolar le atribuye a dicha obra a través de la producción de radio-cuentos.

Es importante anotar que dichas posibilidades de sentido surgen del proceso de percepción de la obra, es decir, la *Aisthesis*, pero se materializan en la *Catharsis*.

1.1.4 Catharsis: Comunicación De Las Mil Y Una Noches A Través De Una Experiencia Multimodal En La Escuela

La *Catharsis* como posibilidad liberadora del lector implica la relación dialógica establecida entre autor, obra y lector. La cual es definida por Jauss como:

La Experiencia Estética liberación de y para el contemplador, en la recepción del arte puede ser liberado de la parcialidad de los intereses vitales prácticos mediante la satisfacción estética y ser conducida asimismo hacia una identificación comunicativa u orientadora de la acción. (Jauss, 2002, p. 42)

La obra aparece entonces como medio de liberación de y para el lector, mientras que la relación entre la obra y el lector establece la añorada comunicación. En el momento de la génesis de la obra el autor pretende comunicar sus puntos de vista mediante ésta, pero es sólo en el momento en que el lector interactúa con ella cuando se posibilita dicha comunicación. Sin la función-acción del lector, la obra no es más que un objeto inerte, cuando el lector logra identificarse con lo representado por la obra y despertar sus propias emociones, opiniones e ideas, logra una descarga emotiva, una curación, es decir, experimenta la *Catharsis*.

Al decir de Jauss, la *Catharsis* puede definirse como “el placer producido por el discurso literario, que despierta ‘afectos propios’, y que al estar ante el lector puede llevarlo a un cambio de sus convicciones, mediante la liberación de las emociones que generan”. (Jauss, 2002, p. 77) Esto quiere decir que existe un juego de cambio dialéctico entre el placer propio y placer ajeno, en el cual, quien ‘recibe’ aporta un elemento activo en la conformación del imaginario del autor, por lo cual, si falla la *Experiencia Estética*, se queda en meramente contemplativo y sin relación con los objetos lejanos. Por lo tanto, la *Catharsis* implica una sucesión de afectos que inciden en la conducta del que goza estéticamente de la obra pero se aleja del placer puramente sentimental.

Esto significa que la *Catharsis* se da en dos etapas, una de identificación y otra de comunicación. La identificación tiene lugar en un momento primario y pre-reflexivo; en palabras de Jauss: “La complejidad del fenómeno de identificación en la Experiencia Estética fue punto de crítica para liberar la reflexión moral y Estética de la fascinación de lo imaginario”. (Jauss, 2002, p. 78)

Por su parte, la acción comunicativa se da cuando el placer sensorial se separa de los procesos de pensamiento superiores, es decir, cuando tiene lugar la reflexión y por supuesto la posibilidad de co-creación. En ese sentido, con la producción multimodal de algunos cuentos de la obra *Las Mil y Una Noches* se pretende que los estudiantes se acerquen a la obra (*Aisthesis*) y la reciban con ojos nuevos, es decir desde una perspectiva diferente la co-creen (*Poiesis*), a partir de la reflexión y de este modo, establezcan lazos de comunicación entre el autor, la obra y el lector (*Catharsis*).

De esta manera, la triada, *Aisthesis*, *Poiesis* y *Catharsis* conlleva a transformar la experiencia de los estudiantes con la literatura mediante el uso de la amalgama razón-sensibilidad. Los tres elementos permiten realmente una interpretación, dando lugar entonces a la hermeneusis, es decir, a la comprensión, la cual transforma al mero lector escolar en un sujeto estético. Esto significa que, la interrelación entre autor, lector y obra posibilita la aparición del sujeto estético, porque el lector pasa a ser un creador que relaciona su campo experiencial con la obra.

De modo que, la *Experiencia Estética* implica complicidad entre el autor y el receptor porque cuando el lector contempla, reflexiona, comprende y crea, poetiza la naturaleza de la obra y se libera, se asume como co-creador, productor de una obra que *articula su mundo* con el del autor.

1.2 La Obra En La Conciencia Del Lector Escolar A Partir De Jauss: Una Propuesta Multimodal.

La Teoría y Estética de la Recepción entienden la obra como un objeto estético que al estar conformado por un sistema de signos, posibilita la comunicación y cuyo sentido, se funda en tanto el lector sea tenido en cuenta como el punto de partida para el estudio de la misma. Esto quiere decir que para Jauss, sólo existe la obra a partir de las interpretaciones que de ésta se han hecho a lo largo de la historia. “Así, dichas interpretaciones varían según la percepción Estética, la cual no es ni el conocimiento máximo del ser, ni la pura recepción de lo indecible”. (Jauss, 2002, p. 39). Por lo tanto, en el comportamiento estético del sujeto frente a la obra, éste experimenta la adquisición del sentido del mundo porque los procedimientos estéticos de la imaginación y sus construcciones presentan contenidos de experiencias, de situaciones familiares o extrañas en el mundo de su descubrimiento o significatividad, es decir de sus representaciones.

Esto implica que, a partir de la obra se hacen experiencias con otras experiencias para ponderar el valor de las convicciones, proyectos y pasiones. Lo que es relevante para el lector es decir, las necesidades e intereses se construyen, teniendo en cuenta las intersubjetividades. Es por esto que las interpretaciones de la obra son esenciales para lograr una *Experiencia* cuya última razón es la *Experiencia* misma. De este modo, la obra brinda la posibilidad de hallar el contenido experiencial de situaciones que ya se conocen, pero a las cuales les falta significatividad porque representan *Modos* específicos de ver el mundo; dichas situaciones no son utópicas sino tópicas porque la obra en un aquí y ahora posibilita un encuentro liberador a través de la reflexión y del experimento, es decir, permite un enriquecimiento cognoscitivo amplio.

Asimismo, el conocimiento que se obtiene de la obra es un saber acerca de la participación en formas de vida, cuya solidez y variación se aprenden a ponderar en su justa medida. “La actitud de goce que desencadena y posibilita la obra, es la Experiencia Estética primordial; por tanto, no puede ser excluida sino que ha de convertirse de nuevo en objeto de reflexión teórica”. (Jauss, 2002, p. 39)

Ahora bien, la obra en relación con el lector escolar se concibe como el objeto de estudio, por medio del cual el estudiante accede al conocimiento pre-establecido por eruditos y/o sabios. En ese sentido el lector se encuentra en una posición inferior en relación con la obra, con el agravante de que además está sujeto a juicios de valor que lo presentan como un ser des-interesado en la lectura y la escritura, entregado a las pantallas. De allí surge entonces el concepto de lector escolar sobre el cual se establece la dicotomía entre el deber ser y la realidad. Al respecto, el documento del ICFES (2013) *Leer y escribir en la escuela: algunos escenarios pedagógicos y didácticos para la reflexión*, presenta los resultados de diversos estudios que permiten esbozar esta dicotomía.

El lector ideal debe “Ante todo, leer para poner a prueba hipótesis de interpretación, aventurarse a explorar diversos caminos de búsqueda del sentido. Cuando nos enfrentamos a un texto anticipamos posibles interpretaciones y ponemos en juego saberes y operaciones de diversa índole: saberes del lector (su enciclopedia) y saberes del texto se relacionan para ir construyendo un tejido de significados. (ICFES, 2013)

Por otro lado el documento del ICFES señala que frente a esto en la realidad: “Escuchamos afirmaciones como ‘le han ganado el terreno a la lectura y la escritura’, ‘los intereses de los estudiantes no tienen nada que ver con la lectura y la escritura’, etcétera”. Si bien estas enunciaciones pueden ser parcialmente ciertas, no lo son del todo. A los estudiantes sí les gusta leer y escribir, lo que ocurre es que, en muchos casos, no les gusta leer ni escribir lo que la escuela les propone, y sobre todo, del modo, o los modos como se lo propone. Tal como se evidencia en las siguientes aseveraciones:

Estudiante 15: Pues me gusta pero la verdad se me hace muy difícil conseguir libros de mi gusto.

E 25: Bien porque aprendemos conocimientos de otras culturas y podemos ser libres mediante la lectura.

E 22: Con la literatura he aprendido a mejorar mi forma de hablar y de expresarme además he descubierto en ella nuevos conocimientos.

Lo cual también se constata en las más recientes investigaciones realizadas por el IDEP en donde se señala que “la mayoría de los estudiantes encuestados afirma leer por lo menos un libro al mes, lo que va en contravía de las cifras de lecturabilidad para Colombia...” (IDEP. 2012, p. 265) y entonces surge la pregunta ¿Si los jóvenes evidentemente leen, por qué no leen lo que se propone en la escuela?

Para responder dicho cuestionamiento es necesario relacionar la *Experiencia Estética* con el lector escolar y re-definirlo como una persona capaz de enfrentar un texto, interpretarlo, comprenderlo y re-crearlo, lo cual implica re-conocer, a aquellos jóvenes quizás ignorados o señalados como carentes de intelecto. A través de la producción multimodal a lenguaje radiofónico, de la obra *Las Mil y Una Noches*, se posibilita la *Experiencia Estética* que reivindica a los estudiantes y los posiciona como lectores, porque como lo señala Cotton (2013)

Contar historias en radio apunta a re-elaborar contenidos, a asumirlos desde la perspectiva del sujeto, a reconocer distintos puntos de vista, a abordar un conflicto y tratar de desenmarañarlo (a través de la creatividad, el entretenimiento y el trabajo en equipo). A trabajar el intelecto desde la palabra; y los sentidos desde la música, los efectos de sonido y los silencios. Aprender a escuchar. Y a escucharse. (Cotton, 2013).

En tal sentido, se puede afirmar que la propuesta de co-crear la obra en la conciencia del lector escolar a partir de la producción radiofónica de la misma se relaciona con los tres planos de la *Experiencia Estética* que Jauss define como:

Conciencia productiva: crear el mundo como obra (*Poiesis*)

Conciencia receptiva: percibir el mundo de otro modo. (*Aisthesis*)

Conciencia intersubjetiva: aprobar un juicio o identificarse con normas trazadas por la obra. (*Catharsis*).

La lectura rigurosa de Jauss, permite asumir una posición en la que se cambia el orden de estas categorías, porque en la escuela el proceso empieza desde la *Aisthesis*, ya que sigue siendo el punto de partida de toda estética, que se extiende a la *Experiencia intersubjetiva* (*Catharsis*), a la que necesariamente remite. Es decir, desde el momento en el que el estudiante se considera como el receptor de todo lo que la *humanidad-intelectual* ha creado

(Obra), luego, al participar en la co-creación de la obra lleva a cabo un proceso *Poietico* que a su vez posibilita la *Catharsis*.

CAPITULO II

LA RADIO Y LA MULTIMODALIDAD: UN ENCUENTRO ENTRE MARSHALL MCLUHAN, MARIO KAPLÚN, GUNTHER KRESS Y THEO VAN LEEUWEN

"Al abrir el estuche encontré no sé qué continente de metal muy parecido a nuestros relojes y llenos de no sé qué pequeños resortes y de máquinas imperceptibles. Era, en Efecto, un libro; pero era un libro milagroso que no tenía ni hojas ni letras; era, en resumen, un libro, para el cual eran inútiles los ojos; en cambio, se necesitaban las orejas. Así, pues, cuando alguien quería movimiento en todos sus pequeños nervios y luego hace girar la saeta sobre el capítulo que quería escuchar, y en haciendo esto, como si saliesen de la boca de un hombre, o de la caja de un instrumento de música, salían de este estuche de libro todos los sonidos distintos y claros que sirven como expresión de lenguaje entre los grandes pensadores de la Luna. De esta manera, tendréis eternamente alrededor vuestro a todos los grandes hombres, muertos y vivos, que os entretienen de viva voz".

Cyrano de Bergerac

Este capítulo pretende realizar un acercamiento conceptual y pedagógico a varias de las categorías que han fundamentado la praxis de la presente propuesta edu-comunicativa a partir de la experiencia de la literatura en la escuela; así entonces, se hace necesario indagar sobre el fenómeno multimodal y su directa relación con la literatura y con medios como la radio, entendiendo éste último no como medio masivo de información, sino como posibilidad comunicativa, pedagógica y estética en la particularidad del contexto escolar. Para llegar allí, es apremiante reflexionar acerca de las formas en las que se entienden dos categorías generales pero no por ello de innecesaria clarificación, como lo son: la educación o los procesos educativos y la comunicación; para tal Efecto se toman como fundamentos los textos, *Más allá del espejo retrovisor, la noción de medio en Marshall McLuhan*, de Sergio Roncallo, *Una pedagogía de la comunicación* de Mario Kaplún y *Multimodal Discourse* de Gunther Kress y Theo Van Leewen, autores de vital importancia epistemológica en el desarrollo de esta experiencia.

Para Kaplún (1998) existen dos grandes modelos educativos, los exógenos y los endógenos, en el primero la educación centra su atención en los contenidos o en los Efectos

que estos contenidos tienen en la conducta de quienes son “educados” o para el caso, condicionados; en el segundo, el énfasis reside en los procesos, así, en palabras textuales:

Llamamos a los dos primeros modelos *exógenos* porque están planteados desde fuera del destinatario, como externos a él: el educando es visto como *objeto* de la educación; en tanto, el modelo *endógeno* parte del destinatario: el educando es el *sujeto* de la educación. (Kaplún. 1998, p.12)

Por supuesto, el modelo que pretende seguir esta experiencia, es el endógeno, en el cual, el estudiante es sujeto de su proceso educativo; se busca ante todo modificar la tendencia exógena, ya que en ella sólo importan los resultados y por qué no, las posibilidades de control que se tengan sobre los comportamientos y alcances del estudiante. El modelo endógeno se libera de los resultados que se convierten en una cárcel cognitiva y se enfoca en los procesos, protagonizados claramente por los niños, niñas y jóvenes. Para comprender mejor la dimensión de estos modelos, vale citar a uno de los más grandes y prolíficos pedagogos:

La educación bancaria dicta ideas, no hay intercambio de ideas. No debate o discute temas. Trabaja sobre el educando. Le impone una orden que él no comparte, a la cual sólo se acomoda. No le ofrece medios para pensar auténticamente, porque al recibir las fórmulas dadas, simplemente las guarda. No las incorpora, porque la incorporación es el resultado de la búsqueda, de algo que exige de parte de quien lo intenta, un esfuerzo de re-creación, de invención. (Freire citado por Kaplún, 1998, p. 17)

Para Freire, la educación vista desde fuera (exógena o bancaria) no dialoga, sólo impone, por tanto, no genera un verdadero proceso de aprendizaje, simplemente almacena información por un periodo de tiempo, en el cual le es requerida por el mismo sistema educativo a través de evaluaciones, parciales, exposiciones, formas de medición que una vez culminado el año escolar y aprobadas como evidencias del proceso de aprendizaje, desaparecen y con ellas, todos los datos “aprendidos”; como bien lo afirma Freire, la incorporación implica una reinención, un acto creativo, no un almacenamiento temporal de cuestiones que distan del interés y las inquietudes del estudiante.

Tomando como referencia lo anterior, se pretende formular una propuesta en la cual los estudiantes se acerquen a la literatura de manera auténtica y desde sus percepciones, en tanto leen los cuentos y los re-crean al transformarlos en guión radiofónico; esto implica una interiorización de los mismos, donde los pueden co-crear, re-inventar y re-significar, desarrollando así un proceso endógeno que parte del estudiante, quien asume un rol como

sujeto activo y no como objeto pasivo; por lo tanto, se enfoca en el recorrido y los momentos que vive el estudiante a partir de sus experiencias y no en los resultados.

Para lograr los propósitos de una educación endógena, que forme estudiantes preparados para asumir su proceso de aprendizaje de manera activa, se puede considerar el uso de diversos recursos que coadyuven a transformar las prácticas discursivas, una alternativa pertinente consiste en el desarrollo del proceso de enseñanza de la literatura como un discurso multimodal, este último, entendido como, “la variedad y diversidad de recursos utilizados, alrededor de un texto, con el fin de crear o aportar significado”. (Kress & Van Leewen citados por Pardo, 2007, p. 2). Siguiendo el anterior concepto, vale la pena afirmar la necesidad de re-direccionar la enseñanza de la literatura en la escuela en escenarios mucho más ricos, instalados quizá en plataformas que complejizan los espacios de aprendizaje a través de diversos recursos comunicativos y técnicos, distintos, medios, modos y mediaciones alrededor del texto para expandir sus sentidos y significados. Al respecto, es pertinente revisar el contexto y el concepto de *Multimodalidad*.

2.1 Mil Y Un Modos: *Multimodalidad*

McLuhan ofrece una teorización sobre el concepto de *Multimodalidad* y amplía los conceptos de técnica, tecnología y medio, ya que desdibuja la ruptura entre emisor, mensaje, medio y receptor. Presentando de esta manera la comunicación como un proceso horizontal que hasta entonces había sido visto de forma vertical. Al respecto Roncallo afirma, “el pensamiento de McLuhan es una suerte de teoría de los medios pero, principalmente sobre las implicaciones que en el entramado social tienen el cambio técnico y tecnológico” (Roncallo, 2011, p. 25) entendiendo lo técnico como “saber hacer algo con una herramienta” y lo tecnológico como “la reflexión acerca del por qué se usa dicha herramienta”, según Roncallo, McLuhan da importancia a las mutaciones que se dan en las formas de relaciones sociales con las herramientas y con los mensajes. Para el caso particular de esta experiencia, que consistió en la transformación multimodal al lenguaje radiofónico de la obra *Las Mil y Una Noches*, lo técnico puede verse materializado en el manejo de equipos, software y diferentes herramientas necesarias para la producción

radial, y el *Medio*, es decir el mensaje, se hace posible en tanto se transforma la manera en que los estudiantes se acercan y se relacionan con la obra *Las Mil y Una Noches*.

Dicha transformación se dio en el ámbito pedagógico, escolar, tecnológico, literario y estético. Puntualmente, en el ámbito pedagógico se propició un cambio porque las docentes asumieron un rol mediador en el cual se realizó una propuesta puntual (frente a la tecnología y a la obra que se iba a transformar) pero el desarrollo de la misma fue esencialmente elaborado por los estudiantes, desde sus propias elecciones, preferencias y lenguajes, a saber, fueron ellos quienes escogieron los cuentos que iban a hacer transformados al lenguaje radiofónico; si bien se planteó un taller para elaboración de guión de radio-cuento, la escritura de los libretos fue autónoma, tuvieron la libertad de modificar la forma y fondo de los cuentos base, escogieron la música y los efectos que consideraron pertinentes y finalmente durante el proceso de grabación, las docentes acompañaron a los estudiantes desde una perspectiva técnica; sin embargo, los rasgos esenciales de las grabaciones fueron realizadas por ellos. Tal como se evidencia en sus palabras al solicitarles: *Narre con sus palabras y paso por paso cómo fue el proceso de transformación de los cuentos de las Mil y Una Noches; cómo experimentó y cómo le pareció el proceso de traducir a lenguaje radio-fónico los cuentos de Las Mil y Una Noches, y usted desarrolló un proceso creativo a través de dicha transformación ¿Por qué?* (Ver anexo 1)

Estudiante 1:

1. Socializamos los cuentos entre el curso.
2. Cada uno escogió el cuento que más le llamó la atención.
3. Se transformó el cuento en libreto para radio cuento.
4. Se grabó el radio cuento según el libreto y por grupos.

E 5: Leímos unos cuentos pegados a la pared y respondimos preguntas de cada uno, luego escogimos unos diferentes y en la otra clase escogimos los mejores hechos ya en libretos al final cada uno hizo un personaje.

E 8: Tuve que leer el cuento y narrarlo, sacar los personajes, luego mirar para sacar los párrafos de cada personaje, leer atentamente para mirar los sonidos (sonoros), los personajes son Narrador, el buey, etc.

E 10: Bueno primero leímos muy bien la historia, luego la pasamos a algo más entendible para el lector después de ello realizamos el guion con su Narrador y personajes, luego tomábamos cada quien un personaje y allí grabamos la voz haciéndolo más divertido y entendible.

E 15: Principalmente me pareció muy chévere porque aprendí mucho más sobre la literatura oriental, me pareció bien cambiar de enseñanza, me gustó mucho porque aprendí a realizar un radio cuento, en la forma en que enseña la profesora es muy buena porque aprendo mucho más.

E 19: Fue algo nuevo, una experiencia diferente, fue un gran desarrollo para cada uno de enfrentar la creatividad y la forma de interpretarlo.

E 23: Escogimos un cuento, leímos el cuento y pensamos en una nueva forma de narrarlo que fuera más entretenida, como tal el proceso fue divertido.

E 24: Primero conocimos el libro de Las Mil y Una Noches, vimos unas películas y comenzamos la búsqueda del cuento que eligiéramos para transformarlo en radio-cuentos, después se hicieron las correcciones ortográficas, de redacción y después comenzaron las grabaciones y por último la edición de los radio-cuentos.

E 4: Fue un proceso arduo ya que necesitábamos tiempo para transcribir a diálogo el cuento y en sí hay muchas pautas que se necesitaban.

E 1: Sí, pues al hacer el libreto no lo hice al pie de la letra como el cuento y lo cambie a un lenguaje más entretenido.

Lo anterior indica que el rol de los estudiantes fue potencialmente activo porque la materialización del radio-cuento se dio en gran medida, gracias a su accionar individual y colectivo, de sus gustos y preferencias modificando de esta manera las interacciones entre docente y discente.

En cuanto al contexto escolar se transformó la perspectiva de la lectura monomodal, en la cual al estudiante se le asigna una obra, él la lee individual y pasivamente para luego ser evaluada en su estructura formal (personajes, hechos, argumento, biografía del autor, etc.). Aquí por el contrario se propiciaron otras formas de acceso a la obra, se realizaron ejercicios de lectura colectiva y de lectura en voz alta; por consiguiente, el objetivo no fue hacer un análisis estructural de la obra, de este modo se quebró la figura del lector pasivo y se destacó la figura del lector que co-crea, transforma y enriquece la obra. Además, los y las jóvenes fueron actores y autores en la construcción de un material didáctico para posteriores lectores. Esto se evidenció al revisar la aplicación de algunos instrumentos, para el caso la entrevista abierta, como en estos ejemplos *¿Cómo experimentaron y cómo le pareció el proceso de traducir a lenguaje radio-fónico los cuentos de Las Mil y Una Noches?* Respondieron:

Estudiante 1: Fue una experiencia muy chévere, algo diferente, creativo y muy enriquecedor. La verdad me pareció muy chévere ya que se hizo una actividad diferente y nos enseñó mucho, además de dejarnos crear el libreto de la manera que queríamos

E 7: Me pareció muy interesante ya que salimos de la rutina, fue muy divertido.

E 9: Fue muy divertido e interesante ya que nos tocaba hacer como la voz de personaje y habían unos libretos muy chistosos, curios(os) e interesantes fue también espectacular la experiencia de hacer algo nuevo como fue la radio.

E 10: Fue una experiencia muy grata ya que es algo que en vez de volverse solo una lectura monótona es escuchar e imaginar los personajes con las voces.

E 14: Me pareció interesante y buena debido a que son diferentes métodos de vivir o entender un libro.

E 20: Todo fue con una intención de trasladar el lenguaje típico y juvenil a estos cuentos antiguos y tan importantes de la historia de la literatura.

E 22: Fue muy chévere porque aprendimos a utilizar cosas nuevas como efectos y sonidos y además nos divertíamos mucho grabando los cuentos.

E 24: Fue agradable y divertido porque pudimos expresarnos a través del cuento. me pareció muy satisfactorio y enriquecedor porque me sirvió para conocer más esto, la radio y todo lo que hay de tras de una pieza radial.

E 25: Fue un método distinto a otros porque generó nuevos aprendizajes.

Entre tanto, puede afirmarse que para los jóvenes se desdibujó el rol pasivo de la lectura y ésta propicio momentos de goce de la *Experiencia Estética* y pedagógica. Por su parte, en el campo tecnológico se posibilitaron dos cambios, uno en cuanto a la concepción de la radio como medio de comunicación, al cual los estudiantes sólo tienen acceso como receptores y el otro desde el uso de la tecnología con un fin didáctico. Esto se confirmó por medio de las respuestas a los siguientes cuestionamientos *¿Para qué cree que sirve la radio en el colegio y en su proceso educativo? ¿Qué recomienda usted como estudiante para que leer las obras clásicas en el colegio no sea aburrido?*

Estudiante 5: Para ser escuchados como estudiantes tener una forma de expresión y tener una voz en el colegio.

E 7: Para decir lo que sentimos, expresar lo que hacemos a nuestro modo de entender las cosas.

E 10: Si para encantar las vidas de los estudiantes, tanto en conocimiento como en música.

E 14: Para valorar el trabajo de las personas que trabajan en radio.

E 22: Sirve para una buena comunicación no solo con los estudiantes sino también con profesores y directivas del colegio.

E 3: Hacer radio cuentos, realmente eso me pareció muy educativo y divertido y no lo aburré a uno porque está hecho por jóvenes y para jóvenes.

E 10. Me gustó demasiado fue una experiencia única y de esfuerzo ya que no es fácil pasar de la lectura a la interpretación.

Se generó una nueva percepción del uso de herramientas tecnológicas ya que trascendió su uso como forma de entretenimiento y se consolidaron como formas de potenciar aprendizajes.

En cuanto a la esfera literaria y estética, se posibilitó un proceso de *Experiencia Estética* frente a la obra y con ello la posibilidad de acercarse a ésta de modo *Aisthético*, *Poietico* y *Cathartico*. Proceso evidenciado en las siguientes afirmaciones con respecto a las preguntas *¿Considera usted que transformar, a lenguaje radio-fónico, obras clásicas de la literatura como Las Mil y Una Noches, permite un mejor acercamiento y un disfrute de la obra? ¿Por qué?*

E 1: Sí, pues la mayoría de la gente juzga el libro por su portada y Las Mil y Una Noches al ser tan largo da pereza leerlo, por eso el radio cuento da más interés.

E 3: Sí porque está hecha para jóvenes por jóvenes con muchas más expresiones y mucho más divertido

E 9: Porque podemos divertirnos mucho haciendo voces y explorando de otra manera la literatura, no estamos haciendo lo básico de leer y copiar si no estamos utilizando nuestra propia imaginación.

E 16: Sí considero que permite un mejor disfrute y acercamiento porque hace activar la imaginación.

E 17: Sí porque la transformación fue buena ya que en los cuentos se puede mirar y analizar las emociones que nos causa.

E 22: Sí, porque podemos atraer más personas con lenguaje radiofónico e interactuar de otra manera con los oyentes.

E 24: Sí lo considero, porque haré esta obra más entendible y se transforma a la actualidad, hace que seamos más críticos y utilicemos nuestra imaginación.

E 1: Sí, se entiende, se disfruta un poco mejor además de tener dos versiones y dos puntos de vista.

E 6: Sí, porque la literatura el cuento nos hace viajar a la imaginación y llegar a ese punto donde el cuento es el que nos tiene y nos vamos como si estuviéramos ahí con los personajes.

E 9: Considero que debemos relacionar las obras con la vida de hoy en día.

E 12: Sí, porque la lectura nos da la imaginación libre.

E 15: Sí, si uno se concentra y utiliza la imaginación en la obra literaria, la disfruta.

E 4: Sí, porque transcribimos el cuento a nuestra manera, con esto, pudimos dar rienda suelta a nuestra imaginación creando los diálogos.

E 7: Porque imaginé las cosas y puse una parte de las cosas que me pasan a diario.

E 9: Porque pudimos meternos en los personajes, inventarnos sus voces, jugar con nuestros gestos pero sin que nadie se diera cuenta de nuestros rostros además imaginarse al personaje no es tan fácil.

E13: Porque compartimos más y desarrollamos otros conocimientos.

E 19: Sí, porque fue creado de nuevo el cuento.

E 24: Sí, porque es como un reto de transformar un libro tan antiguo a la actualidad.

E 2: Sí, porque el cambio de leer, se leer, pero narrar y hacer personajes y Narrador fue la gracia de la actividad.

E 12: Sí ya que esto es una innovación para mejorar el concepto de este libro el cual se puede convertir en un lugar de hermosas historias.

E 21: Sí cambio mi percepción de Las Mil y Una Noches, ahora sería más chévere leer el libro completo, que sólo un cuento gracias a los radio-cuentos.

E 1: Deja el recuerdo de una gran experiencia, el compartir y disfrutar con amigos y me enseñó la importancia de no juzgar un libro por lo grueso, largo o por su portada.

E 2: Sí, porque al leer uno aprende a conocer el mundo, también aprender cómo piensan las personas.

E 8: Para adquirir conocimiento por gusto.

E 9: En mi caso es porque me gusta leer mucho y saber de algunos autores, su vida y algo más según su forma de escribir, saber de sus pensamientos que algunos son parecidos a los nuestros

E 13: Para la vida, la literatura abre mentes, con un libro puedes ser una o mil personas, puedes desarrollar la lectura y escritura.

E 14: Sí me abre otras perspectivas y no se centra en el hecho de ver sólo unas temáticas.

E 18: Para poder interactuar más fácil con un texto.

Esto refiere que los estudiantes reconocen la posibilidad de disfrutar una obra dejando de lado características intrínsecas como la clasicidad de la misma, su extensión, su distancia temporal y espacial, logrando reconocerse en ella, disfrutándola literaria y estéticamente.

A partir de lo anterior y siguiendo a McLuhan se infiere que la *Multimodalidad* no implica meramente el uso de herramientas (técnica y tecnología) sino más bien la posibilidad de usar un *Medio* (mensaje) que trasciende esos ámbitos y se consolida en las transformaciones de las prácticas sociales, es decir se usa la técnica y la tecnología pero no por el elogio a la herramienta sino por cómo esta modifica las formas en que se vivencia la literatura en la escuela. Lo que en palabras de McLuhan significa *entender la tecnología como una extensión de lo que ya somos*.

Asimismo, O' Halloran afirma que los conceptos de *Multimodalidad* desafían la aproximación de la lingüística tradicional acerca de la comunicación (monomodal), en la cual se concebía que las únicas representaciones racionales en torno a la comunicación, se lograban completa y exclusivamente mediante el lenguaje oral y/o escrito; allí, el mensaje sólo podía ser codificado gracias a la relación directa entre significante y signo. Como dicho lenguaje siempre era el epicentro de la comunicación, las otras formas de representación (gestos,

imágenes, sonidos...) eran clasificadas como extralingüísticas, (conjunto de signos y símbolos que poseen significado pero que no hacen parte del código verbal y/o escrito) o paralingüísticas (conjunto de sonidos, posturas corporales, gestos y demás que al estar en contexto complementan el discurso). (Cf. O'Halloran, 2011, p. 1) En contraste a este enfoque monomodal, se erige la postura de Kress & Van Leeuwen (2001) en la cual se afirma que:

La comunicación es inevitablemente multimodal porque el mensaje permite articular un significante con múltiples significados y se cuestiona la idea de que representar algo sea equivalente a codificar, sino que más bien está ligada a la idea de diseñar de manera deliberada la creación de significado. (Kress y Van Leeuwen; 2001. Trad. de Molina 2011, p. 3)

Es decir, la *Multimodalidad* es el estudio de todos aquellos recursos utilizados por los hablantes para complementar el discurso y por tanto facilitar la comunicación. Desde esta perspectiva, tanto el emisor como el receptor se conciben como seres activos, ya que no sólo reproducen significados, los crean. Así, la Multimodalidad valida no sólo al lenguaje como sistema semiótico sino a todos aquellos sistemas como la música, el arte, la escritura, la arquitectura etc., que ofrezcan recursos para la creación de significados.

Los estudios de Kress & Van Leeuwen, (2001) proponen la reestructuración del esquema de comunicación de Jakobson (emisor, mensaje, código, canal, receptor). En este modelo (monomodal) prima el emisor, quien envía un mensaje o información codificada. Gracias a la articulación de significante y significado, éste es recibido por el receptor finalizando así el proceso de comunicación; por su parte, en el modelo multimodal el mensaje está cifrado en diversos códigos que le permiten al receptor construir el significado, en ese sentido, el receptor abandona su rol pasivo y pasa a ser un sujeto activo en el proceso de comunicación. Esta nueva concepción del proceso comunicativo funda el concepto de *Modo* y aporta nuevos significados al concepto de *Medio*.

Kress y Van Leeuwen (2001) definen el *Modo* como todos aquellos recursos utilizados por los hablantes para asignar significados al discurso. Por ejemplo: la escritura, los gestos, las imágenes, la pintura, la música. Así, el *Modo* está directamente relacionado con la proposición, es decir con el contenido de lo que se quiere expresar. “Los Modos son recursos semióticos que permiten la realización simultánea de discursos y tipos de (inter)acción. Los

Modos se pueden llevar a cabo en más de un Medio de producción”. (Kress y Van Leeuwen, 2001. Trad. de Molina 2011, p. 14)

Esto implica que el *Medio* es fundamental para materializar el *Modo*, porque se constituye como todos aquellos recursos materiales que posibilitan la expresión del mismo, por ejemplo: el instrumento musical y el aire; el cincel y el bloque de madera. En ese sentido los *Medios* esculpen el *Modo*. A su vez estos componentes derivan otros subcomponentes de la *Multimodalidad*, denominados *Estratos*. Así del *Modo* se derivan el *discurso* y el *diseño*, los cuales se hallan asociados al contenido y del *Medio* se derivan la *producción* y la *distribución*, ya que se relacionan con la materialización.

Los llamamos estratos para mostrar la relación de la lingüística funcional de Halliday, por razones de potencial compatibilidad en la descripción de los diferentes *Modos/Medios*. Sin embargo, no vemos a los estratos jerárquicamente ordenados, como si estuvieran funcionando unos por sobre otros, por ejemplo, o de forma similar. Nuestros cuatro estratos son discurso, diseño, producción y distribución. (Kress y Van Leeuwen, 2001. Trad. de Molina, 2011, p. 3)

El discurso y el diseño se derivan del *Modo*. El discurso corresponde a las construcciones cognitivas compartidas por los integrantes de un grupo que pertenece a un contexto específico. Los autores también aclaran que el discurso provee versiones sobre el autor, el momento y el lugar donde éste se establece, y esto suma evaluaciones, interpretaciones y argumentos a estas versiones. (Cf. Kress y Van Leeuwen, 2001. Trad. de Molina, 2011, p. 6) Para el caso, el *Modo* corresponde a la elaboración de los libretos teniendo en cuenta la diagramación de diálogos, efectos, música y sonidos que los componen.

Es importante tener en cuenta que la estructuración de un discurso multimodal requiere de una planeación organizada, es decir, de un diseño que corresponde a una configuración compuesta por todos y cada uno de los pasos que se deben seguir para lograr establecerlo. El diseño es el *Estrato* en el cual se articulan el *Modo* y el *Medio* porque es el intermediario entre contenido y expresión, en tanto corresponde al aspecto conceptual de la expresión y a su vez es la expresión de los conceptos, esto es

El diseño se basa en los *Modos* (escritura, música, color) como recursos abstractos capaces de ser realizados en diferentes materialidades. Por ejemplo una historia diseñada para la escritura se puede materializar en una novela o en una película. Los diseños son (usos de los) recursos semióticos usados para entender los discursos en el contexto de una situación comunicativa dada. Pero los diseños también suman algo nuevo: permiten y dan lugar a la situación

comunicativa que cambia el conocimiento socialmente construido en la (inter-) acción social. (Kress y Van Leeuwen, 2001. Trad. de Molina, 2011, p. 14)

Esto indica que el diseño corresponde a la organización previa que se le da al discurso multimodal con el fin de esbozar el sentido del discurso. Asimismo, el *Modo* requiere materializarse mediante elementos tangibles, aparecen entonces la *Producción* y *Distribución* como los *Estratos* en los que se identifica el *Medio*. De esta forma, se entiende la producción como “la organización y la articulación de la expresión multimodal, que implica su materialización, a la cual le compete un conjunto de diversas habilidades técnicas, y humanas que no están relacionadas a Modos semióticos sino a Medios semióticos”. (Kress y Van Leeuwen, 2001. Trad. de Molina, 2011, p. 14). Análogamente la producción y edición técnica de los radio-cuentos corresponde a éste *Estrato* porque dicha articulación implica la fusión de los recursos lingüísticos de los libretos con los *Medios* de producción del discurso, por ejemplo los sonidos y demás efectos musicales que complementan la intención comunicativa de los estudiantes en cada radio-cuento.

En cuanto a la distribución se afirma que tiene que ver con la manera en que se distribuye un objeto multimodal, lo cual también aporta significado. Por ejemplo no es lo mismo distribuir un Cd masivamente y de manera gratuita que venderlo diseñado para un público específico. Por tanto:

La distribución se refiere al potencial de ‘re-codificación’ de los productos o eventos semióticos, con propósitos de registro (por ejemplo, la grabación de una cinta, o la grabación digital) y/o distribución (por ejemplo transmisiones de radio, televisión o telefonía). Las tecnologías de distribución generalmente no están pensadas para la producción, sino como tecnologías de re-producción, y por tanto no están pensadas para producir significado por sí mismas. Sin embargo, pueden recibir una potencialidad semiótica propia, por ejemplo, las ralladuras o descoloraciones de viejas cintas filmicas se pueden convertir en significantes por propio derecho. En la edad de los medios digitales, sin embargo, las funciones de producción y distribución son técnicamente integradas en un grado mucho mayor. (Kress y Van Leeuwen, 2001. Trad. de Molina, 2011, p. 13)

Para el caso, la distribución corresponde a la difusión del radio-cuento a través de CD que se entregarán a cada una de las instituciones que han apoyado el desarrollo de la presente propuesta, así como la difusión de los mismos a través de las emisoras que permitan hacerlo.

Como lo evidencian las descripciones dadas a cada uno de los *Estratos* que componen el discurso multimodal, no es posible desligarlas o jerarquizarlas, porque todas y cada una de ellas cumplen una función determinante en la construcción de significado, funcionan

simultáneamente y se encuentran interrelacionadas, separarlas o ubicarlas en estadios o momentos distintos, representaría la interrupción y anulación del fenómeno multimodal.

2.2 *Multimodalidad* Como Estetización Del Aprendizaje En El Aula

La Multimodalidad en el aula se constituye como un privilegio en la educación porque es mediadora y reguladora del desarrollo del pensamiento de los estudiantes y por ello facilita la construcción de significados. Dentro de esta nueva perspectiva del uso del lenguaje, es posible encontrar nuevas formas de mirar y de hablar que posibilitan la participación activa del estudiante que influyen en su proceso de aprendizaje y que propician a la vez, el uso de diferentes puntos de vista, frente a las situaciones que surgen. (Cf. Tamayo et al. 2011, p. 93)

Al respecto, la observación de las clases de literatura y del plan de estudios del colegio Aldemar Rojas Plazas, permite afirmar que la enseñanza de la literatura en la escuela privilegia el discurso *monomodal*, porque allí se concibe al docente como la autoridad que posee los conocimientos inherentes a la obra y, por lo tanto, es él quien tiene el derecho de establecer qué se debe leer y cómo se debe leer. El estudiante, por su parte, recibe los preceptos ofrecidos por el profesor como una “verdad”. Además la comunicación escolar aún privilegia en exceso a los *Medios* escritos: periódicos, folletos, libros. Al respecto, Kaplún, (1998) resalta que:

Los *Medios* escritos, con ser tan importantes y necesarios, no pueden ser los únicos vehículos de la comunicación educativa. Ella tiene que incorporar los lenguajes de comunicación en que son tan ricas las culturas de nuestros pueblos: el uso de los gestos, de los símbolos, del canto, de la música, del baile. (Kaplún, 1998, p.106)

Aunque la monomodalidad del lenguaje oral-escrito es relevante en los procesos de enseñanza-aprendizaje, es necesario reconocer los múltiples lenguajes empleados en el aula. Porque en la elaboración de las múltiples representaciones, tanto del profesor en su proceso de enseñanza, como del estudiante en su aprendizaje, se emplean diferentes formas del lenguaje que participan en la construcción y re-construcción de sentidos. (Cf. Tamayo et Al, 2011, p. 94)

Por esto, y con el ánimo de cualificar los procesos de acercamiento a la literatura, se pueden aprovechar los estudios sobre *Multimodalidad* porque desde allí el profesor abandona

su rol de “dueño” del saber y se constituye como un mediador; a su vez, el estudiante asume su rol como sujeto activo al otorgar valor de sentido o significado a la obra. En palabras del autor:

En este modelo comunicativo, el papel del profesor se pasa de informante del estado del arte en el área del saber que domina, al de mediador de los procesos de aprendizaje de los estudiantes, mientras que el estudiante se transforma de receptor de información a constructor y artífice de su aprendizaje. (Tamayo et Al, 2011, p.100-101).

De este modo, el aula de clase se concibe en un contexto que permite identificar las relaciones e interacciones establecidas a partir del discurso multimodal, el análisis de éste, y por ende del lenguaje, lo cual promueve el acercamiento cualitativo a diferentes representaciones de los estudiantes sobre distintos hechos o fenómenos vivenciados en clase en relación con la literatura. Así, la clase de literatura se constituye en una configuración de *Modos* determinada por la interacción entre interlocutores (maestro-estudiante) y el discurso (obra). El empleo de estas múltiples formas de representación de los conceptos en los procesos de enseñanza se potencia con el uso de las TIC en el diseño de ambientes educativos y constituyen una potente estrategia para la adquisición de los conceptos (Jewitt & Scott citados por Tamayo et Al. 2011, p. 94)

En esta propuesta la radio se constituye como el sistema multimodal que permite la materialización de la vivencia de la literatura como *Experiencia Estética*, porque a través de ella se hace uso de otros *Modos* de representación y comunicación. En la radio se utilizan otros códigos como el tono de la voz, la pronunciación, la dicción, la música, los sonidos, los silencios etc. De tal *Modo* que el aula se convierte en un espacio pleno de posibilidades comunicativas, lo cual trasciende a los recursos didácticos utilizados en los distintos momentos de enseñanza-aprendizaje de la literatura en el C.E.D Aldemar Rojas Plazas.

2.3 La Radio: Un Libro Que No Necesita Ojos Sino Oídos

Con respecto a la radio en particular, escribió McLuhan:

Es un medio eminentemente visual. Esto es posible porque los humanos no tenemos dos ojos. Tenemos tres. El oído también ve. O mejor expresado, el oído hace ver al ojo interior, a ése que llamamos imaginación. Los ojos de la cara pueden estar cerrados. El tercero, el de la mente, sigue bien abierto y espera que los demás sentidos — especialmente el oído— lo estimulen. (McLuhan citado por López, 2005, p 134)

De esta forma, y más específicamente, la radio escolar es un *Medio* que puede posibilitar el acercamiento a la literatura, propiciar la interacción y la comunicación entre los miembros de la comunidad educativa, por tanto debe diferenciarse claramente de la radio comercial de carácter exclusivamente informativo. Históricamente la radio ha sido una experiencia de comunicación exitosa, ya que viabiliza la democratización de la cultura, además de estar dotada de posibilidades que los medios visuales no permiten, tales como la clandestinidad física de los personajes, el suspenso, la necesidad de exacerbar el campo sonoro, la facilidad de acceso y producción. Ejemplo de ello, es la adaptación al lenguaje radiofónico de la obra literaria *La Guerra de los mundos* realizada por Orson Welles, que alcanzó gran éxito, al punto de conmocionar la vida real de sus oyentes.

Dicha experiencia de comunicación ha sido trasladada a la escuela dando origen al concepto de radio escolar la cual, según Niño (2005):

Es un medio de comunicación masivo netamente auditivo que en la escuela permite que el estudiante tenga una relación lúdica con el conocimiento, comparta este proceso con sus compañeros y se hable y se escuche a sí mismo, usando así un medio al cual no siempre tiene acceso. (p. 55)

A su vez, Kaplún (1998) establece que “conocer es comunicar, haciendo notar que en la escuela internalizamos mejor los aprendizajes que hemos puesto en común con otros, en contraste con aquellos que simplemente leemos o escuchamos”. (p. 208) Si se aceptan estos conceptos se puede afirmar que al introducir la radio en el aula mediante los dramatizados radiales se establece una mediación pedagógica, porque la radio media entre el conocimiento, la práctica y los estudiantes, además se promueve una nueva radio diferente a la comercial y a la vez se construye un nuevo escenario en el aula.

Al respecto, se puede afirmar que la radio es un medio apropiado para dinamizar los procesos educativos, que ayuda a canalizar el esfuerzo de los profesores por vivenciar la obra y a la formación del gusto por la literatura porque implica conceptualizar sobre las nociones relacionadas con la radio tales como noticia, reportaje, entrevista, dramatizados, etc., donde se ponen en juego la creatividad, el uso del lenguaje y los intereses de los estudiantes.

Esto implica que la radio escolar es fundamental para motivar la lectura de textos literarios, como lo propone Cotton:

Contar historias en radio apunta a eso. A re-elaborar contenidos, a asumirlos desde la perspectiva del sujeto, a reconocer distintos puntos de vista, a abordar un conflicto y tratar de desenmarañarlo (a través de la creatividad, el entretenimiento y el trabajo en equipo). A trabajar el intelecto desde la palabra; y los sentidos desde la música, los Efectos de sonido y los silencios. Aprender a escuchar. Y a escucharse”. (Cotton; 2012)

Por consiguiente, la radio, la literatura y la *Multimodalidad* se relacionan porque buscan promover un proceso formativo a través de la constitución de mensajes. Según Kaplún, (1998) se trabaja en medios “para que los destinatarios tomen conciencia de su realidad, o para suscitar una reflexión, o para generar una discusión”. (p. 11). En esta investigación se entiende la radio como un medio para materializar los múltiples recursos que permitirán re-significar la obra *Las Mil y Una Noches* en la escuela, ya que se requiere que la comunidad educativa entienda la emisora escolar como un medio de comunicación alternativo, cuyo uso generalizado y amplia accesibilidad permiten además darle un uso pedagógico, que promueve el pensamiento crítico y que rompe con la alienación propia de las emisoras comerciales, que son las que usualmente conocen los estudiantes tal como se evidencia a continuación,

Estudiante 4: Mi experiencia con la radio creo que ha sido buena y escucho olímpica estéreo, oxígeno, la joya, radio policía nacional.

E 8: Me gusta escuchar la radio, oxígeno.

E 9: Escucho las emisoras vibra, oxígeno.

E 12: Escucho la radio para la música y la hora.

E 22: Pues escucho la emisora de la policía nacional y me parece muy buena. (Ver anexo 2)

Esto indica que la radio como medio de comunicación permite llevar a cabo un proceso de enseñanza aprendizaje de la literatura donde prima el proceso denominado por Kaplún (1998) la *acción-reflexión-acción*, desde la experiencia, con la obra y la relación docente-

estudiante-obra. En la que el primero no aparece únicamente como el que enseña y dirige, sino como acompañante del segundo, “para potenciar el proceso de análisis y reflexión, para facilitárselo; para aprender junto a él y de él; para construir juntos”. (Kaplún, 1998, p. 45) Es decir, para participar juntos de la *Experiencia Estética*. En palabras del autor:

Permanentemente, emitimos «signos». Las palabras (habladas o escritas), los dibujos, los gestos, son eso: signos, señales. Es a través de ellos cómo nos comunicamos los seres humanos; cómo expresamos nuestras ideas y nuestros sentimientos. Los cuatro lenguajes que identificamos hace un momento ya constituyen una enorme riqueza y complejidad. Pero la lista aún está lejos de ser completa. La MÚSICA es un lenguaje. Expresa emociones, sentimientos, estados de ánimo..., describe sensaciones. Cuando la combinamos con palabras (lenguaje verbal) tenemos la CANCIÓN. Cuando la combinamos con movimientos y gestos (lenguaje corporal) tenemos la DANZA, un *Medio* de expresión que las culturas populares siempre han utilizado para simbolizar sus creencias, sus esperanzas, sus rebeldías, sus protestas. Y así en la vida cotidiana, encontramos infinidad de objetos y actitudes con valor de signo, de lenguaje. (Kaplún, 1998, pp. 103-104)

De este modo, Kaplún se constituye como un pionero de los estudios *Multimodales* del lenguaje porque para él, la *Multimodalidad* es un concepto que se encuentra permanentemente en la cotidianidad humana y por lo tanto debe hacer parte de la vida escolar. El discurso en la escuela debe ser rico y variado, hablar muchos lenguajes, despertar la creatividad y la imaginación y apropiarse de todo el caudal de medios de que puede disponer y re-crearlos. Así la radio aparece como una posibilidad de establecer un sistema multimodal porque se basa en palabras, música, sonidos y silencios, que conforman imágenes sonoras “un niño decía que le gustaba más la radio que la televisión porque en la radio -los decorados son más bonitos-”. (Cf. Kaplún, 1998, p.106)

Montoya & Villa (2006) sustentan la idea anterior al reconocer la radio escolar como un espacio de socialización e inter-aprendizaje en el cual los estudiantes generan y/o discuten conocimientos de su entorno (la familia, la escuela, el barrio, la ciudad) a partir de ejercicios de investigación interdisciplinar, por lo tanto, una emisora escolar se constituye como un escenario de socialización, participación, democracia y pluralismo dentro de una institución educativa, es por ello que sus principales actores son los estudiantes.

Asimismo, las autoras enfatizan que la *Radio Escolar* no es un fin en sí mismo, sino un escenario “donde se expresan las distintas realidades, las subjetividades, los diversos grupos, “los parches”, las tribus urbanas, “los cuchos y también los enanos” (Montoya & Villa, 2006,

p. 7). Gracias a este espacio se estimula la autoestima y el auto-reconocimiento de los jóvenes además el hecho de involucrar a toda la comunidad educativa: estudiantes, docentes, padres de familia, administrativos, ex alumnos, comunidad local, posibilita el disenso y diversidad de pensamiento y representa nuevas formas de relación entre los jóvenes y los educadores. Los alcances de la radio escolar son tales que los docentes deben aprovecharla al máximo, ya que funciona en doble vía, en los emisores o reporteros, permite el desarrollo de la expresión corporal y oral, fomenta la lecto-escritura (elaboración de libretos e investigación en la producción de pregrabados) y en los receptores potencia la imaginación, el enriquecimiento de lenguaje y la creatividad.

La radio también potencia la capacidad de improvisación, el dominio de la lengua como expresión de la organización de los conceptos y el manejo de público. “Hay que saber conversar, emplear el lenguaje oral, que es muy distinto del escrito. Aunque primero escribamos un guión, éste debe tener la espontaneidad y la sencillez de lo hablado” (Montoya & Villa, 2006, p. 7). La radio entonces, forma a su vez, seres activos y críticos de los mensajes de los medios; asimismo, la *Radio Escolar* permite a los estudiantes pasar de ser consumidores de los *mass media* a ser sujetos y protagonistas de su historia estudiantil. (Cf. Montoya & Villa 2006, p. 8-9)

2.4 El Radio-Cuento: Voz En Las Mil Y Una Noches

La radio escolar y la enseñanza de literatura convergen en el *Radio-cuento*, un formato radial que pertenece al género dramático y que se constituye como un *Modo* de relación entre el estudiante y la literatura y también como un *Medio* sencillo, que no demanda inversión monetaria y que se presta para establecer una “verdadera” comunicación (interlocución), ya que permite a los estudiantes no sólo recibir y oír un mensaje, sino también grabarse, es decir, *auto expresarse*. Además, el radio-cuento le habla a la imaginación, a la emoción, y no sólo a la racionalidad, como dice De Zutter citado por Kaplún (1998), “el mensaje del radio cuento le habla a la risa, al sueño, a la poesía, al humor, a la emoción, a la belleza. Es decir, le habla a la vida”. (p. 87) Por tanto moviliza la participación de los oyentes mucho más que la típica clase magistral.

El drama, es un género de ficción por lo tanto se inspira en hechos reales, pero se mueve en el terreno de la imaginación y la fantasía, la acción que se representa debe ser verosímil, es decir, ha de ser creíble.

López (2005) establece que la esencia de la dramaturgia, es el conflicto; para definirlo recurre al diccionario de María Moliner: “momento en que el combate está indeciso. Y en sus palabras Se trata, pues, de una tirantez, de un choque de intereses, de una contradicción. O mejor, de una confrontación (acciones enfrentadas). Ninguno de los espectadores puede permanecer imparcial cuando lo presencia”. (p. 90) Entonces, el objetivo del conflicto en radio es involucrar al oyente. El interés del público es directamente proporcional, al aumento de la tensión del conflicto. “En el clímax el drama comienza a posesionarse del espectador”. (p. 90) En palabras del autor:

De la simpatía pasamos a la empatía, a identificarnos con el personaje y a sentir su problema, su amenaza, su esperanza, como si fuera un asunto personal. En estas circunstancias, el género dramático alcanza su mayor puntaje: cuando hacemos nuestro el problema ficticio que aparece en la pantalla o que suena en la bocina del radio. (López, 2005, p. 83)

Uno de los formatos que hace parte del género dramático es el radio-cuento el cual se caracteriza por captar fácilmente el interés del público al asegurar la inclusión de diversidad de los temas, lo cual evita la monotonía y la distracción. Además, el radio-cuento activa la imaginación del perceptor en tanto se aprovechen al máximo los elementos y recursos (medio-música, efectos de sonido, etc.) que facilitan la formación de imágenes auditivas que “hacen más expresivo el mensaje; además, establece una comunicación cálida, personal, que llega a la esfera emocional y afectiva; evita las abstracciones, objetivando el tema en situaciones concretas, palpables, cercanas al auditorio popular; el mensaje se humaniza y personaliza”. (Cf. Kaplún, 1998, p. 91-92)

Así, el radio-cuento se define como un formato que a pesar de estar fundado en la ficción, se acerca a la realidad del oyente gracias a que en vez de un locutor que narra una historia, los personajes de la historia se animan y hablan por sí mismos, en las voces de los actores que los encarnan. La historia puede ser real o imaginaria, pero en uno u otro caso, el oyente se sentirá involucrado en ella, identificado con el problema que la pieza dramática desarrolla y con los personajes que la viven, si la obra suena a vida real, si se relaciona con la

situación. Además, por ser un formato de entrega seriada, no exige escuchar todos los capítulos, no impone una atadura como la radionovela; pero al mismo tiempo tiene personajes o elementos permanentes que dan unidad al conjunto; que, sin atar al oyente, lo motivan para seguir escuchando el programa y hace que se identifiquen más con él. Así el radio-drama seriado establece con su audiencia una comunicación más perdurable, más honda y cálida que el radio-drama unitario. (Cf. Kaplún, 1998, p. 180)

Ahora bien, para no quedarse en el mero goce estético es preciso que la configuración de *Modos* del radio-cuento no se base en una comunicación puramente afectiva y/o emotiva, se requiere la interrelación *Aisthesis*, *Poiesis* y *Catharsis* para generar análisis crítico, reflexión, pensamiento, es decir *Experiencia Estética*. Antes de intentar comunicar un hecho o una idea a través del radio-cuento, el profesor debe indagar acerca de la experiencia previa de los estudiantes en relación con el libro, en este caso, *Las Mil y Una Noches*. También es importante, partir siempre de situaciones que sean conocidas y experimentadas por los estudiantes, con el fin de “encontrar qué elementos de su ámbito experiencial pueden servir de punto de partida de imagen generadora para entablar la comunicación, con la obra, de modo que los estudiantes puedan asociar el nuevo conocimiento con situaciones y percepciones que ya han experimentado y vivido”. (Kaplun, 1998, p.133)

Si el proceso de enseñanza aprendizaje se basa en la comunicación, el radio-cuento facilita el proceso porque implica sobre todo,

Contar, echar el cuento. Los contadores de historias han sido y aún siguen siendo los grandes comunicadores naturales del medio popular y como en todo proceso de comunicación educativa adquiere importancia decisiva ese momento en que los participantes quiebran su dilatada *cultura del silencio* y comienzan a recuperar la palabra. Ahora bien, cuando se produce esa recuperación de la palabra, es natural que en un primer momento esta palabra no sea plenamente suya, luego, poco a poco, vendrá el progresivo análisis crítico de esas primeras manifestaciones espontáneas; su decodificación problematizadora; la gradual toma de conciencia. (Kaplún, 1998, p. 130)

Frente a lo anterior en las palabras de los estudiantes se encuentra que:

Estudiante14: Pues nunca he participado en la emisora, sólo escuchado

E 7: Pues mi experiencia con la radio es como receptor, escucho a veces 104.9. (Ver anexo 2)

Esto implica que los estudiantes ven la radio como una alternativa para acceder a la cultura, a pesar de que prefieren las pantallas, también es cierto que gustan de la radio y la escuchan. Aunque sus preferencias frente a la radio son de tendencia comercial, este gusto por el medio demuestra la teoría acerca del poder mediático de la radio y da cuenta de las múltiples posibilidades que ésta ofrece, ya que sí hay algunos estudiantes que no conocen la posibilidad de conjugar la radio y la literatura,

E 3: No, no tengo el conocimiento de un lugar o algo así que conjugue la radio y la literatura.

E 13: No hasta ahorita sé que se puede. (Ver anexo 2)

Hay otros que reconocen que la radio y la literatura pueden conjugarse:

E 2: Algunas veces la radio y algunas emisoras unen programas radiales con la literatura usando novelas y radio- cuentos.

E 5: Antes las novelas se transmitían radiofónicamente y era la innovación ahora ya no tanto.

E 24: Antes leían novelas o las interpretaban y las transmitían por radio. (Ver anexo 2)

Para concluir, se puede afirmar que la producción de radio-cuentos da lugar a la *Experiencia Estética*, en tanto la lectura del cuento equivale a la *Aisthesis*, a su vez, la elaboración del libreto posibilita la *Poiesis* porque se ponen en juego elementos de creación con el fin de crear nuevos mundos literarios para los oyentes, y la *Catharsis* tiene lugar en el momento que dramatizan y producen el cuento porque ponen de manifiesto sus sentimientos, opiniones, gustos musicales a través del uso de su propio lenguaje.

CAPITULO III

EL SONIDO COMO HUELLA DACTILAR DEL ALMA: *LAS MIL Y UNA NOCHES* EN LENGUAJE RADIOFÓNICO

*Cajita con la que cargué cuidadosamente en mi huida
de casa al barco y del barco al tren
para que sus lámparas tampoco se me rompiesen
y mis enemigos no dejaran de hablarme
en la cabecera de la cama y con gran dolor mío
de sus victorias y mis penalidades
cerrando la noche y empezando la madrugada:
¡prométeme no enmudecer nunca de repente!
Al pequeño aparato de radio,
Bertolt Brecht*

*Como todo medio, la radio tiene su manto de invisibilidad. Nos llega manifiestamente con una franqueza de tú a tú, particular e íntima, cuando en realidad se trata de una cámara de resonancia del poder mágico de tocar acordes remotos y olvidados.
Marshall McLuhan*

Para vivenciar la literatura en la escuela y facilitar la *Experiencia Estética* a partir de la transformación multimodal a lenguaje radiofónico de la obra literaria: *Las Mil y Una Noches*, se aplicó una propuesta inscrita bajo los lineamientos de la investigación-acción. Ésta surgió a partir de las reflexiones de las investigadoras en torno a la enseñanza de la literatura y su relación con la *Experiencia Estética*. Al respecto, Wallace indica que la investigación-acción se inicia con la reflexión frente a una problemática evidenciada en el aula de clase, aplica una propuesta para confrontar la situación y se cierra con una nueva reflexión frente a la efectividad de la propuesta y su relación con la teoría que la sustenta. (Wallace, 1998, p.14). De tal modo, el desarrollo del proceso se enmarcó en dichos lineamientos, a saber, en un primer momento se presentó una reflexión acerca de una situación problema (el acercamiento a la literatura en la escuela), posteriormente se configuró una propuesta (la transformación

multimodal a lenguaje radiofónico de algunos cuentos de *Las Mil y Una noches*) se aplicó, y finalmente se analizó la efectividad y alcance de la misma en el espacio educativo.

Dichas reflexiones llevaron a indagar sobre la posibilidad de acercar a los jóvenes a la literatura mediante el uso de los recursos técnicos que permiten hacer radio. A su vez, el sustento teórico subyacente al diseño metodológico fue consolidado en torno al enfoque hermenéutico, y como se mencionó anteriormente, se basó en algunos de los preceptos de la investigación acción, por lo tanto, la información fue recopilada mediante instrumentos tales como: entrevistas, talleres, libretos y radio-cuentos.

3.1 Diseño Metodológico: La Construcción Del Aula Sin Muros

Inicialmente se abordó el enfoque hermenéutico desde el concepto que Gadamer (1991) propone frente a fenómenos tales como: comprensión y construcción de verdad en torno a la obra de arte, indicando que la comprensión es posible desde la hermenéutica; el autor considera que la hermenéutica no es una “receta” que se debe seguir para llegar a la verdad, sino que es un medio para llegar a la comprensión porque permite acceder a ésta, si se entiende como forma de acercarse a la obra literaria y a su tradición cultural, para que al relacionarlas con la experiencia se le dote de significado. Los objetos de estudio de la hermenéutica son la filosofía, la cultura, la historia y el arte, por lo tanto éste último implica a la estética.

En tal sentido, la comprensión es definida como la construcción del conocimiento que se hace frente al arte, la filosofía y la historia, en tanto el lector las contextualiza y relaciona en un marco histórico, y a su vez corresponde a su propia experiencia. El autor también afirma que la comprensión es posible gracias al lenguaje, porque es a través de éste que se constituyen, presentan e interpretan las obras. En palabras de Jorge Larrosa (1998)

El texto solo dice lo que tú lees. Y lo que tú lees no es ni lo que comprendes, ni lo que te gusta, ni lo que concuerda contigo. En el estudio, lo que cuenta es el modo como en relación con las palabras que lees, tú vas a formar o a transformar tus palabras. (Larrosa, 1998, p. 2)

Así pues, comprender una obra literaria, implica ubicar el objeto de estudio (la obra) en el campo de la experiencia del lector. De esta manera, obra y lector se vuelven uno solo y constituyen el fenómeno de la comprensión. A su vez, Gadamer afirma que todo encuentro con una obra de arte es un encuentro con uno mismo. La obra es actualizada constantemente por el lector, y la verdad que él construye acerca de la misma puede distar de la intención del autor, el verdadero mensaje de la obra es lo que ésta alcanza a decir. Así, la comprensión es un fenómeno posible, si y sólo si, el objeto de estudio es susceptible de ser interpretado, es decir si existe, si tiene una tradición histórica y si es construido desde el lenguaje. (Gadamer, 1991) En este sentido, todo objeto de estudio, ya sea de las ciencias humanas o de las ciencias exactas se puede comprender, esto indica que es posible describir la manera en que los estudiantes se acercan a la obra literaria para interpretar dicho acercamiento como la *Experiencia Estética* que le subyace.

A partir de Gadamer, se infirió que el enfoque hermenéutico implica dos procesos que son transversales en esta propuesta, a saber: descripción e interpretación; la primera permite presentar de forma detallada los elementos relevantes surgidos a partir de la observación, así como la organización cronológica de las actividades y eventos dados dentro de la investigación; la segunda, posibilita un análisis de resultados conveniente para responder a los propósitos de la propuesta, los cuales giraron en torno a la oportunidad de aproximar a los estudiantes a la *Experiencia Estética*, a partir de la producción radial. Así, el enfoque hermenéutico permitió comprender el alcance de la propuesta en términos de los resultados en torno al acercamiento, la co-creación y la expresión de emociones de los estudiantes frente a la obra. Esto a su vez implicó la estructuración de un diseño metodológico que puede ser descrito de la siguiente manera:

Se evidenció la necesidad de reflexionar las prácticas relacionadas al acercamiento literario en la escuela desde el concepto de *Experiencia Estética*; a partir de dichas reflexiones se determinaron la situación problema y objetivos de la propuesta; se seleccionó la población, y asimismo la obra literaria y los relatos focales en el proceso de renovación estética y comunicativa; posteriormente se eligieron los instrumentos de recolección de información que permitieron analizar las incidencias del proceso de transformación multimodal a lenguaje radiofónico de los cuentos de *Las Mil y Una Noches*, en relación con

los procesos de *Aisthesis*, *Poiesis* y *Catharsis* vivenciados por los estudiantes al acercarse a la obra literaria. Posteriormente, se aplicó la propuesta, y se organizó, describió y analizó la información tendiente a determinar los hallazgos en relación con el alcance de los propósitos que la rigieron.

Para determinar la situación problema se tuvo en cuenta el plan de estudios establecido en el centro educativo distrital de educación media, técnica y tecnológica Aldemar Rojas Plazas, el cual cuenta con una población de 536 estudiantes que cursan los grados 10 y 11 y cuyas edades oscilan entre los 14 y los 20 años; la mayoría de ellos proviene de la localidad San Cristóbal, por tanto, sus condiciones socio-económicas corresponden a las descritas para los estratos 1, 2 y 3.

En respuesta a dicho contexto y a los lineamientos, estándares curriculares y demás decretos emanados por el Ministerio de Educación Nacional y que rigen los procesos educativos en Colombia, la misión y visión de este colegio, se sustentan en los principios: Autoestima, Autonomía y Proyecto de vida. En correspondencia, el plan de estudios del C.E.D Aldemar Rojas Plazas, establece la asignatura denominada, *Literatura Universal*, la cual tiene como propósito fundamental: “Formar estudiantes capaces de demostrar apropiación crítica y creativa de las diferentes manifestaciones literarias del contexto universal, cuyas temáticas corresponden a Literatura de la antigüedad, características, contexto histórico, obras y autores”. (C.E.D Aldemar Rojas Plazas, 2015).

Dicha información motivó a reflexionar acerca de la necesidad de posibilitar la *Experiencia Estética* en la escuela a partir de la transformación multimodal a lenguaje radiofónico de los cuentos de la obra *Las Mil y Una Noches*. Además, con base en los preceptos de la ley general de educación (Ley 115/94) y al foco poblacional de este centro educativo, el plan de estudios se encuentra orientado a la exploración vocacional de los jóvenes; por esta razón, tanto la malla curricular como los proyectos se planifican en torno a dicho propósito. Uno de los proyectos más importantes a nivel institucional es el “Proyecto Fomento a la cultura”, debido a que sus objetivos están enfocados al desarrollo de las competencias comunicativas, a saber:

- El proyecto “Fomento a la Cultura” busca cualificar las habilidades comunicativas de los estudiantes mediante el desarrollo de actividades que les permita interpretar de forma crítica la información difundida por los medios de comunicación masiva.

-Retomar críticamente los lenguajes no verbales para desarrollar procesos comunicativos intencionados.

-Comprender el papel que cumplen los medios de comunicación masiva en el contexto social, cultural económico y político de la sociedad contemporánea.

-Asumir una posición crítica frente a los elementos ideológicos presentes en dichos medios y analiza su incidencia en la sociedad actual. (C.E.D Aldemar Rojas Plazas, 2015)

De este proyecto se deriva el equipo de comunicación aldemarista, el cual entre otras cosas, está a cargo de la emisora escolar. La cual se caracteriza por ser:

- Un colectivo de comunicación aldemarista que tenido la oportunidad de cubrir los grandes eventos que se han llevado a cabo en la institución.
- La emisora escolar elabora y transmite programas según temáticas establecidas que pretenden cumplir con los objetivos de la radio: Entretener, comunicar, culturizar. Participamos en el II foro de comunicación alternativa de San Cristóbal y en el foro local.
- La emisora escolar: “Radio: generación-revolución” hace parte de la red local de emisoras de San Cristóbal. (C.E.D Aldemar Rojas Plazas, 2015)

A este colectivo de comunicación escolar, pertenecen los 25 estudiantes con quienes se desarrolló la propuesta; por tanto, fue un grupo al que se le facilitó el proceso de producción técnica de los radio-cuentos, ya que anteriormente habían participado de distintas capacitaciones al respecto, por parte de la fundación universitaria INPAHU y de la red de comunicación alternativa de San Cristóbal.

3.1.1 Estrategia Metodológica: Paso A Paso De Una Experiencia Estética.

De otra parte, el criterio de selección de la obra *Las Mil y Una Noches*, se fundamentó en que ésta responde a los requerimientos del plan de estudios del Centro Educativo Aldemar Rojas Plazas, en este sentido, y con el fin de que los estudiantes del colectivo de comunicación escolar encontraran el valor literario de Oriente manifiesto en la obra, se diseñó una propuesta que posibilitara un encuentro dialógico entre los estudiantes y Oriente, cuyo resultado primordial fuese entender a los y las jóvenes participantes como receptores activos, creadores de nuevas adaptaciones de algunos cuentos contenidos en tan magna obra, versiones ahora conjugadas con la radio, tan cargada de magia como la obra misma.

Asimismo, este encuentro entre literatura y radio se dio en una serie de etapas; en cada una de ellas se aplicaron instrumentos que proveyeron datos respecto al alcance de los objetivos específicos de la propuesta. Para darle sentido a los datos presentados en la descripción fue necesario llevar a cabo un proceso interpretativo que permitió analizar el impacto de la propuesta en los estudiantes. Es decir, determinar la incidencia de los dramatizados radiales, en relación con la *Experiencia Estética* frente a la literatura y más concretamente a la obra literaria, *Las Mil y una Noches* en los y las jóvenes que participaron en la construcción de los radio-cuentos.

A su vez, la información respecto a la *Experiencia Estética* por parte de los estudiantes a partir de la transformación multimodal a lenguaje radiofónico de los cuentos de *Las Mil y Una Noches*, fue obtenida a través de instrumentos tales como entrevistas, talleres, libretos y videos que dieron cuenta de la producción técnica, pedagógica y estética del radio-cuento.

En ese orden de ideas, las entrevistas pueden entenderse como instrumentos conformados por una serie de preguntas que involucran las percepciones, ideas, opiniones, etc. de los participantes; éstas, pueden ser estructuradas o semi- estructuradas; las primeras implican que el investigador elabore una serie de preguntas que deben ser resueltas rigurosamente por el entrevistado, las semi-estructuradas por su parte, esbozan temas o preguntas que orientan una conversación espontánea. (Cf. Wallace, 1998, p. 47)

En este caso, se aplicaron dos entrevistas: una inicial y otra final; la primera a manera de diagnóstico, para determinar el tipo y grado de acercamiento que los estudiantes habían tenido tanto con la literatura oriental, como con la producción radial y la segunda se constituye como el instrumento de cierre que permite determinar la *Experiencia Estética* de los estudiantes a partir de la producción radiofónica de algunos cuentos de *Las Mil y una Noches*. (Ver anexos 3 y 4)

Asimismo, los talleres se constituyen como instrumentos conformados por actividades que deben desarrollar los estudiantes en torno a un tema, éste ofrece dos posibilidades al investigador: ensayar y evaluar, porque permite probar diversas estrategias, textos, técnicas, variaciones en el currículo, para determinar su efectividad mediante la evaluación. (Cf. Wallace, 1998, p 48) En este caso se llevaron a cabo cuatro talleres, a saber: taller de lectura

en voz alta, taller de lectura individual, taller de guión para radio-drama y taller de creación. (Ver anexos 5, 6, 7, 8)

Los dos primeros, correspondieron a la primera categoría emergente en relación con la *Experiencia Estética*, denominada *Aisthesis*, entendida como la percepción renovada de la obra, ya que mediante dichos talleres se garantizó que los estudiantes leyeran los cuentos, es decir, que hicieran el proceso de recepción de los mismos. Posterior a éstos, se aplicó el tercer taller correspondiente a la elaboración del guión radiofónico, que fue el pre-requisito de la segunda categoría, *Poiesis*, entendida como el proceso de creación que suscitó el cuento en el lector, puesto que mediante éste se definió, caracterizó y modeló un ejemplo de guión para radio-drama que brindó las pautas necesarias para el proceso de transformación multimodal a lenguaje radiofónico de cada uno de los cuentos leídos. Cerrando el ejercicio, se aplicó el cuarto taller que posibilitó el diseño de libretos radiofónicos en los cuales los estudiantes pusieron de manifiesto toda su capacidad creadora.

Finalmente, para responder a la tercera categoría, *Catharsis*, se registró en videos, fotografías y notas de campo el proceso de grabación y edición de los radio-cuentos, dado que éstos permiten llevar a cabo el registro de las acciones realizadas por el profesor-investigador en el aula de clase, para describir e interpretar las reacciones de los estudiantes frente al proceso de aprendizaje. (Cf. Wallace, 1998, p. 58) (Ver anexo 9)

En relación con lo anterior, se pudo constatar que el proceso de la *Experiencia Estética* y las categorías que ésta implica: *Aisthesis*, *Poiesis* y *Catharsis* no se presentan de manera aislada sino que se manifiestan a lo largo de todos y cada uno de los momentos que componen la propuesta, a saber:

En el primer encuentro con los estudiantes, las docentes-investigadoras hicieron una presentación de la propuesta a los estudiantes en la cual se justifica y presentan los propósitos de la investigación, ante lo cual algunos estudiantes manifestaron su preocupación porque sus imaginarios en relación con la lectura en general les llevaban a considerar que leer *Las Mil y Una Noches* y lograr un acercamiento por parte de otros a la obra sería un propósito difícil de alcanzar, lo cual se evidenció en un extracto de las notas de campo tomadas en la sesión número 1:

Diario de Campo # 1: A la mayoría de las personas no les gusta leer... las *Mil y una Noches* es un libro muy largo... lo más probable es que los cuentos no sean escuchados. (Ver anexo 10)

Otros estudiantes, en cambio, afirmaron que esta es una propuesta llamativa porque les resultaba interesante producir en radio, una obra de tal magnitud, al respecto dijeron:

DC#1: Así la obra llegará a muchos más... podemos hacer un CD con radio-cuentos y entregárselos a los profesores de literatura para que los trabajen en clase. (Ver Anexo 10)

Posteriormente los estudiantes respondieron la entrevista número 1, la cual permitió evidenciar los acercamientos que los estudiantes habían tenido con la literatura oriental y con la radio a lo largo de su formación escolar.

En el segundo encuentro se explicó a los estudiantes la importancia de la obra *Las Mil y una Noches* y se les invitó a dejarse seducir por ésta, argumentando la importancia de la misma a nivel académico y estético. Posteriormente, se realizó lectura en voz alta del comienzo de la obra, con el fin de que los estudiantes comprendieran las razones por las cuales Sherezada se vio motivada a narrar cuentos al sultán. A continuación, se preguntó acerca de la metáfora evidente en la narración y que se constituye como el relato central que articula las demás historias: *Sherezada vence a la Muerte a través de la narración*. Para cerrar esta sesión se les proyectaron algunos apartes de la película sobre *Las Mil y Una Noches* de Pierre Paolo Passolini, con el propósito de motivarlos a leer y se les asignó la tarea de seleccionar un cuento, leerlo y prepararlo para su narración en la siguiente sesión a los compañeros, quienes decidirían si cada Narrador merecía vivir o morir.

En la tercera sesión, se les pidió que se organizaran en mesa redonda para empezar el ejercicio de narración, pero lamentablemente los estudiantes no realizaron la actividad, frente a esta dificultad fue necesario optar por la aplicación de talleres de lectura en voz alta. Así que para la cuarta sesión se llevaron los tres tomos de la obra, se organizaron los estudiantes en tres grupos, a cada grupo se le asignó un libro para que cada uno de los estudiantes que lo conformaban leyera a los demás un cuento, esto permitió que en esta sesión se leyeran ocho cuentos por grupo.

Sin embargo, el ejercicio de lectura en voz alta reveló que los estudiantes poseían problemas de vocalización y uso de signos de puntuación, lo cual generó distracciones o

aburrimiento, y por lo tanto dificultaba la comprensión. Por esta razón, se decidió utilizar las dos sesiones posteriores para trabajar en el reconocimiento y lectura de signos de puntuación, vocalización y tono de la voz, considerando que una buena decodificación conlleva a una mejor comprensión del texto leído.

Al evidenciar mejoras considerables en el proceso de lectura, durante la séptima sesión se dio continuidad a la propuesta y se aplicó el taller número uno, cuyo objetivo fundamental era acercar a los estudiantes a otros cuentos de *Las Mil y Una Noches* mediante el desarrollo de ejercicios que dieran cuenta del proceso *Aisthético*. (Ver anexo 11)

En el octavo encuentro se llevó a cabo el taller de radio-drama, en el cual se modeló la manera en la que un cuento puede ser transformado a lenguaje radiofónico, también se presentaron los componentes del guión radiofónico, la definición e importancia de los Efectos, silencios y demás recursos utilizados en radio para captar la atención del oyente. Este taller no requirió de mayor inversión de tiempo, ya que la propuesta se aplicó con los estudiantes del colectivo de comunicación escolar, por lo tanto, ellos ya tenían conocimientos acerca de producción radial; al finalizar, la sesión se les asignó la tarea de seleccionar un cuento, de la obra *Las Mil y una Noches* y transformarlo a guión radiofónico siguiendo el modelo entregado en clase. (Ver anexos 12, 13 y 14)

En la siguiente sesión se realizó la dinámica de selección de los mejores libretos así, cada uno de los estudiantes leyó su libreto, mientras los demás anotaban el título del que más les llamaba la atención, después, cada estudiante dio el título del libreto de su preferencia, dando como resultado un total de ocho trabajos seleccionados para su posterior producción radiofónica. Al final, se organizaron los estudiantes en grupos de trabajo y a cada uno se le entregó un libreto con el fin de que asignaran roles y prepararan la dramatización del mismo.

Las siguientes sesiones hasta el final de la aplicación de la propuesta consistieron en grabar y editar los radio-cuentos. Cada grupo se citó en la cabina de emisora a una hora distinta, tan pronto un grupo terminaba el proceso de grabación, se le entregaba la entrevista número dos y se continuaba con el siguiente grupo.

De este modo, los encuentros posibilitaron la recolección de información la cual corresponde a las categorías conceptuales esbozadas en los capítulos I y II. Dicha información

se analiza a continuación, para que a partir de un proceso de *triangulación*, se logre determinar la incidencia de la transformación de los cuentos de *Las Mil y una Noches*, al lenguaje radiofónico en la *Experiencia Estética* que aconteció en los estudiantes pertenecientes al grupo de emisora del C.E.D Aldemar Rojas Plazas.

3.2 Hallazgos: La Radio, Y La *Multimodalidad* Devuelven La Voz Del Estudiante Como Dimensión Importante De La Experiencia Estética.

Los resultados de la entrevista número uno, reflejan que el acercamiento a la literatura en la mayoría de los contextos educativos en los que han participado los estudiantes se enfocan en los aspectos formales constitutivos de la obra más que en los estudiantes como receptores activos, lo cual dificulta que se dé un encuentro ‘fraterno’ entre el libro y el estudiante. Por tal razón, esta propuesta se enfocó en los estudiantes, concediéndoles la posibilidad de acercarse a la literatura a partir de la transformación multimodal de algunos de los cuentos de *Las Mil y Una Noches* al lenguaje radiofónico. Esta transformación se enmarcó en estudios acerca del uso del discurso en relación con el proceso de enseñanza-aprendizaje, los cuales establecen que el hecho de conjugar diversos *Modos* o recursos para configurar un mensaje recibe el nombre de *Multimodalidad*.

Asimismo, la concepción del discurso escolar como un constructo compuesto por distintos *Modos* conlleva la reflexión acerca de la estrecha relación que existe entre *Multimodalidad* y los medios de comunicación y su impacto en el aula. Para el caso, los recursos multimodales que constituyeron la transformación de los cuentos de *Las Mil y Una Noches* al lenguaje radiofónico posibilitaron la *Experiencia Estética* en los estudiantes ya que participaron en procesos de *Aisthesis*, *Poiesis* y *Catharsis*.

3.2.1 *Aisthesis: la puerta que conduce a nuevos mundos*

La *Aisthesis*, en tanto proceso de recepción, correspondió al proceso de lectura de los cuentos. El carácter circunstancial del proceso de recepción implicó el diseño y aplicación de una serie de talleres que *sedujeran* al estudiante-lector y a su vez establecieran vínculos entre éste y la obra literaria. Los talleres ofrecieron la motivación extrínseca que invita al estudiante a leer y se diseñaron teniendo en cuenta que cada estudiante habita un mundo diferente, constituido por sus vivencias y sólo se interesa por conocer otros mundos si halla una razón para hacerlo.

El proceso *Aisthético* llevado a cabo por los estudiantes se evidenció de la siguiente manera: En las dos primeras actividades del taller número uno, se les pedía escribir los títulos de los cuentos cuyo contenido se relacionaba con la imagen de la mujer en la cultura oriental; el grado de dificultad radicaba en que todos los cuentos giraban en torno un contenido similar. Los estudiantes identificaron los dos títulos:

Historia de la mujer casada y sus dos amantes.

Historia del libertino y la mujer honrada.

El éxito de este ejercicio hizo evidente la realización de un proceso de lectura lineal que les permitió a los estudiantes relacionar el contenido explícito del texto con el título, lo cual se constituyó como el primer estadio en el proceso de comprensión lectora. Este primer encuentro de tipo sensorial, entre el lector y la obra es la base de la *Experiencia Estética* porque les exhortó a realizar ejercicios de muestreo, predicción, e inferencia y les ayudó a observar el texto en su totalidad para luego sintetizarlo en el título.

Asimismo, el tercer, quinto y sexto ejercicio del taller que corresponden a las preguntas: *¿Qué opinión le merece a usted el cuento del “Libertino y el niño de tres años; ¿Según el cuento “Historia del lavandero y su hijo”, cual es el castigo que deben afrontar los padres que no escarmentan a su hijos?; Según el cuento “el aguador y la mujer del platero”, explique ¿cómo la mujer descubre que su esposo había coqueteado con otra mujer?* Tenían como propósito principal que los estudiantes interactuaran con el texto, ya que al tomar posición frente al mismo ponían de manifiesto sus ideologías, opiniones, y en este sentido relacionaron el texto con sus percepciones frente a la vida, por ejemplo afirmaron, en respuesta a la pregunta número tres:

Estudiante 1: Que debemos respetar y valorar a las mujeres ya que de una de ellas venimos.

E 2: Que no debemos juzgar por lo que vemos.

E 3: Cómo un niño tiene la capacidad tan grande de lograr que una persona mejore.

Respecto a la pregunta # 5:

E 15-19: Su castigo será la Muerte o someterse a lo que suceda.

E 20: El castigo es que el padre paga las consecuencias por no haber educado a su hijo.

E 21: Que los actos que hacen sus hijos afectan a sus padres psicológicamente y físicamente.

E 22: Su castigo por no escarmentar a sus hijos es pagar las consecuencias por sus maldades.

Respecto a la pregunta # 6:

E 8: Pues que ella opta por presionarlo con Ala que es su Dios para que le cuente lo sucedido, es como un chantaje.

E 9: Porque ella al ver lo que había hecho con el aguador suponía que el esposo también lo había hecho.

E 10: Con el raro acto que hizo el aguatero con ella, levantó sospechas sobre su marido que pudiera enojar a Ala.

E 11: Porque según sus creencias si a una mujer casada un hombre diferente le coquetea es porque su esposo le ha coqueteado a otra mujer.

Estas respuestas dieron cuenta de la capacidad de los estudiantes para manifestar sus conocimientos y comportamientos frente a una situación cotidiana que lo relaciona con el mundo, consigo mismo y con los demás. Con estos tres ejercicios los estudiantes respondieron a una lectura de tipo intuitivo, que buscaba a través del asombro causado por las temáticas, llevarlos al placer estético. Los cuentos tocaban fibras que fusionaban lo sensible e imaginario y, por lo tanto, provocaban diversas actitudes en el lector, lo cual como ya se mencionó anteriormente, es la base de la *Experiencia Estética*, pero con el fin de superar el goce estético determinado por lo sensorial, se provocó la lectura analítica en los estudiantes. La cual se evidencia en los ejercicios posteriores.

En el cuarto, ejercicio con la pregunta *¿Qué significa el Sino en el contexto del cuento “La jarra de leche” y qué palabra usaría usted para reemplazarla?*, así como con el séptimo y octavo, se buscaba que el joven diera cuenta de los componentes semántico y lexical del

lenguaje, puesto que la capacidad de estructurar de manera específica la información contribuye a la configuración del sentido global del texto. Las respuestas de los jóvenes:

Estudiante 12-13: El sino es el destino.

E 14: Este hace referencia al destino, u obra a la vida que así tenían que pasar las cosas.

Evidenciaron la capacidad de los estudiantes para llevar a cabo procesos de inferencia, tanto del significado de las palabras como de su relación con la totalidad del texto, es decir el estudiante es capaz de realizar una decodificación parcial, que lo trasladó a un proceso de connotación posterior y que implicó la capacidad de análisis, por tanto le llevó a la comprensión.

Este ejercicio de corte estructural, fue requerido para que los estudiantes descubrieran el tejido que subyace al cuento y que da cuenta del sentido del mismo. Esta interpretación del sentido establece la relación de éste con el saber contextual, lo cual conllevó a una valoración del texto, no en función de juicios de valor, sino en cuanto a valores estéticos que se desprendían del texto. A su vez, dicha valoración apuntaba a la intertextualidad que puso a prueba la cultura del lector y le permitió contrastar su lectura con la de otros textos, de modo que se dio lugar a un diálogo entre texto y contexto, entre lectura y escritura, entre *Aisthesis* y *Poiesis*. Entre tanto, Jorge Larrosa se acerca a la *Aisthesis* al afirmar, “anticipas, para la lectura, la escucha más abierta, la más libre sabes que esa libertad de la voz y esa generosidad de la escucha son el primer Efecto del texto, el más importante”. (Larrosa, 1998, p. 3)

3.2.2 Poiesis Y Catharsis: Del Espejo Del Tiempo Al Estuche Mágico.

La *Poiesis* corresponde a la capacidad creadora de los estudiantes, por lo tanto se evidenció mediante los libretos que ellos elaboraron acerca del cuento que más les llamó la atención. Ésta corresponde a la dotación de sentido que da el hombre al mundo, quien a su vez un artista, que dotando de sentido, *crea* una cosa, objetiviza su emoción, su sensibilidad; el poeta se niega a utilizar el lenguaje como instrumento útil ya que para éste las palabras son *cosas* y no signos, está fuera del lenguaje y el significado que le otorga a las palabras se hace natural, las imágenes verbales que utiliza son diferentes a las aceptadas comúnmente, *la palabra poética es un microcosmos*, razón por la cual las palabras del poeta no son siquiera

para sí mismo, son ellas para sí, en un verso hay mucho más de lo que se quiere comunicar. (Cf. Sartre, 1948)

En la *Poiesis* el lenguaje se da espontáneamente porque ésta permite comprender y comunicar; para el poeta el mundo es quien se brinda a la poesía que en sí misma es un fin. El escritor revela el mundo a sus semejantes, brinda un mensaje, conoce el poder de las palabras y su fin es la transformación de la realidad (o de algún aspecto de ella).

Pero para que la creación literaria, la escritura, la prosa y la poesía existan y sean, hace falta más que el artista; es necesaria la lectura, y es el lector quien a diferencia del escritor, sí puede sorprenderse con la obra porque no la conoce, para éste es una puerta a lo desconocido. El escritor pierde toda objetividad, porque no se encuentra ignorante de su creación, conoce todo de ella, hasta los más mínimos detalles, que para él no pasarán jamás por alto, porque también es cierto que en la creación literaria nada es casual, cada palabra, cada frase tienen una intencionalidad precisa; de allí la conclusión de que el escritor no escribe para sí mismo aun cuando este ejercicio le sirva de escape o de catarsis. El escritor escribe para otros, “sólo hay arte por y para los demás” (Sartre, 1948, p. 196). La literatura sólo existe para el lector, la lectura es *creación dirigida* al lector quien con su subjetividad la vivifica, la hace *ser*. Surge entonces la relación de solidaridad entre el escritor y el lector, ambos, desde sus lugares, experimentan la libertad. El escritor hace libres sus emociones; sus visiones de mundo, se revela al lector, y este último se eleva con la obra que lee, a su vez libera su subjetividad, sus emociones, esta es una relación de mutua libertad, y es ésta la que cimienta el objetivo de la escritura: la libertad. Se escribe para hombres libres desde una subjetividad igualmente libre, por ello la obra se encuentra abierta al campo de la sensibilidad, he allí la explicación del compromiso del artista: la libertad humana. (Cf. Sartre, 1948)

Llevar esta concepción de libertad a la enseñanza de la literatura es indispensable para propiciar la *Experiencia Estética*. Por ello, parte de lo que propuso esta investigación fue posibilitar espacios de creación y libertad frente al proceso de acercamiento a la literatura en la escuela, que pusiera en escena el talento creativo de los estudiantes, tal como se evidencia a continuación:

Para determinar el proceso de *Poiesis* y *Catharsis*, se comparan la versión original y la versión de los estudiantes, así se facilita la identificación de los factores creativos presentes en los libretos.

A continuación se encontrará la versión de un cuento hallado en el tomo II de *Las Mil y Una Noches*, editada por Aguilar ediciones en 1969 y traducida por R Cansinos Assens en Madrid.

El aguador y la mujer del platero. Noche 259

Cuentan también, entre otras cosas, que había una vez, en la ciudad de Bojara un aguador, el cual le llevaba el agua a un platero desde hacía treinta años lo menos. Tenía el tal platero una mujer de extremada hermosura y de perfección suma y además muy religiosa y muy recatada y pudorosa.

Fue, pues, el aguador un día a la casa, según su costumbre, a llevar el agua, y la vertió en el aljibe que había en el patio. Estaba allí presente la mujer y el aguador la cogió de la mano y la achuchó y la sobó y luego se fue y la dejó.

Vino después el marido, y la mujer le dijo:

- Vas a contarme lo que hiciste hoy en el zoco, de índole tal como para enojar a Alá.

- Yo nada hice hoy en el zoco- respondiéndole a su esposa- que pudiera enojar a Alá (exaltado sea por toda una eternidad).

- Mientes- replicó su mujer- que sí hiciste una cosa para enojar a Alá, y si no me lo dices y no me lo cuentas con toda verdad desde este momento dejaré de acostarme contigo y no te veré más y tú tampoco me verás.

- Está bien- Replicó el marido- te contaré todo lo que hoy en el zoco me ha sucedido.

- Has de saber que yo estaba sentado en mi tienda, como de costumbre, cuando se presentó una mujer en ella y me encargó que le hiciera una pulsera, y luego se fue por donde viniera.

- Púseme yo a la tarea y le hice una pulsera de oro repujado. Tornó ella al poco rato y se la di, y ella sacó su mano y se puso en la muñeca la pulsera. Y yo, al ver la blancura de su mano, quedé maravillado ante aquella hermosura que cautivaba las miradas de quien la contemplaba y recordé aquellos versos del poeta. (Anónimo, 1969. Tomo II p.p. 13 y 14)

A continuación se encuentra el proceso de transformación multimodal a guión radiofónico de los estudiantes con respecto al cuento.

El aguador y la mujer del platero. Noche 259

(Versión de los estudiantes)

(Escuchar Radio-cuento 1)

Narrador: Hace un buen rato, en la ciudad de Bojara, hubo un hombre llamado Rudulfo, él trabajaba con plata y llevaba 30 años trabajando en esto. Rudulfo tenía una esposa

que estaba muy linda, era religiosa y nada de coqueteo, era muy centrada la señora. Pero imagínense que un día, fue el muchacho del acueducto a arreglar una tubería rota y en la casa sólo estaba la esposa de Rudulfo, él se había ido a trabajar.

El muchacho del acueducto empezó a coquetearle a la esposa de Rudulfo diciéndole:

- Hola... mi señora , déjeme decirle que usted está... muuuyyy buena
- Control canción: La flaca, Jarabe de palo. (Coro)
- ¿Disculpe? Le pago para que arregle la tubería no para que venga a darme un concierto de quinta
- Ah... ni que estuviera tan buena
- El muchacho del acueducto se fue y enseguida llegó Rudulfo , ella le preguntó:
- Rudulfo cuéntame cómo te fue hoy, dime qué hiciste.
- Me fue bien mi amor.
- Rudulfo Montería por Alá dime la verdad.
- ¿Quién es Alá mujer?
- Algo hiciste que Alá se enojó hoy y si no me dices la verdad olvídate de que te consiento esta noche.
- No, no, no espera mujer, yo te digo la verdad... hoy estaba sentado esperando algún cliente, de pronto una mujer muy bella, se acercó y me pidió una pulsera de oro... en el momento en que se la puse, el brillo de la pulsera resplandeció en su blanca mano como si estuviera sobre nieve...
- ¡Tan poeta el tonto este!

(Para ver el libreto completo, remitirse al anexo 15)

El libreto de los estudiantes evidencia las siguientes transformaciones, enmarcando así el carácter *Poietico* del ejercicio:

En primer lugar, cambian el inicio de un cuento tradicional, a saber: *Érase una vez* o para el caso *había una vez* y al asignar un nombre propio (Rudulfo) al personaje del platero, quien funciona como la clásica figura del esposo infiel, a quien además le asignaron un apellido (Montería) característico de una región Colombiana; también, con el fin de lograr un acercamiento del oyente al cuento, llevaron a cabo un proceso de adaptación del lenguaje y agregaron un efecto sonoro que busca dinamizar el proyecto radiofónico, que además da luces acerca de sus gustos musicales. Es decir, hicieron una nueva versión del cuento desde sus vivencias.

La *Poiesis* en este libreto se evidencia en la capacidad de los estudiantes para transformar la imagen gráfica, que ofrece el libro, en imágenes auditivas, mediante el uso del lenguaje como constructor de la imagen de los personajes, porque los diálogos y las voces contribuyen a la transformación multimodal del personaje.

Rudolfo tenía una esposa que estaba muy linda, era religiosa y nada de coqueteo, era muy centrada la señora. (Ver Anexo 15)

Se cambia la descripción en relación con el cuento original, pero se conserva la exaltación de la imagen de la mujer bella y que se enmarca en los imaginarios sociales que para la época constituían el ideal femenino.

En cuanto al personaje del aguador, en su voz:

Señor del acueducto: Hola... mi señora, déjeme decirle que usted está, muuuyyy buena.

Mujer: Disculpe...

Señor del acueducto Ah... ni que estuviera tan buena...cuando uno está solito deja volar la imaginación... perdóneme... cuando uno está solito pues a cualquier cosa le echa el ojo... (Ver Anexo 15)

Para analizar el ejercicio desarrollado por los estudiantes puede vincularse el concepto de *Carnavalización*, expuesto por Michail Bachtin:

El carnaval: esta forma muy rica y variada desarrolla, sobre una base carnavalesca común, diferentes variantes y matices, de acuerdo con las épocas, los pueblos, las festividades particulares... este lenguaje expresa de una manera diferenciada e inclusive podríamos decir que articulada (como toda lengua), una percepción del mundo carnavalesco única (pero compleja), inherente a todas sus formas. No puede ser de ninguna manera traducido en forma más o menos completa o adecuada, en el lenguaje hablado, y mucho menos en el de las nociones abstractas, pero se pliega a cierta transposición en imágenes artísticas del lenguaje literario, que se aproximan a él por su carácter concreto y sensible. Esta transposición del carnaval en la literatura es lo que llamamos *Carnavalización* (Bachtin, 1971, pp. 311-312)

El anterior libreto, como también los posteriores, corresponde a un ejercicio de transposición y carnavalización ya que apela al humor, a la ironía, a la excentricidad y se desarrolla, en palabras de Bachtin, “en el campo de lo cómico-serio” (p. 327).

Al adaptar la figura del aguador, que no es un oficio con el cual ellos se sienten identificados en su cotidianidad, con la del señor de la empresa de acueducto, un oficio que ellos sí reconocen en su vida diaria, además, a partir de su expresión se construye la imagen de un personaje, coqueto pero tan escueto e inapropiado que incomoda en vez de halagar a la mujer. El esposo por su parte se dibuja como el típico esposo que se dedica a trabajar y olvida la atención que le debe a su mujer.

Platero: Tú me preguntaste... yo te dije la verdad, y tal vez le coquettee un poco...

Mmm... pero ese Alá es como chismosito

...Y sigues... está bien le pido perdón al tal Alá ese y nos olvidamos de esto...

¿Ese era el tonto de ayer, el tal muchachito del acueducto? ...

¡Pero qué mal gusto!... lo digo porque eeehh... te amo chiquita... (Anexo 15)

Esta construcción de los personajes con características que pertenecen a personalidades observadas en la actualidad y que reflejan el carácter del personaje a través de su voz es el resultado de un análisis que los estudiantes han hecho de su entorno para establecer una relación directa con el receptor, constituyéndose así como *creadores* de una nueva versión del cuento en la que el recurso lingüístico es aprovechado de tal manera que les permita alcanzar sus propósitos textuales y temáticos.

Ahora bien, el siguiente libreto (Ver Anexo 16) ofrece una amplia gama de uso de recursos sonoros, tales como música y Efectos que ayudan a conformar la pieza auditiva como una compleja creación que se adapta a la actualidad pero que mantiene la presencia del texto original. En la participación co-creadora del estudiante se hace presente la *Poiesis*.

A continuación se encontrará la versión de un cuento hallado en el tomo III de *Las Mil y Una Noches*, editada por Aguilar ediciones en 1969 y traducida por R Cansinos Assens en Madrid.

El cuesco histórico. Noches 583-584
Versión original

Se cuenta -pero Alah es más sabio- que en la ciudad de Kaukabán, en el Yamán, había un beduino de la tribu de los Fazli, llamado Abul-Hossein, (...). Y se casó por primera vez en la época de su juventud; pero Alah llamó a la esposa a Su misericordia al cabo de un año de matrimonio. Así es que los amigos de Abul-Hossein no cesaban de apremiarle con respecto a un nuevo matrimonio, repitiéndole las palabras del poeta:
¡Levántate, compañero, y no dejes transcurrir en balde la estación de primavera!
¡Ahí está la joven! ¡Cásate! ¿No sabes que en la casa una mujer es un almanaque excelente para todo el año?
Y Abul-Hossein, por último, sin poder ya resistirse a todas las insinuaciones de sus amigos, se decidió a entablar negociaciones con las damas viejas componedoras de matrimonios;

El pedo histórico. Noches 583-584
Versión de los estudiantes
(Escuchar Radio-cuento 7)

Narrador: Cuenta el relato de una olorosa historia que en la ciudad de Kaukabán...Noooooo mejor escuchemos la historia.
Efecto: Inicio película 20th Century Fox
Fondo: canción *Un poquito de cariño* de Anibal Velásquez
Joselito: Estoy cansado de estar solo ¡Qué mamera! en serio necesito a alguien.

Canción: Canción *Necesito una compañera* de Marco Antonio Solís

Amigos: Joselito pero con su pereza nunca, nunca tendrá a una chica como esa...

Joselito: Cuál yo veo sólo feas... ¿la bizca?

Amigos: No sea pendejo la que está detrás de la bizca

Joselito: ¡uyy yo me caso!

Amigos: Hágale a ver, levántese hermano que ahorita nos van a sacar de la fiesta. Vaya y quita a la bizca y comienza a conquistarla. ¡Pero ojo, no a la bizca!

Joselito: ¡Pero me da penitaaa! No, no, listo de una...claro que sí

Efecto: canción *Galán* de Alejandro Sáenz

Joselito: Hola chica linda ¿bailamos? (pensamiento: que diga que sí, que diga que sí)

Valentina: Este ehmmm, sí bueno dale, sólo.... que no me vayas a pisar

Efecto: canción: *Bailando* de Enrique iglesias

Narrador: Y se dieron las 3.00 am y cerraron el bar.

La versión original continua así:

...y acabó por casarse con una joven tan hermosa cual la luna cuando brilla sobre el mar. Y con motivo de sus nupcias dio grandes festines, a los que invitó, a todos sus amigos y conocidos, así como a ulemas, faquires, derviches y santones. Y abrió de par en par las puertas de su casa, e hizo que sirvieran a sus invitados manjares de toda especie, y entre otras cosas, arroz de siete colores diferentes, y sorbetes, y corderos rellenos de avellanas, almendras, alfónsigos y pasas, y una cría de camello asada entera y servida en un pedazo. Y todo el mundo comió y bebió y disfrutó de júbilo, de alegría y de contento. Y se paseó y exhibió a la esposa ostentosamente siete veces seguidas, vestida cada vez con un traje distinto y más hermoso que el anterior. E incluso por octava vez la pasearon en medio de la concurrencia, para satisfacción de los invitados que no habían podido recrear sus ojos en ella lo bastante. Tras de lo cual, las damas de edad la introdujeron en la cámara nupcial y la acostaron en un lecho alto como un trono, y la prepararon en todos sentidos para la entrada del esposo. Entonces, destacándose del cortejo, Abul-Hossein penetró lentamente y con dignidad en el aposento de la desposada. Y sentóse un instante en el diván para probarse a sí propio y mostrar a su esposa y a las damas del cortejo cuán lleno estaba de tacto y de mesura. Luego se levantó con cortesía para recibir las felicitaciones de las damas y despedirse de ellas antes de acercarse al lecho, donde le esperaba modestamente su esposa, cuando he aquí ¡oh calamidad! que de su vientre, que estaba atiborrado de viandas pesadas y de bebidas, escapó un cuesco ruidoso hasta el límite del ruido, terrible y prolongado. ¡Alejado sea el Maligno!

Al oír aquel ruido, cada dama se encaró con la que tenía al lado, poniéndose a hablar en voz alta y fingiendo no haber oído nada; y también la desposada, en lugar de echarse a reír o de burlarse, se puso a hacer sonar sus brazaletes. Pero Abul-Hossein, confuso hasta el límite de la confusión, pretextó una necesidad urgente, y con vergüenza en el corazón, bajó al patio, ensilló su yegua, saltó al lomo del animal, y abandonó su casa, y la boda, y la desposada, y huyó a través de las tinieblas de la noche. Y salió de la ciudad, y se adentró en el desierto. Y

de tal suerte llegó a orillas del mar, en donde vio un navío que partía para la India. Y se embarcó en él, y llegó a la costa de Malabar.

Allí hizo amistad con varias personas oriundas del Yamán, que le recomendaron al Rey del país. Y el Rey le dio un cargo de confianza y le nombró capitán de su guardia. Y vivió en aquel país diez años, honrado y respetado, y con la tranquilidad de una vida deliciosa. Y cada vez que el recuerdo del cuesco asaltaba su memoria, lo ahuyentaba como se ahuyentan los malos olores.

En tanto, el libreto de los estudiantes se adapta de la siguiente manera:

Así que Joselito y Valentina se fueron directo a una iglesia a casarse...

Efecto: ¡Síííí claroooooooooooo!

Narrador: Es en serio se casaron y dieron por lugar de luna de miel irse a un motel

Valentina: Joselito ¿Es en serio, un pinche motel?

Joselito: Ahh qué más quería...

Efecto: canción *La gomela* de Los Tupamaros

Narrador: Y en el preciso momento en que estaban a punto de comenzar el clímax de esta aventura.... Al pendejo se le salió un pedo, pero no cualquier pedo, un pedote, con sonido y todo, con IVA incluido.

Efecto: Risa carcajadas jajaja

Narrador: En el preciso momento en que Joselito tuvo este pequeño problema, entró la que arreglaba la habitación, llegó el celador que cuidaba la bicicleta, que había dejado mal estacionada, entró el administrador a avisarle que la tarjeta de crédito estaba sobregirada, y como si fuera poco había cámaras en la habitación.

Valentina: Nanananana.... Jummm qué sonidos tan extraños que hay en esta habitación ¿Verdad?

Joselito: Este ahmm ¡se los juro yo no fui...! Por Dios Noooooooooo

Todos los anteriores: ¡QUÉ ASCOOOO...!

Efecto: Salir corriendo.

En esta transformación los estudiantes mueven al protagonista a una clase social inferior a la que pertenece el protagonista del cuento original. Finalmente en el original:

Pero al cabo de aquellos diez años le poseyó la nostalgia del país natal; y poco a poco enfermó de languidez; y sin cesar suspiraba pensando en su casa y en su ciudad; y cReyó morir de aquel deseo reconcentrado. Pero un día, sin poder ya resistir a los apremios de su alma, ni siquiera se tomó tiempo para despedirse del Rey, y se evadió y retornó al país de Hadramón, en el Yemán.

Allí disfrazóse de derviche y fue a pie a la ciudad de Kaukabán; y ocultando su nombre y su condición, llegó de tal modo a la colina que dominaba la ciudad. Y con los ojos llenos de lágrimas vio la terraza de su antigua casa y las terrazas contiguas, y se dijo: "¡Menos mal si no me reconoce nadie! ¡Haga Ala que todos hayan olvidado mi historia!"

Y pensando así bajó de la colina y tomó por atajos extraviados para llegar a su casa. Y en el camino vio a una vieja que, sentada en el umbral de una puerta, quitaba piojos de la cabeza a una niña de diez años; y decía la niña a la vieja: "¡Oh madre mía! desearía saber la edad que tengo, porque una de mis compañeras quiere hacer mi horóscopo. ¿Vas a decirme, pues, en qué año he nacido?"

Y la vieja reflexionó un momento, y contestó: "¡Naciste, ¡oh hija mía! en el mismo año y en la misma noche en que Abul-Hossein soltó el cuesco!"

Cuando el desdichado Abul-Hossein oyó estas palabras, hubo de desandar lo andado y echó a correr con piernas más ligeras que el viento. Y se decía: "¡He aquí que tu cuesco es ya una fecha en los anales! ¡Y se transmitirá a través de las edades mientras de las palmeras nazcan flores!" Y no dejó de correr y de viajar hasta llegar al país de la India. Y vivió en el destierro con amargura hasta su Muerte. ¡Sean con él la misericordia de Ala y su piedad!

(Anónimo, 1969. Tomo III, p.p 70-73)

Versión de los estudiantes

Narrador: Durante un largo tiempo de Joselito no se volvió a saber nada.

Pero se veía rondando un pobre vagabundo muy devastado y era nada más, ni nada menos que Joselito.

Joselito: Como estoy disfrazado no creo que nadie me reconozca, así como estoy...me daría mucha vergüenza que me vieran y recordaran mi oscuro y oloroso pasado...pero es que no pude contenerme.

Narrador: Por la calle que pasaba Joselito se encontraba una madre muy entretenida sacando y escarbándole los piojos a su hija.

Pero muy curiosamente la niña le pregunta a su madre.

Niña: Mamá, mamá...Quisiera saber cuándo fue mi fecha de nacimiento es que mi amiga me quiere decir mi horóscopo... ¿Cuándo nací?

Madre: Jummm mi niña se te dio por nacer cuando Joselito se tiró un pedo horrible y asqueroso. ¡Ah! con decirte mi hijita que fue noticia mundial y del hombre no se volvió a saber nada, pues dicen que salió corriendo como si le quedaran más por salir.

Narrador: Bueno, desafortunadamente Joselito escuchó aquella información que la madre le daba atentamente a su hija la piojosa, y pues muy desdichado se marchó Joselito.

Ya después con el tiempo me enteré de que Joselito vive en su humilde morada con tristeza y demasiada nostalgia, pues ésta fue la consecuencia del gran pedo que expulsó. (Ver anexo 16)

En la transformación multimodal de este libreto la música cobra especial valor porque está asociada directamente al contenido, es decir, al complementar los diálogos se constituye como recurso fundamental para la configuración del sentido del radio-cuento. El diálogo establece la imagen auditiva pero la música le da 'movimiento' a la escena, además permite

que el receptor trace en su mente los estados de ánimo de los personajes, el recurso musical en este libreto se constituye como un protagonista más en el radio-cuento, lo cual le da carácter.

La selección musical que hacen los estudiantes en este radio-cuento permite que la narración conserve el carácter cómico que plantea el original, pero también genera conexiones con el público contemporáneo, al poner en escena canciones que los estudiantes perciben como jocosas. A su vez, para generar expectativa en el oyente, utilizan un sonido instalado en el imaginario colectivo, que anuncia el lanzamiento de una gran producción cinematográfica (Twentieth Century Fox). Por lo tanto en este radio-cuento se tejen diversos recursos que ponen de manifiesto el carácter intertextual del mismo.

Además, el libreto manifiesta una percepción renovada de la obra, en los siguientes aspectos: primero, la adaptación escrita a guión radiofónico. La adaptación del nombre *Abad-Hussein a Joselito* implica una transformación dada por la asociación fonética existente entre los dos nombres que a su vez se constituye como un recurso de creación que posibilita cercanía con el oyente, al ser un nombre común y con el diminutivo propio del lenguaje coloquial.

A continuación se encontrará la versión de un cuento hallado en el tomo III de *Las Mil y Una Noches*, editada por Aguilar ediciones en 1969 y traducida por R Cansinos Assens en Madrid.

El libertino y el niño de tres años. Noche 365
Versión original

Cuando el niño de tres años de que antes hablé siguió diciendo el hijo del Rey, habéis de saber que había cierta vez un hombre libertino y mujeriego, el cual oyera hablar de una mujer muy bella y airosa que vivía en otra ciudad distinta de aquella en que el precito tenía su domicilio.

Decidió, pues, trasladarse a aquella ciudad en que la mujer vivía, y allá se fue llevando consigo regalos magníficos.

Y, al llegar allí, lo primero que hizo fue enviarle a la mujer un billetito pintándole los sufrimientos que por el amor que le inspiraba estaba padeciendo, y, para ponderarle cuánto la amaba, explicábale cómo con el solo objeto de verla dejara su tierra y hasta allí viniera.

Leyó la mujer aquella carta y le dio permiso para que fuera a visitarla.

Y luego que el galán se presentó en su casa levantóse la mujer y se puso en pie y acogiólo con grandes extremos y agasajos y le besó ambas manos y le dispensó tan rumbosa adiafa, que toda medida colmaba.

Y tenía la mujer un hijo de corta edad, que contaba tres años nada más.

Dejólo un momento la madre solo y ella se fue allá adentro, a prepararle al huésped un festín espléndido. Y díjole el hombre a la mujer:

- Anda y ven a acostarte conmigo.
- No puedo ahora- respondió ella- que he dejado solo a mi niño.
- ¡Bah! – respondió el hombre-. No te preocupes, que un niño de esa edad no se da cuenta de nada y no se entera de lo que se habla.
- Si supieras- díjole la madre- lo listo que es mi niño, hablarías de modo muy distinto.

Luego que el niño sintió que ya estaba en su punto el arroz, echóse a llorar, de suerte que de ninguna manera se le podía callar.

- ¿por qué lloras tanto?- preguntóle su madre-. ¿qué es lo que quieres, mi nene?

- Quiero - respondió el niño- que me traigas un poco de arroz y le echas bastante manteca, que así es como el arroz, para mi gusto, está mejor.

Llevóle la madre en el acto el arroz con la manteca y el niño lo comió y después se echó a llorar por segunda vez.

- ¿por qué lloras ahora? – preguntóle la madre.

Y el niño le dijo:

- Tráeme un poco de arroz con azúcar.

Al oír aquello exclamó el galán de la madre con mucho mal humor y desgaire:

- ¡chico de mal agüero! ¿No se estará callado y quieto?
- El de mal agüero eres tú – respondióle el pequeño -; tú, que vas sin cesar de ciudad en ciudad, buscando mujeres que seducir y burlar.

Al oír el hombre aquello, avergonzóse de las palabras de aquel niño pequeño. Y en el acto se dio por amonestado y se arrepintió y cambió de género de vida, todo por la impresión que hicieron en su ánimo aquellas palabras de un niño de tres años.

(Anónimo, 1969. Tomo II, p. p. 422-423).

El libertino y el niño de tres años
Versión de los estudiantes
(Escuchar Radio-cuento 4)

En la noche 365, como era de costumbre, el hijo del Rey contaba una historia: Un hombre libertino y mujeriego que merodeaba, se acercó a prestar atención a dicha historia, cuando el hijo del Rey comenzó su narración, éste, se dio que cuenta que no era otras de sus historias, sino que era sobre una mujer muy bella y airosa que vivía en otra ciudad, tal fue la obsesión del libertino con la historia de esta mujer, que esto desencadenó una serie de pensamientos en la cabeza de dicho hombre.

Si esta mujer es así, tal y como me la describe el hijo del Rey, tendré que trasladarme de ciudad para poder obtener gratos manjares con ella.

La constante idea de este hombre libertino lo llevó a trasladarse a la ciudad donde vivía dicha mujer, pero él, antes de irse de su ciudad, fue al comercio a comprar regalos de casanova experto; luego de esto cogió algunas de sus cosas, se montó en su camello y se marchó para la ciudad donde residía esta mujer.

Ha sido un largo viaje, pero ya me encuentro aquí por mi objetivo y manjar, imagino que debe estar donde me dijo el hijo del Rey.

El hombre libertino fue al lugar que le había indicado el hijo del Rey.

¡La encontré! ahí está ella tal como me la describió el hijo del Rey, para impresionarla pintemos todas mis farsas que parecen sentimientos, para que ella crea que por su amor estoy sufriendo.

El hombre libertino escribió una carta plagada de mentiras amorosas, que luego entregó a aquella mujer.

- ¡Vaya! al parecer este hombre siente algo muy sincero por mí, nunca antes me habían escrito tales palabras que al parecer salen del fondo de su corazón, debería invitarlo a casa, para ver qué tan poderoso es su encanto.

La mujer le invitó, y en pantallas de colores, nuestro hombre libertino disfrazado de galán apareció.

- No preguntes mi nombre que es lo de menos en este momento, porque de mí ante tus ojos, sólo soy una parte que en palpitaciones arde.

Después de dichas palabras nuestro galán enamorado, se puso de pie, abrazó a la mujer y con grandes proporciones de cariño, demostró unos putrefactos sentimientos, que sólo se basaban en algo físico, demostrando su gran ansia de una pasión física y sexual.

- Antes que nada mi querido hombre, quiero advertirte algo, si en realidad me quieres, tendrás que querer también a mi hijo.

- No hay problema por ello, cuidaré de ustedes dos como si fueran lo único que quiero y existe en este mundo.

La mujer, muy contenta por las palabras de nuestro galán, se fue a la cocina a preparar un gran banquete para su salvador y galán que ya se hacía real.

- ¡Mujer, ven! y acuéstate conmigo, que tu pasión y mi pasión están consumiendo mis sentidos

- ¡No, no! No puedo ahora mismo, porque he dejado solo a mi niño.

- ¡Nooo! Ven, que un niño de esa edad no se da cuenta de nada y tampoco se enterará de lo que pasa.

- ¡Eso lo dices tú, porque no conoces a la caspa de mi hijo, si lo conocieras no dirías esas cosas y tampoco pensarías lo mismo, tal vez, si te esperas, tendremos nuestro momento para que se fundan nuestros sentidos en uno solo!

- Luego de esto, el niño al sentir el olor de tan grato banquete, se echó a llorar, de manera que ni el santo papa lo podía callar.

- ¿Qué pasa amor?, ¿Qué quiere mi nené?

- Quiero de ese rico banquete con un poco de salsa, pero quiero que con la salsa le haga una carita feliz.

- Vale amor, ya te traigo tu porción como tú la quieres.
- La mujer fue a la cocina, por la porción del banquete para su hijo agregándole la salsa como lo pidió el niño, el niño comió y después de esto se echó a llorar otra vez.
- ¿Qué pasa amor?, ¿Por qué lloras ahora?
- Quiero más de ese banquete, pero esta vez lo quiero con papas a la francesa y con mucha salsa en las papas.

Al oír esto nuestro galán, exclamó de mal humor.

- ¡Qué chico de malos modales, quiere jodernos el momento! ¿no se quedará callado o quieto en algún momento?
- ¡El de malos modales es usted señor, que quiere aprovecharse de las mujeres pintando en sus sucias cartas y palabras, mentiras y falsos sentimientos, para seducirlas y engañarlas y luego de esto llevarlas a la cama! Dijo el niño

Después de estas palabras, nuestro galán o libertino, avergonzado salió de la residencia, se montó en su camello y volvió a su ciudad, tal fue el golpe propinado por las palabras de este niño de tan sólo 3 años, que este hombre libertino se encontró tan arrepentido por lo hecho, que cambio el estilo de su vida para convertirse en una mejor persona.

(Para visualizar la versión completa del libreto, remitirse al anexo 17)

La anterior adaptación permite determinar que los radio-cuentos elaborados por los estudiantes conservan un diseño estructural que conjuga la estructura del relato original, es decir, cuentos contenidos en otro cuentos, con la del libreto para radio-drama, además de establecer una serie de recursos que permiten comprender la secuencia de los eventos, en términos espacio-temporales.

En la noche 365, como era de costumbre, el hijo del Rey contaba una historia: Un hombre libertino y mujeriego que merodeaba, se acercó a prestar atención a dicha historia, cuando el hijo del Rey comenzó su narración, éste, se dio que cuenta que no era otras de sus historias, sino que era sobre una mujer muy bella y airosa que vivía en otra ciudad, tal fue la obsesión del libertino con la historia de esta mujer, que esto desencadenó una serie de pensamientos en la cabeza de dicho hombre. (Ver Anexo 17)

Además a nivel lingüístico, en esta transformación multimodal, el guión deja entrever una intención de poetizar el relato recurriendo a la musicalidad para atrapar al receptor.

- No preguntes mi nombre
Que es lo de menos en este momento,
Porque de mí ante tus ojos, sólo soy una parte

Que en palpitaciones arde. (Ver Anexo 17)

En este cuento también es fundamental la configuración de los personajes a partir de los diálogos. El hombre libertino da cuenta de su falta de valores y carencia de respeto por la mujer.

Libertino: ¡La encontré! ahí está ella tal como me la describió el hijo del Rey, para impresionarla pintemos todas mis farsas que parecen sentimientos, para que ella crea que por su amor estoy sufriendo.

- ¡Qué chico de malos modales, quiere jodernos el momento! ¿no se quedará callado o quieto en algún momento? (Ver Anexo 17)

La voz del niño de tres años también refleja el concepto de la sabiduría del niño que quiere poner de manifiesto el texto original, pero la recursividad lingüística del estudiante la traduce en términos de fácil acceso al receptor radial

- ¡El de malos modales es usted señor, que quiere aprovecharse de las mujeres pintando en sus sucias cartas y palabras, mentiras y falsos sentimientos, para seducirlas y engañarlas y luego de esto llevarlas a la cama! (Ver Anexo 17)

Tal y como se evidencia en los anteriores libretos, la manera en la cual los personajes de los radio-cuentos están caracterizados, el uso de recursos sonoros y la música, aportan diversas construcciones de sentido al radio-cuento, por lo tanto dan cuenta de la capacidad *Poietica* de los estudiantes.

CONCLUSIONES

LA PROFUNDIDAD DE LOS RELATOS ESTÁ CARGADA CON LOS ECOS RETUMBANTES DE *LAS MIL Y UNA NOCHES*

Tener un final feliz depende de dónde decidas terminar la historia

Orson Welles

Para concluir el presente trabajo de investigación, reflexión y praxis pedagógica, vale la pena interpretar a la luz de los procesos desarrollados, los resultados obtenidos al finalizar la experiencia. Estas dinámicas que de comienzo a fin posibilitaron la construcción colectiva de saberes, las nuevas formas de acercarse a la literatura de forma renovada a partir del uso de la tecnología, y el enriquecimiento de las posibilidades comunicativas en la escuela y particularmente en la poesía, la narrativa y la producción de materiales radiofónicos con fines didácticos que a la vez fueron lúdicos, sin dejar de lado la formación académica y los planteamientos curriculares en el área del lenguaje.

Así pues, es posible afirmar que la transformación multimodal a lenguaje radiofónico de *Las Mil y Una Noches* posibilitó *La Experiencia Estética*, entendida como una respuesta humana frente a una obra de arte o a la naturaleza, en la cual el receptor es protagonista, conectando la realidad interna con la externa y abriendo puertas a una intersubjetividad creciente y exacerbada por la sensibilidad que guarda la obra en sí misma, y la que ésta produce en su lector. Así, el devenir de las etapas de transformación multimodal de los relatos compilados en la obra elegida, a saber: selección de los cuentos, lectura y re-lectura, metamorfosis y posterior producción radial, brindaron el ambiente adecuado para que los estudiantes vivenciaran la obra en distintas dimensiones.

Desde la teoría que desarrolla H. R. Jauss, puede hablarse de tres estadios, los cuales fueron presentados en el primer capítulo, tales son: *Aisthesis*, *Poiesis* y *Catharsis*, en palabras más cercanas, percepción renovada, creación y liberación respectivamente. Frente a ello, un significativo hallazgo fue evidenciar que estas etapas no siguen un orden estricto, que ninguna

es prerequisite de las otras, y que por el contrario pueden darse simultáneamente o en diverso orden desde la experiencia particular de cada lector.

De la misma forma, esta metamorfosis comunicativa de relatos que por excelencia se encuentran inscritos en el ámbito de la lectura clásica, solitaria, y en exceso sobria, fue alcanzada y enriquecida en tanto que el cuento salió del libro y se hizo palabra viva, se hizo música, se hizo teatro, se hizo radio; ello motivó a los discentes a ir más allá de la inmediatez estructural del cuento, ya que como bien se explicó en capítulos anteriores, el primer criterio de selección de relatos que los estudiantes tuvieron en cuenta, fue su extensión, así, los más cortos parecían ser los más buscados y elegidos; sin embargo, luego de varios intentos (desesperados), y de leer una y otra vez, de mostrar la magnitud de la obra, su riqueza, sus dimensiones: humorísticas, eróticas, culturales e incluso morales, se evidenció un enorme cambio en la perspectiva bajo la cual los jóvenes se acercaban a la obra, tanto así, que al momento de la adaptación en guiones para radio, algunos relatos mostraban gran extensión y los criterios de selección se modificaron en muchos casos.

Al final, se grabaron cuentos que les hicieron reír y otros que hablaban de temas polémicos como la infidelidad, la sexualidad y la muerte. Podría decirse que allí, se vivenciaron las tres etapas propuestas por Jaus, ya que se dio una percepción renovada, un proceso creativo de transformación y finalmente, una liberación de las subjetividades de los estudiantes, que dotaron a los cuentos de sus canciones favoritas, de formas de nombrar a sus personajes que les eran más cercanas que las del libro, ambientes más reales y verosímiles para ellos, a fin de cuentas, hicieron versiones juveniles, actuales y jocosas de *Las Mil y Una Noches*.

Como se aseguró antes, los jóvenes que participaron de este proceso, sin saberlo, se convirtieron en nuevos traductores de la obra quizá más ilustre de la literatura oriental; de este modo, al realizar la transformación multimodal, emergió el estudiante-poeta, desvaneciendo la imagen del estudiante no lector, quien además a lo largo del proceso se hizo escritor, para sí, para sus compañeros y para sus oyentes, que podían ser, infinitos. Por ello, tuvieron que pensar en las herramientas y formas adecuadas que hicieran que otros desearan escuchar sus adaptaciones de los cuentos, potenciando procesos de análisis comunicativos y consolidando una múltiple relación: estudiantes-literatura-radio-oyentes.

Por consiguiente, este proceso permitió de igual forma, comprender el rol que pueden desempeñar los medios de comunicación en la escuela, permitiendo una nueva postura frente a éstos y al uso de diversas tecnologías en el aula; si bien, los medios masivos de comunicación se ocupan mayormente de proyectar imágenes vacías y un enorme distanciamiento entre el conocimiento y el goce, quedaron en evidencia las inconmensurables posibilidades didácticas de los mismos, y la innegable forma de disfrutar de la literatura más allá del libro.

Para algunos, el mundo de la radio era intransitado, y pasar de ser oyentes a productores de radio, fue sin duda un proceso de grandes aprendizajes, técnicos, tecnológicos, comunicativos, lingüísticos y gramaticales, ya que en medio de la producción se reforzaron procesos de lectura en voz alta, entonación, pronunciación, vocalización, reconocimiento, uso de signos de puntuación, etc. La apropiación de la grabación de los cuentos fue tal, que eran los mismos estudiantes quienes se corregían a sí mismos cuando faltaba una pausa, cuando no era claro lo que se decía, cuando no se leía correctamente, en fin, podría decirse incluso que se gestó a partir esta interacción, un proceso con algunos rasgos de metacognición.

A su vez, es fundamental resaltar las implicaciones pedagógicas que el proceso de acercamiento a la *Experiencia Estética* suscitó, tanto en las docentes como en los estudiantes. Es decir, la reflexión constante en torno a la pertinencia de las actividades en relación con cada una de las categorías: *Aisthesis*, *Poiesis* y *Catharsis* implicó la renovación de la percepción de las docentes en torno a los procesos educativos, la constante creación de estrategias que posibilitaran el alcance de los objetivos y el reconocimiento de los nuevos retos del quehacer docente.

Prueba de ellos es la premisa: *la literatura no se enseña, acontece*, que subyace a la justificación de la presente propuesta, porque en la búsqueda del acontecer literario en la escuela, las docentes se apartaron del estereotipo del docente “dueño” del saber y se determinaron como intermediarias entre los estudiantes y la cultura; reflexionaron, planearon y aplicaron estrategias que concedieron la responsabilidad del aprendizaje a los estudiantes.

A su vez, las docentes se hallaron en un constante proceso de creación, fruto de la reflexión frente a la efectividad de las estrategias propuestas, cada palabra, cada gesto, cada reacción de los estudiantes llevaba a proponer nuevas maneras de posibilitar el acercamiento a

la literatura de la manera más espontánea y natural posible, teniendo en cuenta los gustos, intereses y pre-saberes de los estudiantes, pero al mismo tiempo desalojándoles de la ingenuidad a la que los somete el goce netamente sensorial, mediante actividades que les hiciera conscientes de la obra.

En ese sentido las docentes renovaron sus percepciones frente al quehacer docente. En tiempos donde la tecnología permea todas las esferas de la actividad humana, se hace necesario pensarla como una aliada para generar acercamientos con los estudiantes. Los medios tecnológicos no son enemigos de la cultura, sino resultado de la constante evolución de la misma, por tanto es aceptable que convivan, se transformen, se complementen con las artes literarias.

Así pues, se sugiere llevar el radio-cuento al aula y aplicar modelos de análisis para determinar la continuidad cíclica de la *Experiencia Estética*, no sólo en los co-creadores (es decir, los estudiantes que participaron en esta investigación) sino también en los receptores de los mismos. Los radio-cuentos se constituyen como herramientas pedagógicas que pueden ser aprovechadas en el aula para posibilitar acercamientos estéticos y literarios, por ello se requiere estructurar unidades didácticas que le indiquen al docente cómo establecer relaciones entre *Las Mil y una Noches*, y los radio-cuentos.

Lo anterior implica que la radio, ese invento de origen decimonónico, se convierte hoy en el puente que enlaza las almas de los hombres y mujeres de antaño, quienes en infinitas noches narraron el legado de oriente, con las de los jóvenes de hoy, quienes en ocho radio-cuentos liberaron el profundo anhelo de ser tejedores de su aprendizaje. De este modo, los efectos, la música, los silencios, las voces, materializaron la metáfora, *el medio fue el mensaje*. Así que, los estudiantes no sólo renovaron la obra sino también la radio, la cual se creía desplazada por las pantallas.

Esto implicó a su vez la renovación de la coexistencia entre radio y literatura en la conciencia del lector-escolar, quien al incorporar sus sentires en el radio-cuento, estableció comunicación y erigió nuevos sentidos en torno a *Las Mil y Una Noches*. Así la experiencia estética se diagramó como una espiral que se ampliaba a medida que el estudiante se apropiaba tanto del relato como de las técnicas de producción de radio, ya que los elementos

que ambos medios le ofrecieron al estudiante se constituyeron como la materia prima para la creación del radio-cuento.

Asimismo, se usaron herramientas tecnológicas, pero su influencia abarcó tantas esferas, que como bien lo afirmó McLuhan, el *Medio* se hizo mensaje. Por ello, y aun sacando de esta experiencia al *Medio*, quedará de forma indeleble para estudiantes y docentes, la mediación, que fue, sin duda, lo más significativo, porque materializó una nueva forma de concebir la literatura, e hizo que *Las mil y Una Noches* volviesen al mundo de la oralidad que fue donde nacieron, pero a una oralidad escolar, renovada, adaptada, encarnada en otros tiempos y subjetividades propias de unos jóvenes que hicieron de la radio, una posibilidad de vivenciar la literatura en la escuela.

REFERENCIAS

- Anónimo. (1969). *Las mil y una noches*. Madrid: Aguilar.
- Bachtin, M. (1971). *Carnaval y Literatura* en Revista Eco, (129), 311- 312, 327
- Borges, J. (1997). *Siete Noches*. Buenos Aires: Emecé.
- C.E.D. Aldemar Rojas Plazas. (2015). *Plan de estudios*. Recuperado de: http://colegioaldemarrojasplazas.edu.co/planes_de_estudio.php
- C.E.D. Aldemar Rojas Plazas. (2015). *Proyecto Fomento a la cultura*. Bogotá.
- Correa, L., & López, A. (2011). *La radio como una estrategia de enseñanza aprendizaje en el colegio Hernando Vélez Marulanda*. (Trabajo de grado para optar al título de: Licenciados en comunicación e informática educativas). Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira.
- Cotton, M. (2013). *Aprender a escuchar la radio en la escuela. Narrativa radial*. Recuperado de: <http://narrativaradial.com/sitio/aprender-a-escuchar-la-radio-en-la-escuela/>
- González, H. (2001). *Desarrollos Hipermediales del grupo Linguatics*. Recuperado de: http://www.pedagogica.edu.co/storage/ted/articulos/ted12_12arti.pdf
- Gadamer, H. (1991). *Estética y Hermenéutica*. Barcelona: Tecnos.
- Guevara, C., Bustamante, B., & Aranguren, F. (2013). *Competencias Comunicativas... Pensar en el lenguaje*. Bogotá: Tiempo de leer.
- ICFES, (2013). *Leer y escribir en la escuela: algunos escenarios pedagógicos y didácticos para la reflexión*. En Lineamientos para las aplicaciones muestral y censal 2013. Recuperado de: <http://cms.univalle.edu.co/todosaaprender/anexos/enelcamino/2-MEN-leeryescribirenlasescuela.pdf>
- IDEP, (2012). *Metamorfosis, Caracterización de la población escolar en Bogotá*. Recuperado de: <http://eventos.idep.edu.co/sites/default/files/libros/Metamorfosis%20Caracterizaci%C>

[3%B3n%20de%20la%20Poblaci%C3%B3n%20Escolar%20en%20Bogot%C3%A1.pdf](#)

Jauss, H. (2002). *Pequeña apología de la Experiencia Estética*. Barcelona: Paidós.

Kaplún, M. (1998). *Una pedagogía de la comunicación*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001) *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication Discourse*. Recuperado de: http://www.fba.unlp.edu.ar/textos/kress_van_leeuwen_discurso_multimodal.pdf

Larrosa, J. (1998). *La experiencia de la lectura*. Recuperado de: <http://einnovacion.com.ar/odisea-profes/wp-content/uploads/2013/04/Larrosa-Jorge-La-experiencia-de-la-lectura-Pr%C3%B3logo.pdf>

López, J. (2005). *Manual urgente para radialistas apasionados y apasionadas*. Recuperado de: http://radioteca.net/media/uploads/manuales/2013_10/ManualUrgenteRadialistas.pdf

Montoya, A., & Villa, L. (2006). *Radio Escolar: Una onda juvenil para la comunicación participativa*. Recuperado de: <http://es.calameo.com/read/0010723523fdea4a8dcc1>

O' Halloran, K. (2011). *Multimodal Discourse Analysis* Recuperado: [http://multimodal-analysis-lab.org/docs/pubs14-OHalloran\(in%20press%202011\)-Multimodal_Discourse_Analysis.pdf](http://multimodal-analysis-lab.org/docs/pubs14-OHalloran(in%20press%202011)-Multimodal_Discourse_Analysis.pdf)

Niño, V. (2005). *Los medios audiovisuales en el aula*. Bogotá: Magisterio.

Pardo, N. (2007). *Mediatización, Multimodalidad*. PROSUL. X Congreso Internacional de Humanidades- Palavra e cultura na América Latina: Heranças e desafios, UnB. Ponencia llevada a cabo en Brasil.

Russell, B. (1950). *Las funciones de un maestro en Ensayos impopulares*. Recuperado de: http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/file.php/560/diploma_fundamentacion/Ensayos_Impopulares_4_.pdf

Sánchez, A. (2005). *Primera conferencia. Introducción a la estética de la recepción.*

Recuperado de: <http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/handle/10391/1842>

Sartre, J. (1948). *¿Qué es la literatura?* Recuperado de:

<http://es.scribd.com/doc/6982861/060131-Sartre-Que-Es-La-Literatura#scribd>

Señal Memoria. (2012). *La radionovela, un género radial que marcó a toda una*

generación. Recuperado de:

<http://www.senalmemoria.gov.co/index.php/home/historias-de-radio/item/313-la-radionovela-fue-un-g%C3%A9nero-radial-que-marco-a-toda-una-generaci%C3%B3n>.

Roncallo, S. (2011). *Más allá del espejo retrovisor, la noción de medio en Marshall McLuhan.*

Bogotá: Laureata.

Tamayo, et. Al. (2011). *Multimodalidad en el aula.* Bogotá: Universidad de San Buenaventura.

Valencia, L. (2009). *¿Qué es la Experiencia Estética?* Medellín: La carreta del arte.

Wallace, M. (1998). *Action Research for Language Teachers.* Edinburgh: Cambridge

University Press.

ANEXOS



ENTREVISTA

Nombre: Laura Vanessa Casasillas.

Objetivo: Evaluar el proceso de transformación de los cuentos de *Las Mil y Una Noches* al lenguaje radiofónico.

Narre en sus palabras, y paso por paso ¿Cómo fue el proceso de transformación de los cuentos de las Mil y una Noches?

1. Socializamos los cuentos entre el curso.
2. Cada uno escogió el cuento que más le llamó la atención.
3. Se transformó el cuento en libreto para radio-cuento.
4. Se grabó el radio-cuento según el libreto y por grupos.

Narre, en sus palabras, ¿Cómo experimentó y cómo le pareció el proceso de traducir a radio, los cuentos de las Mil y una Noches? Explique el por qué

Fue una experiencia muy chévere, algo diferente, creativo y muy enriquecedor. La verdad me parecía muy chévere ya que se hizo una actividad diferente a nos enseñó mucho, además de dejarnos crear el libreto de la manera que queríamos.

¿Considera usted que transformar a lenguaje radiofónico, obras clásicas de la literatura como *Las Mil y una Noches*, permite un mejor acercamiento y un disfrute de la obra? ¿Por qué?

Si, pues la mayoría de la gente juzga el libro por su portada y las mil y una noches a ser tan largo de leer, por eso el radio-cuento da más interés.

¿Es posible leer y a la vez disfrutar de una obra literaria? ¿Por qué?

Si, se entiende y disfruta un poco mejor además de tener dos versiones y dos puntos de vista.

En el proceso de transformar los cuentos de las Mil y una Noches a lenguaje radiofónico, ¿Usted, desarrolló un proceso creativo? ¿Por qué?

Si, pues al hacer el libreto no lo hice al pie de la letra como el cuento y lo cambié a un lenguaje más entendible.



ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN
Colegio "ALDEMAR ROJAS PLAZAS"
CENTRO EDUCATIVO DISTRITAL
"POR UNA COLOMBIA PRODUCTIVA Y EN PAZ"

¿Su percepción de Las Mil y Una Noches, se modificó a lo largo del proceso de transformación a lenguaje radial de los diferentes relatos de la obra? ¿Cómo?

Si pues lo escuchamos un poco se entendió mejor, pues los cuentos eran largos a un lenguaje diferente.

¿Lo que halló en los cuentos de las Mil y Una Noches, y su transformación a lenguaje radiofónico deja algo para su vida, para su formación como persona y como estudiante?

¿Qué y por qué?

Deja el recuerdo de una gran experiencia, el compartir y disfrutar con amigos y me enseña la importancia de no juzgar un libro por la jerga, luego a su portada.

Leer literatura, ¿Sirve para algo más que para pasar una asignatura? ¿Para qué?

Si se aprenden nuevas cosas y se obtiene una mejor comprensión lectora al igual que un vocabulario adecuado.

¿Para qué cree que sirve la radio en el colegio y en el proceso educativo de usted como estudiante?

Para disfrutar la música y comunicarse con los demás de forma adecuada y respetuosa.

¿Qué recomienda usted como estudiante para que leer las obras literarias clásicas en el colegio no sea aburrido?

Hacer actividades diferentes, como la propuesta del radio cuento e incentivar la lectura.

Haga una apreciación sobre el proceso de transformación a lenguaje radiofónico, los cuentos de las Mil y Una Noches ¿Cómo le pareció?

Obtenemos una mejor comprensión lectora, se aprenden nuevas palabras y cosas y deja una gran enseñanza.

C.E.D ALDEMAR ROJAS PLAZAS
 "Por una Colombia productiva y en paz"
 Literatura
 Maritza Torres

ANEXO 2

ENTREVISTA # 1

DIRIGIDA A ESTUDIANTES

Nombre: Erick Alejandro Tachock Lozano

OBJETIVO: Evidenciar los referentes de los estudiantes frente a los procesos radiofónicos y literarios en la escuela.

1. ¿Cómo percibe el proceso de acercamiento a la literatura en el Aldemar Rojas Plazas?

Es buena ya que los profesores tratan de incentivar a los estudiantes a leer.

2. ¿Cuál ha sido su experiencia con la literatura?

Buena ya que he tenido la oportunidad de conocer cosas de culturas diferentes.

3. ¿Cuál ha sido su experiencia con la literatura oriental?

No he tenido mucho contacto con este tipo de literatura.

4. ¿Cuál ha sido su experiencia con la radio?

Buena y ha sido una oportunidad para hacer cosas diferentes.

5. ¿Conoce algún ejemplo donde se conjugue la radio y la literatura?

No no tengo el conocimiento de un lugar o algo así, donde se conjugue la radio y la literatura.

C.E.D ALDEMAR ROJAS PLAZAS
 "Por una Colombia productiva y en paz"
 Literatura
 Maritza Torres

ANEXO 2

ENTREVISTA # 1

DIRIGIDA A ESTUDIANTES

Nombre: Luis David Sanchez Reyes

OBJETIVO: Evidenciar los referentes de los estudiantes frente a los procesos radiofónicos y literarios en la escuela.

1. ¿Cómo percibe el proceso de acercamiento a la literatura en el Aldemar Rojas Plazas?

Es bueno y alienta a darnos un hábito por el interés a esto

2. ¿Cuál ha sido su experiencia con la literatura?

regular no ha tenido grandes experiencias con ella.

3. ¿Cuál ha sido su experiencia con la literatura oriental?

Muy poca tampoco poseo mucho conocimiento acerca de esto

4. ¿Cuál ha sido su experiencia con la radio?

ha sido una buena experiencia en donde me he enriquecido con esta labor y obteniendo conocimientos.

5. ¿Conoce algún ejemplo donde se conjugue la radio y la literatura?

algunas veces la radio y algunas emisoras hacen programas radiales con la literatura usando novelas y radiocuentos.

C.E.D ALDEMAR ROJAS PLAZAS
"Por una Colombia productiva y en paz" ANEXO 2
Literatura
Maritza Torres

ENTREVISTA # 1

DIRIGIDA A ESTUDIANTES

Nombre: Luisa Fernanda Torres Mendoza

OBJETIVO: Evidenciar los referentes de los estudiantes frente a los procesos radiofónicos y literarios en la escuela.

1. ¿Cómo percibe el proceso de acercamiento a la literatura en el Aldemar Rojas Plazas?

Es muy buena tenemos muchos materiales de apoyo para aprender

2. ¿Cuál ha sido su experiencia con la literatura?

Muy poca en el anterior colegio no teníamos un buen docente y no conocíamos reglas básicas de la literatura

3. ¿Cuál ha sido su experiencia con la literatura oriental?

No se a que se referencia la literatura oriental

4. ¿Cuál ha sido su experiencia con la radio?

Pues nunca he participado en la emisora, solo escuchado.

5. ¿Conoce algún ejemplo donde se conjugue la radio y la literatura?

Las narraciones, que hacen en las informaciones de las noticias.

C.E.D ALDEMAR ROJAS PLAZAS
"Por una Colombia productiva y en paz"
Literatura
Maritza Torres

ANEXO 3

ENTREVISTA # 1**DIRIGIDA A ESTUDIANTES**

Nombre: _____

OBJETIVO: Evidenciar los referentes de los estudiantes frente a los procesos radiofónicos y literarios en la escuela.

1. ¿Cómo percibe el proceso de acercamiento a la literatura en el Aldemar Rojas Plazas?

2. ¿Cuál ha sido su experiencia con la literatura?

3. ¿Cuál ha sido su experiencia con la literatura oriental?

4. ¿Cuál ha sido su experiencia con la radio?

5. ¿Conoce algún ejemplo donde se conjugue la radio y la literatura?



ENTREVISTA # 2

Nombre: _____

Objetivo: Evaluar el proceso de transformación de los cuentos de *Las Mil y Una Noches* al lenguaje radiofónico.

Narre en sus palabras, y paso por paso ¿Cómo fue el proceso de transformación de los cuentos de las Mil y una Noches?

Narre, en sus palabras, ¿Cómo experimentó y cómo le pareció el proceso de traducir a radio, los cuentos de las Mil y una Noches? Explique el por qué

¿Considera usted que transformar a lenguaje radiofónico, obras clásicas de la literatura como *Las Mil y una Noches*, permite un mejor acercamiento y un disfrute de la obra? ¿Por qué?

¿Es posible leer y a la vez disfrutar de una obra literaria? ¿Por qué?

En el proceso de transformar los cuentos de las Mil y una Noches a lenguaje radiofónico, ¿Usted, desarrolló un proceso creativo? ¿Por qué?

ANEXO 5

DIARIO DE CAMPO

Fecha: octubre 17 de 2014

Integrantes: Docentes- Estudiantes colectivo de comunicación escolar

El día de hoy llevamos los tres tomos de la obra *Las Mil y Una Noches* con el fin de que los estudiantes se acercaran a la obra y de este modo empezaran el proceso de lectura de los cuentos.

En un primer momento cada una de las docentes leyó un cuento, luego, dado que sólo contábamos con tres tomos, organizamos tres grupos de estudiantes para que en cada uno, cada estudiante llevara a cabo la lectura de un cuento. Por los comentarios de los jóvenes supimos que estaban escogiendo los cuentos según su extensión, lo cual re-afirmó la idea de que el gusto de los jóvenes está determinado por el placer sensorial.

Por otro lado, durante la lectura percibimos que los jóvenes tenían problemas de vocalización y acentuación, por lo tanto la lectura se tornó tediosa. Además, esto generó distracciones así que decidimos realizar ejercicios acerca de lectura de signos de puntuación, luego les pedimos que cada uno leyera su cuento individual y mentalmente para luego re-escribirlo con sus palabras y relatarlo en voz alta a los compañeros.

C.E.D ALDEMAR ROJAS PLAZAS
"Por una Colombia productiva en paz"
Taller de literatura

ANEXO 6

Taller

Objetivo: Acercarse a algunos de los cuentos de "Las Mil y una Noches"

Actividad Individual

1. Escriba el título del cuento que habla sobre las picardías de las mujeres

2. Escriba el título del cuento que habla sobre la injusticia de los hombres de la que son víctima las mujeres

3. Qué opinión le merece a usted el cuento del "libertino y el niño de tres años"

4. Qué significa *el sino* en el contexto del cuento de "la jarra de leche" y por cual palabra usted la reemplazaría, explique el por qué

5. Según el cuento *historia del lavandero y su hijo* cuál es el castigo que deben afrontar los padres que no escarmentan debidamente a sus hijos

6. Según el cuento *el aguador y la mujer del platero*, explique cómo la mujer descubre que su esposo había coqueteado con otra mujer

7. De los cuentos leídos escoja el cuento que más le gusto y en sus palabras nárrelo nuevamente

- 8: Expliqué las razones por las cuales seleccionó el cuento anterior.

9. Narre el cuento a sus compañeros.

pensar que la solución podría ser secar la humedad de la base del tronco.

- Esa propuesta también es sabia, ¿pero, cómo la haremos realidad? – preguntó el turpial.

- Ya sé – exclamó emocionada la oruga – basta quitar las ramas que hagan sombra.

- En ese caso sería lo mismo – acotó el turpial – aunque con la diferencia de que los hongos no tendrían necesidad de destruir nuestra casa, pues lo haríamos nosotros mismos.

- Eso no fue lo que yo quise decir – dijo la oruga. He pensado que basta con amarrar las ramas correspondientes con un bejuco y moverlo luego hacia el lado que sea necesario.

- Ya entiendo – interrumpió el carpintero – el calor del sol secará la base del tronco y de esa manera los hongos morirán inevitablemente.

Todos los animales estaban felices; se abrazaban, se besaban y no cesaban de hablar.

Esa noche durmieron profundamente.

Al día siguiente, fueron los hongos los que despertaron preocupados porque algo grave tramaban los cuatro amiguitos, pues el escándalo de la noche anterior y la manifiesta alegría, anunciaba desagradables sorpresas.

Antes de que los amigos movieran las ramas del árbol, ya los hongos habían huído con la certeza de que escapar era su única salvación.

Juan Grissolle

ANEXO 7

Elaboración de un guión para radio a partir de un relato

Luego de haber leído el breve relato de Juan Grissolle, vamos a leer el guión que se ha elaborado para un programa de radio. El objetivo es que este guión sea grabado por un grupo de compañeros (hombres y mujeres) según se determine con el profesor en un casete de audio y se presente a los demás compañeros. Para la grabación, cada personaje y el grupo deben prepararse a conciencia para lograr un excelente producto radial a manera de radionovela.

Para el montaje de este guión se requieren mínimo ocho estudiantes así:

- Un presentador (a)
- Un narrador (a)
- Cuatro personajes (pájaro carpintero, oruga, turpial, ardilla)
- Un encargado (a) de las franjas musicales y los efectos sonoros.
- Un encargado (a) de crear los mensajes publicitarios. Estos se grabarán también con el grupo de personajes o con otros compañeros que quieran participar. Los mensajes deben corresponder a productos imaginarios inventados por el grupo.

Un guión para radio se construye teniendo en cuenta cuatro elementos primordiales:

1. **PARLAMENTOS:** Corresponden a las diferentes intervenciones o actos de habla de los personajes que participan en el relato.

2. **NARRADOR:** Quien deja conocer el desarrollo de los acontecimientos; quien conduce el relato en cuanto a ubicación, acciones, pensamientos, etc. de los personajes. Es gracias a su papel (para algunos es también un personaje) que podemos seguir la dirección del relato, lo que ha pasado, lo que está pasando, lo que, de pronto, puede ocurrir más adelante.

3. **PERSONAJES:** Quienes encarnan los personajes del relato. Deben ser diestros en el manejo de la voz, vocalizar perfectamente, darle a la voz un ritmo que no caiga en el sonsonete, etc.

4. **EFFECTOS:** Sonidos de diferentes tipos: viento, animales, vehículos, cosas que caen, imitación de voces, música, ruidos de puertas, de carros, de aviones, de un taller, etc.

Para mayor ilustración y comprensión del tema, leamos entonces el guión elaborado para el cuento de Grissolle. En la lectura, los parlamentos de cada personaje o del narrador, deben ser leídos por distintos compañeros quienes tratarán de revelar en su voz el aspecto emocional de las diferentes escenas que componen el cuento.

TITULO EL DIA EN QUE LOS HONGOS ATACARON

Cortina musical (diez segundos)

Presentador: ¡ Niños y niñas, señores y señoras, tengan ustedes el mejor de los días! Y sean bienvenidos a este programa, el de mayor sintonía en las tardes bogotanas, cuando ya los estudiantes descansan en sus casas. Para hoy tendremos una hermosa pieza dramática que sabemos les va a encantar a todos los niños y jóvenes quienes son los que conforman nuestra mejor audiencia. Tendremos además una muy bella música que hemos seleccionado para ustedes luego de la dramatización.

Quedan entonces en sintonía de su programa: **La Ventana de la Imaginación**” por Radio Colorama Stereo.

Cortina musical (diez segundos)

Otra voz: Hoy escucharán ustedes un especial en la voz de los mejores actores de la radio-dramatización colombiana. Presentamos: **“El Día en que los hongos atacaron”**

Efectos sonoros: viento que mueve hojas de árboles, como si se tratara de un bosque.

Narrador: En lo más intrincado del bosque y entre el follaje y el tronco de un inmenso árbol de acacia vivían cuatro animalitos muy amigos que habían acordado defender su hogar, contra las tempestades, los monstruos y los intrusos de cualquier tipo que osaran amenazarlos. Estos amiguitos eran: **La oruga** (efectos de sonido que simulen una oruga), **la ardilla** (efectos), **un pájaro carpintero** (efectos) y **un turpial** (efectos).

Cierta tarde en que un vientecillo suave agitaba las ramas de los árboles, la ardilla llegó intempestivamente al árbol y de un solo brinco se escondió en el hueco que le servía de vivienda en lo más alto de una gruesa rama. (efectos de viento, chillidos, ramas que se agitan, etc.)

Ardilla. Oh, qué infortunio, estamos siendo atacados por los más terribles enemigos que jamás hayan osado atacarnos. Los hongos han llegado.

Turpial: ¿Y luego qué pueden ellos hacer contra nosotros? Además yo vivo en la copa del árbol; ¿qué habría de temer?

Ardilla: No importa donde vivas tú. Vas a sufrir las mismas consecuencias. Los hongos se alimentan de las raíces de la acacia y cuando éstas hayan sido devoradas, el árbol se caerá y nosotros igualmente moriremos. ¿Te parece poco?

Turpial: Eso sí es muy grave.

Narrador: Al oír el alboroto, el pájaro carpintero suspendió su *toc toc* y se acercó a la escena.

Pájaro Carpintero: (efectos) Ya he oído lo que ocurre. No se diga más. ¿qué vamos a hacer?

Oruga: Lo harán ustedes, amiguitos. Yo muy pronto volaré de aquí convertida en hermosa mariposa y no tendré esa preocupación. El problema no es mío. Mi destino es volar alegre y feliz entre las flores.

Pájaro Carpintero: qué bien, amigos, hasta ayer habíamos jurado los cuatro defender nuestra casa. Hoy quedamos solo tres, por lo que veo. (Efectos) Muy bien oruguita, como tú te estás negando a colaborar en la defensa de nuestro hogar, entonces, desde hoy, me niego a seguir acabando con las arañas que lleguen hasta aquí. Las dejaré que paseen plácidamente y bien sabemos que ellas tienen en la oruga su plato predilecto.

Oruga: (asustada) Yo solo bromeaba, amiguitos míos. No me habrán tomado en serio, ¿no?

Turpial: (silbando) ¡Oh, qué bien! Amiguitos, pensemos entonces en lo que debemos hacer para protegernos todos.

Narrador: Luego de largo rato de discutir el problema, de analizar posibilidades de acción, formas de ataque y defensa y estrategias militares de todo tipo, los animales ya se estaban empezando a poner de acuerdo. Escuchémoslos.

Pájaro Carpintero: Sabemos que para que los hongos acaben con un árbol como éste, gastan muchos años

Ardilla: No lo sabía. Pero mejor, tendremos un buen tiempo para planear lo que debemos hacer.

Oruga: Alguna vez oí decir que los hongos solo podían vivir entre la humedad, ¿no es cierto esto?

Pájaro Carpintero: Sí. ¿Y eso de qué sirve?

Turpial: Amigo Carpintero, ella está tratando de ayudar en la solución.

Ardilla: La solución podría ser secar la base del árbol, ¿no les parece?

Turpial: ¿Y cómo es posible hacer eso?

Oruga: Basta con quitarle al árbol las ramas que sean necesarias para que el sol entre y seque la tierra.

Turpial: Eso sería destruir nosotros nuestra casa y ayudarles en su empeño a las orugas. Bonita propuesta. ¿un árbol sin ramas? ¡Qué tal!

Oruga: No seas tan tarugo. Eso no fue lo que quise decir. Lo que trato de que entiendas es que si amarramos por unos días las ramas del árbol con un bejuco hacia un lado, el sol entrará de lleno y pronto secará la base del tronco.

Pájaro Carpintero: ahora entiendo. Es una buena idea. Desde mañana comenzaremos a hacerlo. ¿De acuerdo?

Todos en Coro: ¡De acuerdo!

Narrador: Y con esta sensación de alivio, los cuatro amiguitos se fueron a dormir bien temprano para, al siguiente día, iniciar las tareas acordadas.

A la mañana siguiente: (Efectos de amanecer: pájaros, agua que corre, viento que pasa, etc.)

Pájaro Carpintero: ¡Oigan, oigan! Se han ido los hongos; ya no están ahí.

Oruga y Turpial: ¿En serio? ¡Oh, sí, se han ido!

Ardilla: Nunca estuvieron ahí, amiguitos, era una broma para probar nuestra capacidad para cumplir los compromisos adquiridos entre nosotros. Veo que sí somos amigos. ¡Viva!

Todos en Coro: ¡Viva nuestra amistad!

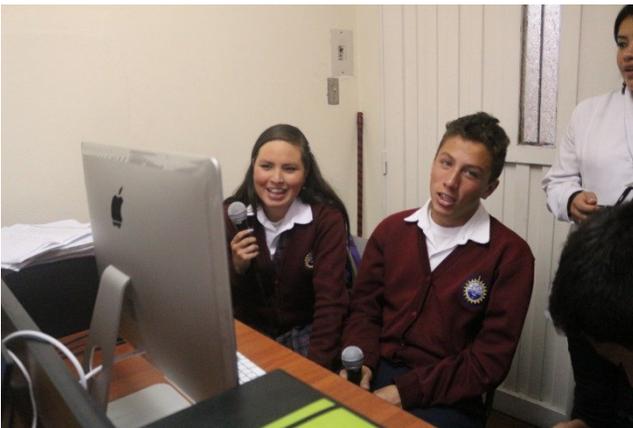
Narrador: Y así, los cuatro amiguitos vivieron felices y comieron perdices.

(Música de despedida y cierre del guión)

Presentador: ¿Les gustó la historia, amiguitos?. Pueden escribirnos a *WWW. Cuentoniño. Com*. Mañana volveremos con otra fascinante historia. Hoy el tiempo se nos ha acabado muy pronto. Nos veremos. ¡Chao!

Música de cierre.

ANEXO 9



ANEXO 10

DIARIO DE CAMPO

Fecha: octubre 14 de 2014

Integrantes: Docentes- Estudiantes colectivo de comunicación escolar

Hoy reunimos a los estudiantes del grupo de emisora y les contamos acerca del proyecto, les presentamos el problema y los objetivos del mismo ante lo cual los estudiantes manifestaron que, hacer los radio-cuentos era un proceso complejo, porque a la mayoría de las personas no les gustaba leer, o porque el libro, *Las Mil y Una Noches*, es muy extenso e incluso manifestaron que los programas no sería escuchados.

Otros en cambio afirmaron que ésta era una propuesta llamativa porque resultaba interesante, producir una obra de tal magnitud en lenguaje radiofónico, además afirmaron que mediante los radio cuentos la obra le llegaría a muchas personas. También sugirieron compilar los radio-cuentos en un disco compacto, para entregarlos a los profes de literatura y los trabajaran en clase.

Posteriormente les invitamos a dejarse seducir por esta maravillosa obra, y para ello les leímos la historia que da inicio a la obra y que sustenta las razones por las cuales Sherezada se vio obligada a narrarle historias al sultán.

Finalmente les entregamos la entrevista número uno, la cual nos permitía dilucidar los conceptos que manejan los estudiantes sobre radio y literatura así como su experiencia con los mismos.

Visa Fernanda Torres.

C.E.D ALDEMAR ROJAS PLAZAS
 "Por una Colombia productiva en paz"
 Taller de literatura

ANEXO 11

Taller

Objetivo: Acercarse a algunos de los cuentos de "Las Mil y una Noches"

Actividad Individual

1. Escriba el título del cuento que habla sobre las picardías de las mujeres
Historia de la mujer casada y sus dos amantes
2. Escriba el título del cuento que habla sobre la injusticia de los hombres de la que son víctima las mujeres
Historia del libertino y la mujer honrada
3. Qué opinión le merece a usted el cuento del "libertino y el niño de tres años" que padre es inferior y que hasta un niño te puede hacer entrar en razón
4. Qué significa el sino en el contexto del cuento de "la jarra de leche" y por cual palabra usted la reemplazaría, explique el por qué
este hace referencia al destino, destino o obra a la vida que así tenían que pasar las cosas.
5. Según el cuento historia del lavadero y su hijo cuál es el castigo que deben afrontar los padres que no escarmentan debidamente a sus hijos
su castigo será la muerte, o someterse a lo que suceda.
6. Según el cuento el aguador y la mujer del platero, explique cómo la mujer descubre que su esposo había coqueteado con otra mujer
Ella al ver que el aguador la coquetea y tubo un presentimiento por Ala después al preguntarle a su marido y que había echo y entatarase de que coquetea a una mujer que Ala daba el merecido que requerian
7. De los cuentos leídos escoja el cuento que más le gusto y en sus palabras nárrelo nuevamente
"El aguador y la mujer del platero" Se trataba de una mujer que el aguador durante 30 años nunca le había coquetado ese día el cogio su mano, y sintio que fue una señal de Ala cuando su marido llego a casa le pregunto que habia pasado en la tienda y el no queria decirle hasta que le conto, que ese día le habia coquetado a una mujer, ella le dijo que en la forma que obraba así mismo le pagarían si el coquetaba con otra mujer, la misma harían con ella, dijo que los dos merecían el perdón de Ala
8. Expliqué las razones por las cuales seleccionó el cuento anterior.
Porque tenía ella una conexión "Divina" y me llamo mucho la atención
9. Narre el cuento a sus compañeros.

ANEXO 12

LIBRETO RADIAL

LUGAR: Emisora Escolar

PROGRAMA: Las Mil y Una Noches

Fecha: noviembre de 2014 **HORA:** 12 M.

Título: EL ANGEL DE LA MUERTE Y EL REY DE ISRAEL

Dirección y coordinación: Radio Generación Revolución

Estudiante: LAURA CASALLAS. 206.

QUIEN	EL ANGEL DE LA MUERTE Y EL REY DE ISRAEL	TIEMPO
Narrador	hoy escucharemos la sorprendente historia de "el ángel de la Muerte y el Rey de Israel"	8 seg
Efectos sonoros	El sonido de pasos fuertes. http://www.youtube.com/watch?v=KneI2Zdh7wc	5 seg
Narrador	Hace mucho tiempo, en Israel, vivió un Rey muy cruel y cierto día sin esperarlo, a su reino llegó un invitado inesperado.	20 SEG.
Rey	Quien te ha dejado entrar, a mí nadie me ha anunciado, de ningún súbdito.	30 SEG.
Muerte	Yo no necesito que me anuncien yo llego a donde quiero, y entro como quiero, no le temo a nada ni a nadie, ni a la fuerza más grande. Nadie escapa de mí abrazo, soy el acaparador de sueños e ilusiones Los que nos cuenten ¿cómo se están manejando estas problemáticas?	50 seg.
Efectos sonoros	sonido de asombro y música de misterio: lux aeterna http://www.youtube.com/watch?v=FYckb4a2M9E	10 seg.
Narrador	(El Rey, tras oír estas escalofriantes palabras, cae al suelo, queda en silencio por un instante.)	
Rey	¿Eres la Muerte?	5 seg
Muerte	¡Si!	1 seg

Rey	Dame tiempo, solo un día, te lo ruego. Déjame enmendar mis errores, pedir perdón, ayúdame, para que mi juicio no sea tan duro.	1 min.
Muerte	No tienes forma de hacerlo, tuviste mucho tiempo y no lo hiciste. Tu tiempo ha llegado, cada minuto que pasa esta contado. Es inevitable.	1 min.
Rey	Solo te pido una hora, nada más.	5 seg.
Muerte	Tu hora ya paso, y no hiciste nada, te ahogaste en riquezas sin pensar en los demás, tu tiempo se acaba.	10 seg.
Rey	¿Quién estará conmigo?	5 seg.
Muerte	Solamente la gratitud y el agradecimiento de las personas a las que ayudaste.	5 seg.
Rey	¡Pero no hice nada bueno!	5 seg.
Muerte	Siendo así tu juicio será duro, y tu alma ardera en lo más profundo.	7 seg.
Narrador	a continuación el Rey cae al suelo, se elevaron voces y gritos por parte de sus súbditos, que si hubiesen sabido lo que a su Rey le esperaba hubiesen sido más fuertes	1 min. 20 seg
Efectos sonoros	Música de despedida	15 seg.
Presentador	Bueno pues se nos ha acabado el tiempo por hoy, espero les haya gustado, mañana volveremos con una fascinante historia. Chao	5 Seg.

ANEXO 13

LIBRETO RADIAL

LUGAR: Emisora Escolar

PROGRAMA: Las Mil y Una Noches

Fecha: noviembre de 2014 **HORA:** 12 M.

Título: EL PESCADOR Y LA EFRIT

Dirección y coordinación: Radio Generación Revolución

QUIEN	QUE SE DICE	TIEMPO
Presentador	Muy buenas tardes Señores y Señoras, bienvenidos a este breve relato del cuento de las mil y una noches titulado La historia del Pescador y de la Efrít.	8 seg
Narrador:	Todo comienza cuando Sherezada inicia una nueva historia en la Tercera noche	10 seg
Sherezada	<p>"He llegado a saber, ¡oh Rey afortunado! que había un pescador, hombre de edad avanzada, casado, con tres hijos y muy pobre.</p> <p>Tenía por costumbre echar las redes sólo cuatro veces al día y nada más Un día entre los días, a las doce de la mañana, fue a orillas del mar, dejó en el suelo la cesta, echó la red*(sonido cuando lanzan algo al agua)*, y estuvo esperando hasta que llegara al fondo. Entonces juntó las cuerdas y notó que la red pesaba mucho y no podía con ella. Llevó el cabo a tierra y lo ató a un poste. Después se desnudó y entró en el mar, maniobrando en torno de la red, y no paró hasta que la hubo sacado. Vistióse entonces muy alegre y acercándose a la red, encontró un borrico muerto. Al verlo, :exclamó desconsolado:</p>	5 seg
Pescador:	<p>"¡Todo el poder y la fuerza están en Alah, el Altísimo y el Omnipotente!</p> <p>"En verdad que este donativo de Alah es asombroso."</p> <p>¡Oh buzo, que -giras ciegamente en las tinieblas de la noche y de la perdición! -¡Abandona esos penosos trabajos; la fortuna no gusta del movimiento!</p>	20 seg.

Sherezada	Sacó la red, exprimiéndola el agua, y cuando hubo acabado de exprimirla, la tendió de nuevo. Después, internándose en el agua, exclamó:	30 seg.
Pescador	En el nombre de Ala	5 seg.
Sherezada:	Y arrojó la red de nuevo*(sonido cuando lanzan algo al agua)*, aguardando que llegara al fondo. Quiso entonces sacarla, pero notó que pesaba más que antes y que estaba más adherida, por lo, cual la cReyó repleta de una buena pesca; y arrojándose otra vez al agua, la sacó al fin con gran trabajo, llevándola a la orilla, y encontró una tinaja enorme, llena de arena y de barro. Al verla, se lamentó mucho y recitó estos versos	10 seg.
Pescador	Cesad, vicisitudes de la suerte, y apiadaos de los hombres! ¡Qué tristeza! ¡Sobre la tierra ninguna, recompensa es igual al mérito ni digna del esfuerzo realizado por alcanzarla! ¡Salgo de casa a veces para buscar candorosamente la fortuna; y me enteran de que la fortuna hace mucho tiempo que murió! ¿Es así, ¡oh fortuna! como dejas, a los sabios en la sombra, para que los necios gobiernen el mundo?	1 min 30 seg
Sherezada:	Luego, arrojando la tinaja lejos de él, pidió perdón a Alah por su momento de rebeldía y lanzó la red por vez tercera*(sonido cuando lanzan algo al agua)*, y al sacarla la encontró llena de trozos de cacharros y vidrios. Al ver esto, recitó todavía unos versos de un poeta	5 seg
Pescador	¡Oh poeta! ¡Nunca soplará hacia ti el viento de la fortuna! ¿Ignoras, hombre ingenuo, que ni tu pluma de caña ni las líneas armoniosas de la escritura han de enriquecerte jamás?	1 seg
Sherezada:	alzando la frente al cielo; exclamó	10 seg
Pescador	"¡Alah! ¡Tú sabes que yo no echo la red más que cuatro veces por día, y ya van tres!"	10 seg
Sherezada	Invocó nuevamente el nombre de Alah y lanzó la red*(sonido cuando lanzan algo al agua)*, aguardando que tocara el fondo. Esta vez, a pesar de todos sus esfuerzos, tampoco conseguía sacarla, pues a cada tirón se enganchaba más en las rocas del fondo. Entonces dijo: "¡No hay fuerza ni poder más que en Alah!" Se desnudó, metiéndose en el agua y maniobrando alrededor de la red, hasta que la desprendió y la llevó a tierra. Al abrirla encontró un enorme jarrón de cobre dorado, lleno e intacto. La boca estaba cerrada con un plomo que ostentaba el sello de nuestro Señor	1 min 30 seg.

	Solimán, El pescador se puso muy alegre al verlo, y se dijo	
Pescador	"He aquí un objeto que venderé en el zoco de los caldereros, porque bien vale sus diez dinares de oro."	10 seg.
Sherezada	Intentó mover el jarrón, pero hallándolo muy pesado, se dijo para sí	5 seg.
Pescador	Tengo que abrirlo sin remedio; meteré en el saco lo que contenga y luego lo venderé en el zoco de los caldereros	5 seg.
Sherezada	Sacó el cuchillo y empezó a maniobrar, hasta que levantó el plomo. Entonces sacudió el jarrón, queriendo inclinarlo para verter el contenido en el suelo. Pero nada salió del vaso, aparte de una humareda que subió hasta lo azul del cielo y se extendió por la superficie de la tierra. Y el pescador no volvía de su asombro. Una vez que hubo salido todo el humo, comenzó a condensarse en torbellinos*(sonidos del viento/torbellino)*, y al fin se convirtió en un Efrit cuya frente llegaba a las nubes, mientras sus pies se hundían en el polvo. La cabeza del Efrit era como una cúpula; sus manos semejaban rastrillos; sus piernas eran mástiles; su boca, una caverna; sus dientes, piedras; su nariz, una alcarraza; sus ojos, dos antorchas, y su cabellera aparecía revuelta y empolvada. Al ver a este Efrit, el pescador quedó mudo de espanto, temblándole las carnes, encajados los dientes, la boca seca, y los ojos se le cegaron a la luz.	1 min 30 seg
Efrit	"¡No hay más Dios que Alah, y Solimán es el profeta de Alah!" "¡Oh tú, gran Soleimán, profeta de Alah, no me mates; te obedeceré siempre, y nunca me rebelaré contra tus mandatos."	8 seg
Pescador	"¡Oh gigante audaz y rebelde, tú te atreves a decir que Soleimán es el profeta de Alah! Soleimán murió hace mil ochocientos años; y nosotros estamos al fin de los tiempos. Pero ¿qué historia vienes a contarme? ¿Cuál es el motivo de que estuvieras en este jarrón?"	10 seg
Efrit	No hay más Dios que Alah. Pero permíteme, ¡oh pescador! que te anuncie una buena noticia."	5 seg
Pescador	¡"¿Qué noticia es esa?"	5 seg.
Efrit	Tu Muerte. Vas a morir ahora mismo, y de la manera más terrible	10 seg.
Pescador	"¡Oh jefe de los Efrit! ¡Mereces por esa noticia- que el cielo te retire su ayuda! ¡Pueda él alejarte de nosotros! Pero ¿por qué deseas mi Muerte? ¿Qué hice para merecerla? Te he sacado de esa vasija, te he salvado de una larga permanencia en el mar, y te he traído a la tierra."	30 seg.
Efrit	Piensa y elige la especie de Muerte que prefieras; morirás del modo	10 seg.

	que gustes." Y el pescador dijo: "¿Cuál es mi crimen para merecer tal castigo?"	
Efrit	"Oye mi historia, pescador."	5 seg
Pescador	Habla y abrevia tu relato, porque de impaciente que se halla mi alma se me está saliendo por el pie	5 seg
Efrit	Sabe que yo soy una Efrit rebelde. Me rebelé contra Soleimán, hijo de Y Soleimán envió hacia mí a su visir que me cogió a pesar de mi resistencia, y me llevó a manos de Soleimán. Y mi nariz en aquel momento se puso bien humilde. Al verme, Soleimán hizo su conjuro a Alah y me mandó que abrazase su religión y me sometiese a su obediencia. Pero yo me negué. Entonces mandó traer ese jarrón, me aprisionó en él y lo selló con plomo, imprimiendo el nombre del Altísimo. Después ordenó a los Efrit fieles que me llevaran en hombros y me arrojasen en medio del mar. Permanecí cien años en el fondo del agua, y decía de todo corazón: "Enriqueceré eternamente al que logre libertarme." Pero pasaron los cien años y nadie me libertó. Durante los otros cien años me decía: "Descubriré y daré los tesoros de la tierra a quien me, liberte." Pero nadie me libró. Y pasaren. Cuatrocientos años, y me dije: "Concederé tres cosas a quien me liberte." Y nadie me libró tampoco. Entonces, terriblemente encolerizado, dije con toda el alma: "Ahora mataré a quien me libre, pero le dejaré antes elegir, concediéndole la clase de Muerte que prefiera." Entonces tú, ¡oh pescador! viniste a libramme, y por eso te permito que escojas la clase de Muerte."	2 min. 30 seg
Pescador	Por Alah que la oportunidad es prodigiosa! ¡Y había de ser yo quien te libertase! ¡Indúltame, Efrit, que Alah te recompensará! En cambio, si me matas, buscará quien te haga perecer."	20 seg
Efrit	Pero si yo quiero matarte es precisamente porque me has libertado	10 seg.
Pescador	"¡Oh jeque de los Efrit, así es como devuelves el mal por el bien! ¡A fe que no miente el proverbio!"	5 seg.
Pescador	¿Quieres probar la amargura de las cosas? ¡Sé bueno y servicial! ¡Las malvadas desconocen la gratitud!	10 seg.
Efrit	Ya hemos hablado bastante. Sabe que sin remedio te he de matar	5 seg.
Pescador	Yo no soy más que un hombre y él una Efrit; pero Alah me ha dado una razón bien despierta. Acudiré a una astucia para perderlo. Veré hasta dónde llega su malicia.	5 seg.
Pescador	"¿Has decidido realmente mi Muerte?"	5 seg
Efrit	No lo dudes	5 seg.
Pescador	Por el nombre del Altísimo, que está grabado en el sello de Soleimán, te conjuro a que respondas con verdad a mi pregunta	10 seg.
Sherezada	Cuando el Efrit oyó el nombre del Altísimo, respondió muy conmovido	15 seg.
Efrit	Pregunta, que yo contestaré la verdad.	5 seg.
Pescador	¿Cómo has podido entrar por entero en este jarrón donde apenas cabe tu pie o tu mano?	15 seg

Efrit	Dudas acaso de ello	5 seg
Pescador	Efectivamente, no lo creeré jamás mientras no vea con mis propios ojos que te metes en él."	15 seg
Narrador	En este momento de su narración, Sherezada vio aparecer la mañana, y se calló discretamente.	15 seg

ANEXO 14

LIBRETO RADIAL

LUGAR: Emisora Escolar

PROGRAMA: Las Mil y Una Noches

Fecha: noviembre de 2014 **HORA:** 08:00 am.

Título: LOS LADRONES Y EL RAYO DE LUNA

Dirección y coordinación: Radio Generación Revolución.

QUIEN	QUE SE DICE	TIEMPO
NARRADOR	HISTORIA DE LOS LADRONES Y EL RAYO DE LUNA (NOCHE 911 Y 912)	5 seg.
NARRADOR	Cuenta la historia que una vez se introdujo un ladrón a la casa de un hombre de los ricos llevando en su compañía su partida de bandidos. El hombre despertó al oír el ruido de sus pisadas, despertó a su mujer y la puso al tanto de lo que pasaba y dijo:	10 seg.
HOMBRE RICO	Cuidado, creo que han entrado los ladrones en el cuarto, has como que me despiertas y da gritos de modos que te oigan los bandidos.	
ESPOSA	¿Cuándo, marido mío, querrás al fin decirme de donde proceden tantas riquezas como has reunido?	5 seg
HOMBRE RICO	Mira mujer, no me importunes con tu curiosidad y date por satisfecha con poder gozar de tantas riquezas, pues si me obligas a revelarte mi secreto podría oírnos alguien y podría ir a Gualí con el cuento y te pasaría algo.	1 seg
ESPOSA	No tengas cuidado hombre, y habla sin empacho que nadie puede oírnos, pues estamos solos.	1 min.
HOMBRE RICO	Pues bien, al cabo que te empeñas en saber, te lo diré todo mujercita mía, y para que sepas todas mis riquezas provienen del robo.	1 min.
ESPOSA	Como re las arreglas para que todo el mundo te tenga por un hombre honrado y no influyas ninguna?	5 seg.
HOMBRE RICO	Debido a mi ingenio y al arte especial que me doy para robar.	10 seg.
ESPOSA	Me tienes que explicar porque ardo en curiosidad.	5 seg.
HOMBRE RICO	Has de saber que yo y mis compañeros, solemos salir a robar las noches de luna y nos introducimos a la casa de algún rico como nosotros, y lo robamos todo, solo tenemos que decir las palabras mágicas “ <i>SHAULAM, SHAULAM</i> ”, y me descuelgo por un rayo de luna y nadie en la casa me siente. Solo yo poseo ese secreto y te ruego que no se lo digas a nadie.	5 seg.
NARRADOR	Ese momento los ladrones escucharon todo y dijeron:	5 seg

LADRON	Aquí esta noche vamos a dar un buen golpe.	5 seg
NARRADOR	Los ladrones aguardaron a que al marido y la esposa les cogiera el sueño. En eso el ladrón pronuncia las palabras mágicas “ <i>SHAULAM, SHAULAM</i> ”, y entraron y desocuparon toda la casa del hombre rico.	10 seg

ANEXO 15

LIBRETO RADIAL

LUGAR: Emisora Escolar

PROGRAMA: Las Mil y Una Noches

Fecha: noviembre de 2014 **HORA:** 12 M.

Título: EL AGUADOR Y LA MUJER DEL PLATERO. Noche 259

Dirección y coordinación: Radio Generación Revolución

QUIÉN	QUÉ SE DICE	TIEMPO
NARRADOR	Hace un buen rato, en la ciudad de bojara, hubo un hombre llamado Rudulfo, él trabajaba con plata y llevaba 30 años trabajando en esto. Rudulfo tenía una esposa que estaba muy linda, era religiosa y nada de coqueteo, era muy centrada la señora. Pero imagínense que un día, fue el muchacho del acueducto a arreglar una tubería rota y en la casa sólo estaba la esposa de Rudulfo, él se había ido a trabajar. El muchacho del acueducto empezó a coquetearle a la esposa de Rudulfo diciéndole:	50 seg.
Acueducto	Hola... mi señora , déjeme decirle que usted está... muuuyyy buena	10 seg.
Control Canción	Por un beso de la flaca (coro)	
Señora	¿Disculpe? Le pago para que arregle la tubería no para que venga a darme un concierto de quinta	5 seg
Acueducto	Ah... ni que estuviera tan buena	1 seg
Narrador	El muchacho del acueducto se fue y enseguida llevo Rudulfo , ella le pregunto:	1 min.
Señora	Rudulfo cuéntame cómo te fue hoy, dime que hiciste	1 min.
Rudulfo	Me fue bien amor	5 seg.
señora	Rudulfo montería por Alá dime la verdad	10 seg.
Rudulfo	Quien es Alá mujer?	5 seg.
Señora	Algo hiciste que Alá se enojó hoy y si no me dices la verdad olvídate de que te consiento esta noche	5 seg.
Rudulfo	No, no, no espera mujer, yo te digo la verdad... hoy estaba sentado esperando algún cliente de pronto una mujer muy bella se acercó y me pidió una pulsera de oro... en el momento en que se la puse el brillo de la pulsera resplandeció en su blanca mano como si estuviera sobre nieve...	5 seg
Señora	Tan poeta el tonto este!	5 seg
Rudulfo	Tú me preguntaste... yo te dije la verdad, y tal vez le coquettee un poco.	10 seg

Señora	Pues Alá te vio... desvergonzado.	50 seg.
Rudulfo	Mmm ... pero ese Alá es como chismosito.	10 seg.
Señora	Respeto a Alá ... mejor dicho pues como le coqueteaste a esa mujer así me coqueteo el muchacho del acueducto , por poco me quita la mano por besármela	5 seg.
Rudulfo	Como así? ¿Quién se cree ese?	5 seg
Señora	Pues esas son las consecuencias de tus actos.	30 seg
Rudulfo	Y sigues... está bien le pido perdón al tal Alá ese y nos olvidamos de esto	5 seg.
Señora	De acuerdo ...	5 seg
Narrador	Al otro día llego el muchacho del acueducto a la casa del platero	10 seg
acueducto	Señora pues discúlpeme , la verdad usted es muy bella y cuando uno está solito pues a cualquier cosa le echa el ojo ...	5 seg.
Señora	¿Qué dijo?	5 seg
Acueducto	Que cuando uno está solito deja volar la imaginación ... perdóneme	1 seg 1 min. 1 min.
Señora	Tranquilo vaya más bien termine su trabajo que ayer se filtró el agua de la ducha	10 seg.
Efecto	Escape de agua	5 seg
Rudulfo	Ese era el tonto de ayer el tal muchachito del acueducto?	10 seg
Señora	Si era él	5 seg.
Rudulfo	Pero que mal gusto ... lo digo porque eeehh ... te amo chiquita	5 seg
Señora	Rudulfo sabes que también te amo	10 seg
Efecto	Aja!	5 seg.

Señora	Pero si vuelves a coquetear como ayer a otra mujer , el muchacho del acueducto se me volverá a insinuar y no sé y la próxima vez me resista	5 seg.
Rudulfo	Hey! Tu eres mía no señora te prometo que no vuelvo a coquetear... ya vamos a la cama.	10 seg
Efecto	Canción erótica.	5 seg.
Señora	Rudulfo amor, estás listo?	10 seg.
Efecto	Ronquido	30 seg
Señora	Mejor llamo al muchacho del acueducto	5 seg.
Efecto	Risa picara	5 seg
Narrador	Y como moraleja nos queda que ... Si deja sola a su mujer, viene el coco y se la ¡devora!	10 seg
Efecto	Risas y salida de cuento	5 seg.

ANEXO 16

LIBRETO RADIAL

LUGAR: Emisora Escolar**PROGRAMA: Las Mil y Una Noches****Fecha: noviembre de 2014 HORA: 02:00 pm.****Título: EL PEDO HISTÓRICO****Dirección y coordinación: Radio Generación Revolución**

QUIÉN	QUÉ SE DICE	TIEMPO
Narrador	Cuenta el relato de una olorosa historia que en la ciudad de kaukaban...Noooooooooooo mejor escuchemos la historia.	50 seg.
Efecto Xd	Inicio película 20 th Century Fox	5 seg
Fondo canción	Pastor López	1 seg
Joselito	Estoy cansado de estar solo que mamera! En serio necesito a alguien.	1 min.
Canción	Necesito una compañera Johan Sebastián	10 seg.
Amigos	Joselito pero con su pereza nunca, nunca tendrá a una chica como esa ...	5 seg.
Joselito	Cual yo veo solo feas.... ¿la bizca?	5 seg.
Amigos	No sea pendejo la que está detrás de la bizca	5 seg.
Joselito	uyy yo me caso.	10 seg.
Amigos	Hágale a ver, levántese hermano que ahorita nos van a sacar de la fiesta. Vaya y quita la bizca y comienza a conquistarla. ¡Pero ojo no a la bizca!	30 seg.
Joselito	Pero me da penitaaa! No, no listo de una...claro que sííí	10 seg
Canción	Alejandro Sáenz – Galán	40 seg
Joselito	Hola chica linda bailamos? (pensamiento: que diga que sí que diga que sí)	20 seg
Valentina	Este ehmmm si bueno dale solo.... que no vayas a pisar	10 seg.
Canción	Bailando de Enrique Iglesias	30 seg.

Narrador	Y se dieron las 3.00am y cerraron el bar. Así que Joselito y valentina se fueron directo a una iglesia a casarse ...	20 seg
Efecto	Siiiiii claroooooooooooo!	10 seg
Narrador	Es enserio se casaron y dieron por lugar de luna de miel irse a un motel	10 seg
Valentina	Joselito es enserio un pinche motel...?	10 seg
Joselito	Aahhhh que más quería la princesa?	10 seg
Canción	La Gomela – de los tupamaros Coro	10 seg
Narrador	Y en el preciso momento en que estaban a punto de comenzar el clímax de esta aventura.... Al pendejo se le salió un pedo , pero no cualquier pedo un pedote .. con sonido y todo con IVA incluido	30 seg
Efecto	Risa carcajadas jajaja	5 seg
Narrador	En el preciso momento en que Joselito tuvo este pequeño problema, entro la que arreglaba la habitación, llevo el celador que cuidaba la bicicleta que había dejado mal estacionada, entro el administrador a avisarle que la tarjeta de crédito estaba sobre girada. Ja y si fuera poco habían cámaras en la habitación.	30 seg
Valentina	Nanananana.... Jummm que sonidos tan extraños que hay en esta habitación verdad?	10 seg
Joselito	Este ahmm se los juro yo no fui...! Por Dios Nooooooooooooo	5 seg
Todos los anteriores	QUE ASCOOOOO..!	5 seg
Efecto	Salir corriendo	20 seg
Narrador	Durante un largo tiempo de Joselito no se volvió a saber nada.	10 seg

Narrador	Pero se veía rondando un pobre vagabundo muy desbastado y era nada más ni nada menos que Joselito..	20 seg.
Joselito	Como estoy disfrazado no creo que nadie me reconozca así como estoy...me daría mucha vergüenza que me vieran y recordaran mi oscuro y oloroso pasado...pero es que no pude contenerme.	30 seg.
Narrador	Por la calle que pasaba Joselito se encontraba una madre muy entretenida sacando y escarbándole los piojos a su hija. Pero muy curiosamente la niña le pregunta a su madre.	20 seg.
Niña	Quisiera saber cuándo fue mi fecha de nacimiento es que mi amiga me quiere decir mi horóscopo... Cuándo nací?	20 seg.
Madre	Jummm mi niña se te dio por nacer cuando Joselito se tiró un pedo horrible y asqueroso EL PEDO HISTÓRICO. Ja con decirte mijita que fue noticia mundial y del hombre no se volvió a saber nada, pues dicen que salió corriendo como si le quedaran más por salir.	30 seg
Narrador	Bueno desafortunadamente Joselito escucho aquella información que la madre le daba atentamente a su hija la piojosa, y pues muy desdichado se marchó Joselito. Ya después con el tiempo me entere que Joselito vive en su humilde morada con tristeza y demasiada nostalgia pues esta fue la consecuencia del gran pedo que se expulsó.	30 seg

ANEXO 17

LIBRETO RADIAL

LUGAR: Emisora Escolar

PROGRAMA: Las Mil y Una Noches

Fecha: noviembre de 2014 **HORA:** 04:00 pm.

Título: EL LIBERTINO Y EL NIÑO DE TRES AÑOS

Dirección y coordinación: Radio Generación Revolución

QUIEN	QUE SE DICE	TIEMPO
Control MASTER	Cabezote de Mil y una Noche.	1 min
Voz 1 Narrador	El libertino y el niño de 3 años, noche 365 , como era de costumbre, el hijo del rey contaba una historia: Un hombre libertino y mujeriego que merodeaba, se acercó a prestar atención a dicha historia, cuando el hijo del rey comenzó su narración, éste, se dio que cuenta que no era otras de sus historias, sino que era sobre una mujer muy bella y airosa que vivía en otra ciudad, tal fue la obsesión del libertino con la historia de esta mujer, que esto desencadenó una serie de pensamientos en la cabeza de dicho hombre.	1 min
Voz 2 Libertino	Si esta mujer es así, tal y como me la describe el hijo del rey, tendré que trasladarme de ciudad para poder obtener gratos manjares con ella.	10 seg
Voz 1 Narrador	La constante idea de este hombre libertino lo llevó a trasladarse a la ciudad donde vivía dicha mujer, pero él, antes de irse de su ciudad, fue al comercio a comprar regalos de casanova experto; luego de esto cogió algunas de sus cosas, se montó en su camello y se marchó para la ciudad donde residía esta mujer.	1:50 seg
Voz 2 Libertino	Ha sido un largo viaje, pero ya me encuentro aquí por mi objetivo y manjar, imagino que debe estar donde me dijo el hijo del rey.	15 seg.
Voz 1 Narrador	El hombre libertino fue al lugar que le había indicado el hijo del rey.	8 seg.
Voz 2 Libertino	¡La encontré! ahí está ella tal como me la describió el hijo del rey, para impresionarla pintemos todas mis farsas que parecen sentimientos, para que ella crea que por su amor estoy sufriendo.	2 seg
Voz 1 Narrador	El hombre libertino escribió una carta plagada de mentiras amorosas, que luego fue entregada a aquella mujer.	1 min

Voz 3 Mujer	¡Vaya!, al parecer este hombre siente algo muy sincero por mí, nunca antes me habían escrito tales palabras que al parecer salen del fondo de su corazón, debería invitarlo a casa, para ver qué tan poderoso es su encanto.	1 min
Voz 1 Narrador	La mujer le invitó, y en pantallas de colores, nuestro hombre libertino disfrazado de galán apareció.	10 seg
Voz 2 Libertino	No preguntes mi nombre que es lo de menos en este momento, porque de mí ante tus ojos, sólo soy una parte que en palpitaciones arde.	1 min
Narrador	Después de dichas palabras nuestro galán enamorado, se puso de pie, abrazo a la mujer y con grandes proporciones de cariño, demostró unos putrefactos sentimientos, que solo se basaban en algo físico, demostrando su gran ansía de una pasión física y sexual.	1 min
Mujer	Antes que nada mi querido hombre, quiero advertirte algo, si en realidad me quieres, tendrás que querer también a mi hijo.	10 seg
Libertino:	No hay problema por ello, cuidare de ustedes dos como si fueran lo único que quiero y existe en este mundo.	1:50 seg
Narrador	La mujer, muy contenta por las palabras de nuestro galán, se fue a la cocina a preparar un gran banquete para su salvador y galán que ya se hacía real.	15 seg.
Libertino	¡Mujer! ven y acuéstate conmigo, que tu pasión y mi pasión están consumiendo mis sentidos¡.	8 seg.
Mujer	¡No! no puedo ahora mismo, porque he dejado solo a mi niño!	2 seg
Libertino	¡No!, ¡Ven! que un niño de esa edad no se da cuenta de nada y tampoco se enterara de lo que pasa¡.	1 min
Mujer	¡Eso lo dices tú, porque no conoces a la caspa de mi hijo, si lo conocieras no dirías esas cosas y tampoco pensarías lo mismo, tal vez, si te esperas, tendremos nuestro momento para que se fundan nuestros sentidos en uno solo!	1 min
Narrador	Luego de esto, el niño al sentir el olor de tan grato banquete, se echó	

	a llorar, de manera que ni el santo papa lo podía callar.	10 seg
Mujer	¿Qué pasa amor?, ¿Qué quiere mi nene?	1:50 seg
Niño	Niño: Quiero de ese rico banquete con un poco de salsa, pero quiero que con la salsa le haga una carita feliz.	15 seg.
Mujer	Vale amor, ya te traigo tu porción como tú la quieres.	8 seg.
Narrador	La mujer fue a la cocina, por la porción del banquete para su hijo agregándole la salsa como lo pidió el niño, el niño comió y después de esto se echó a llorar otra vez.	2 seg
Mujer	¿Qué pasa amor?, ¿Por qué lloras ahora?.	1 min
Niño	Quiero más de ese banquete, pero esta vez lo quiero con papas a la francesa y con mucha salsa en las papas.	1 min
Narrador	Al oír esto nuestro galán, exclamo de mal humor.	10 seg
Libertino	¡Que chico de malos modales, quiere jodernos el momento!, ¿No se quedara callado o quieto en algún momento?	1:50 seg
Niño	¡El de malos modales es usted señor, que quiere aprovecharse de las mujeres pintando en sus sucias cartas y palabras, mentiras y falsos sentimientos, para seducirlas y engañarlas y luego de esto llevarlas a la cama!.	15 seg.
Narrador	Después de estas palabras, nuestro galán o libertino, avergonzado salió de la residencia, se montó en su camello y volvió a su ciudad, tal fue el golpe propinado por las palabras de este niño de tan solo 3 años, que este hombre libertino se encontró tan arrepentido por lo hecho, que cambio el estilo de su vida para convertirse en una mejor persona.	8 seg.

Niño	Quiero de ese rico banquete con un poco de salsa, pero quiero que con la salsa le haga una carita feliz.	2 seg
Mujer	Vale amor, ya te traigo tu porción como tú la quieres.	1 min
Narrador	La mujer fue a la cocina, por la porción del banquete para su hijo agregándole la salsa como lo pidió el niño, el niño comió y después de esto se echó a llorar otra vez.	1 min
Mujer	¿Qué pasa amor?, ¿Por qué lloras ahora?	10 seg
Niño	Quiero más de ese banquete, pero esta vez lo quiero con papas a la francesa y con mucha salsa en las papas.	1:50 seg
Narrador	Al oír esto nuestro galán, exclamo de mal humor.	15 seg.
Libertino	¡Que chico de malos modales, quiere jodernos el momento!, ¿no se quedara callado o quieto en algún momento?	8 seg.
Niño	¡El de malos modales es usted señor, que quiere aprovecharse de las mujeres pintando en sus sucias cartas y palabras, mentiras y falsos sentimientos, para seducirlas y engañarlas y luego de esto llevarlas a la cama!	2 seg
Narrador	Después de estas palabras, nuestro galán o libertino, avergonzado salió de la residencia, se montó en su camello y volvió a su ciudad, tal fue el golpe propinado por las palabras de este niño de tan solo 3 años, que este hombre libertino se encontró tan arrepentido por lo hecho, que cambio el estilo de su vida para convertirse en una mejor persona.	1 min