

Sindicato Unificado de los Trabajadores de la Educación
de la Provincia de Buenos Aires
Revista "La Educación en nuestras manos",
N°62, Febrero - marzo de 2001

Desentramando Chiquititas

Propuesta didáctica

Por ***Gladys Bravo, Claudia Rodríguez y Héctor González***

- ¿Por qué enseñar a analizar el discurso mediático?
- Organizador del Trabajo
- El discurso mediático

Bloque I: El Tema (Análisis semántico)

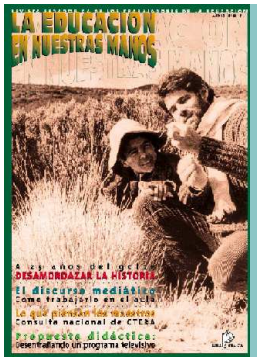
Bloque II La organización del discurso (Análisis sintáctico)

Bloque III El usuario (Análisis pragmático)

Bloque IV Proyecciones en otros contextos (Análisis comparado)

Dirección: Piedras 740, C.P.1070, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Te: 4361-6711/8252 e-mail: info@suteba.org.ar



Sindicato Unificado de los Trabajadores de la Educación
de la Provincia de Buenos Aires
Revista "La Educación en nuestras manos",
N°62, Febrero - marzo de 2001

¿Por qué enseñar a analizar el discurso mediático?

Propuesta didáctica: desentramando Chiquititas

Presentación Organizador

Ignorar, demonizar,
avalar o intervenir

Hoy es común que los docentes hablemos de la fuerte influencia de la televisión en nuestros alumnos, y la veamos en los estereotipos del hablar, del vestir y del conducirse; en el empobrecimiento de la actitud reflexiva, en la hiper-excitación, en las conductas agresivas. Preocupaciones compartidas con los padres y la comunidad toda.

La creciente cantidad de horas que muchos chicos permanecen delante de un televisor no tiene una explicación única. En algunos casos ese chico queda solo porque los adultos han debido incrementar sus horas de trabajo fuera de la casa para poder seguir manteniendo su nivel de vida, en otros queda solo, dado que los adultos están absorbidos por las preocupaciones y el deterioro del desempleo. También incide la sensación de inseguridad que genera la calle con el consecuente abandono de aquello de "salir a jugar a la vereda". Finalmente, y no es menor, muchos son hijos de padres que ya se han criado con una fuerte presencia de la televisión en sus vidas.

Sean unas u otras las causas, ciertamente, es estrecho el margen que tiene la escuela para evitar esta exposición de los alumnos frente al televisor.

La conciencia de esta limitación no significa, sin embargo, que deba resignar sus posibilidades de intervención en la situación, abandonándose a una pasiva aceptación de algo que la supera, y, por lo tanto, a una ausencia del tema en las aulas. Tal intervención tampoco puede plantearse en términos de una campaña demonizadora contra "la" televisión, a contrapelo de una realidad donde los medios, y en particular el televisivo, son hoy un dato insoslayable en la cotidianeidad de los chicos y también de los adultos.

Sí, en cambio, es posible y necesario intervenir pedagógicamente sobre el

discurso mediático, dándole al alumno elementos para desentramar las operaciones a través de las cuales ese discurso -que lo interpela tan fuertemente- vehiculiza sus intencionalidades y produce sus efectos.

Cómo intervenir sobre el discurso mediático

"Alfabetizar" en una visión crítica de este discurso plantea por lo menos dos grandes desafíos, que la propuesta didáctica que aquí se presenta intenta abordar.

En primer lugar, el hecho de que el fenómeno de la comunicación mediática es en extremo complejo ya que abarca desde sus repercusiones en el aparato psíquico y en la subjetividad del receptor; hasta la conformación de los valores culturales de toda una sociedad. Pasando por las a veces imperceptibles transformaciones que en la vida de las personas va generando el desarrollo tecnológico de la comunicación, y la fuerte direccionalidad, hacia su estrecha funcionalidad, con las reconversiones sociales que motoriza la reestructuración de la economía mundial. Tal complejidad, indudablemente, no puede ser trabajada por los alumnos sino muy progresivamente, pero es necesario comenzar a hacerlo desde las primeras etapas de su escolaridad. De ahí que esta propuesta se haya centrado en algunas de las operaciones básicas del discurso mediático.

En segundo lugar, la posibilidad de que el alumno pueda efectivamente posicionarse no ingenuamente frente al discurso, radica, no tanto en la incorporación de una serie de conceptos a la manera de una "teoría crítica", sino en un accionar sistemático de intervención también crítica sobre situaciones discursivas concretas.

De ahí que la propuesta esté organizada como una secuencia de actividades que desentraman ciertas operaciones tal como se dan en un programa televisivo concreto.
Este concepto de "intervención crítica" también operó en el propio proceso de elaboración de la propuesta.

La "cocina" de esta propuesta

La primera decisión fue la elección de del programa Chiquititas, y tuvo que ver con que:

¥ Es un programa de gran audiencia y mucho impacto, que si bien parece ser visto preferentemente por las nenas, muchos varones en alguna oportunidad lo han visto y suelen saber cómo se va desarrollando la trama. Esto garantizaría que los alumnos tuvieran un referente preciso sobre el cual trabajar.

¥ Es un muy buen producto televisivo, donde no sólo están cuidados todos los aspectos formales, sino que también, en su trama argumental, se aleja de lo que es común en otros programas vistos por los chicos: la chabacanería, las groserías, las situaciones agresivas o cuestiones no pertinentes para su edad.

Esto permitiría que el análisis no se desviara a aspectos evidentes de por sí, sino que se pudiera poner a la luz la "invisibilidad" de las operaciones mediáticas.

A partir de un ejercicio efectivo de intervención crítica sobre este programa fue que, para quienes elaboramos la propuesta didáctica, comenzaron a hacerse visibles un conjunto de operaciones implícitas en distintos niveles. En un arduo proceso se seleccionaron aquellas que se consideraron más pertinentes para las posibilidades de comprensión de alumnos de estas edades. Sobre ellas, finalmente, se diseñaron las actividades conducentes a su comprensión y su incorporación por parte del alumno.

Justamente, por la necesaria selección en virtud de la edad del destinatario, la complejidad del análisis a que puede dar pie el discurso de Chiquititas no aparece explícitamente en la propuesta, aunque sí está implícita en su sentido general.

Chiquititas posibilita mucho más que un rico ejercicio de desentrañar ciertas formas de operar del discurso mediático. Permite adentrarse en una comprensión más amplia del sentido que este discurso adquiere en el contexto socio-histórico que vivimos.

Los niños abandonados, la infancia desposeída no sólo de las posibilidades materiales de crecimiento sino también de las afectivas, es probablemente la expresión más cruda de un sistema económico y social que pretende organizarse exclusivamente alrededor del consumo y la ganancia.

Chiquititas utiliza el "tema" de estos chicos y lo traviste, lo transforma en cuidadas y edulcoradas imágenes, en historias y diálogos que hablan de afectos, de amistad, de compañerismo. No lo toma para despertar la sensibilidad de los espectadores ante la problemática, ni para generar preocupación, conciencia o denuncia. Lo hace para crear necesidades de consumo; en última instancia, para generar consumidores.

Busca instalar el deseo de consumir su abanico de productos en una masa de televidentes infantiles, de los cuales gran parte pertenece a los sectores de población hoy excluidos de esa y de otras posibilidades de consumo. Y en particular están excluidos aquellos cuya problemática está "expropiando" Chiquititas para producir sus ganancias.

Pero además, esta expropiación se está realizando con el fin de ir creando en las jóvenes generaciones la subjetividad del consumidor. Subjetividad necesaria para garantizar la permanencia de este sistema, que es el que, en última instancia, genera la problemática de la infancia desposeída.

La magnitud del proyecto ideológico que puede entreverse detrás de las ingenuas imágenes de este programa televisivo, dimensiona la importancia de que la escuela no mire para otro lado ante la evidencia de la particular relación de los alumnos con la televisión. Enseñar a "leer" el discurso mediático, a hacer

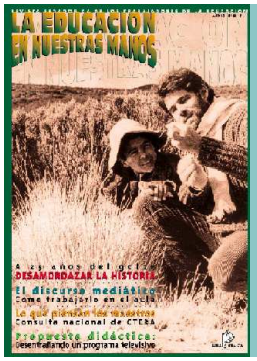
intervenciones críticas sobre lo que se ve y se escucha en los medios, debe necesariamente inscribirse en ese otro proyecto que tiene que construir la escuela pública: anteponer a la lógica del consumo privado la lógica de los derechos sociales; formar ciudadanos y no consumidores.

Niveles de análisis

Colocar la mirada en un aspecto y no en la totalidad del discurso es una tarea eminentemente didáctica. Los elementos aparecen enhebrados y su desmembramiento es una forma de resaltar un aspecto por sobre otro para un análisis más profundo.
El discurso televisivo tiene una gramática al igual que cualquier otro tipo de discurso. En primer término al detenerse en "lo que dice" específicamente a partir del texto se está realizando un análisis semántico, remitido al contenido.
Otro aspecto es el modo en el que el discurso está presentado y organizado, dado que el "cómo dice" implica otra forma de decir. Es el aspecto sintáctico, en el que queda abarcada la puesta en escena, el encadenado de las escenas, la articulación con las propagandas, etc.
Finalmente existe una intencionalidad: análisis pragmático, que está en función del destinatario. En el qué dice y en el cómo lo dice se intenta constituir la subjetividad de aquel a quien está dirigida.

Dirección: Piedras 740, C.P.1070, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Te: 4361-6711/8252 e-mail: info@suteba.org.ar



Sindicato Unificado de los Trabajadores de la Educación
de la Provincia de Buenos Aires
Revista "La Educación en nuestras manos",
N°62, Febrero - marzo de 2001

Organizador de Trabajo

Propuesta didáctica: Desentramando Chiquititas

Presentación El discurso mediático

Postura (Por qué enseñar)	Respecto del Contenido	El discurso mediático hegemónico construye un tipo de subjetividad: la del consumidor
	Respecto a la Organización de las Actividades	Desmontar aquellas operaciones que construye un televidente infantil

---

Bloque I

El Tema (Análisis semántico)
¿Qué dice en lo ***qué dice***?
¿De ***qué*** trata Chiquititas?

El tema en el discurso mediático

- Desentramando una escena: Lectura detenida
- Interpretación
- Conociendo el referente:
  - lectura de un cuadro
  - Lectura de fotografias
  - Lectura de un reportaje
- Contrastando

opiniones

Bloque II

La Organización (Análisis sintáctico)
¿Qué dice en ***cómo*** lo dice?

Tratamiento del discurso mediático

- Analizando la escenografía y el vestuario

Conclusiones por escrito

Bloque III

El Usuario (Análisis Pragmático)
Con lo que dice y como lo dice ¿a ***quien*** se o dice?
¿Qué efecto causa?

Tratamiento del usuario, televidente o público al que está destinado el programa

- Develando el efecto que propuce el programa y a quien beneficia

Conclusiones por escrito

Bloque IV

Proyecciones en otros contextos
(Análisis comparados)
¿Existen otros modos posibles de ***tratar el tema*** de niños institucinalizados?

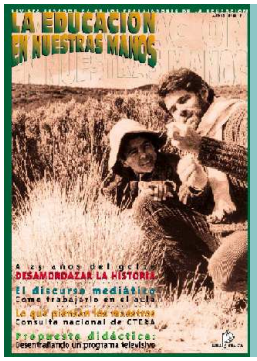
Tratamiento temático y escénico de una escena de una obra de teatro

- Leyendo una escena de un guión de teatro
- Analizando la opinión de los actores
- Conociendo la biografía del autor
- Elaborando una escena

Conclusiones por escrito

Dirección: Piedras 740, C.P.1070, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Te: 4361-6711/8252 e-mail: info@suteba.org.ar



Sindicato Unificado de los Trabajadores de la Educación
de la Provincia de Buenos Aires
Revista "La Educación en nuestras manos",
N°62, Febrero - marzo de 2001

El discurso mediático

Propuesta didáctica: desentramando Chiquititas

Presentación Bloque I

Ideas sobre el concepto de discurso

La noción de "mensaje" de las teorías tradicionales de la comunicación parece resultar insuficiente para explicar el vínculo que se establece entre los medios masivos y sus receptores. De ahí la emergencia de nuevas conceptualizaciones que hablan del "discurso de los medios". Una de las claves del concepto de discurso es la diferenciación que hace entre los enunciados y las prácticas de enunciación que los ponen en circulación; entre lo que dice "en lo que dice" y lo que dice "en cómo lo dice".

Pero además plantea que esas prácticas de enunciación, no son sólo de emisión, son también, y esencialmente, de recepción; están imponiendo unas condiciones específicas de recepción del discurso, están instituyendo "a quién se lo dice". Esto quiere decir que para entrar en ese universo de discurso, los sujetos están obligados a realizar una serie de operaciones. Ahora bien, como los enunciados se imponen por ser lo inmediatamente perceptible, las operaciones de la enunciación quedan ocultas para el propio sujeto. De esta forma lo que mediante el discurso se dice, está encubriendo lo que el discurso efectivamente hace.

Lo central entonces, a efectos de cualquier análisis del discurso -y en particular del discurso massmediático-, es tener en cuenta que más que en los enunciados, es en esas operaciones que el sujeto hace sin saber que las está haciendo, donde el discurso está realmente incidiendo en el sujeto. Porque al hacer esas operaciones el sujeto está constituyendo su subjetividad.

La subjetividad del televidente

El discurso televisivo coloca al sujeto como "hipnotizado" ante una pantalla que, entre otras cosas:

- le presenta una serie indefinida y yuxtapuesta de enunciados que parecen tener la misma jerarquía (banalidades y tragedias sociales, hechos de ficción y hechos de la realidad, publicidades y llamados a la solidaridad,

argumentaciones y opiniones insustanciales, etc.);

- le mediatiza la realidad transformándola en "temas" que se consumen y agotan vertiginosamente;
- busca la comprensión por simple sucesión o contigŸidad más que por operaciones lógicas más complejas;
- utiliza el lenguaje (visual y verbal) más por su función de mantener el contacto con los interlocutores que por su capacidad simbólica y de interpretación.

Estas y otras operaciones producen finalmente un efecto homogeneizador: hacen que en la televisión todo parezca lo mismo y valga lo mismo. Produce, así, un receptor pasivo y aburrido, un consumidor.

El discurso no le propone ninguna operación de interpretación que lo implique subjetivamente. Está lo suficientemente insatisfecho como para seguir buscando indefinidamente ese enunciado mediático distinto, diferente, capaz de entretenerlo y regalarle un minuto de felicidad. Esa es la subjetividad producida por las operaciones del discurso mediático, ese el receptor-consumidor actual de los medios masivos.

De ciudadano a consumidor

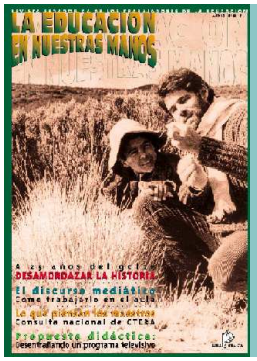
La subjetividad de cada sujeto va siendo conformada por los múltiples discursos que se dan en una sociedad: los de la familia, la escuela, las otras instituciones del Estado, etc.
Sin embargo, el discurso massmediático se ha convertido en hegemónico en virtud del peso que los medios de comunicación tienen en la vida actual. Esa hegemonía puede constatarse en el simple hecho de que todo lo que no aparece en los medios parece no tener existencia social. Correlativamente, la subjetividad de receptor-consumidor que instituye se va imponiendo y va operando en el resto de las situaciones en las que interactúa el sujeto.

Este proceso en lo individual tiene su expresión en lo colectivo. Dado que ese carácter hegemónico del discurso deviene no sólo del acelerado desarrollo de las tecnologías de la comunicación sino también de la paralela concentración, a escala global, de los capitales propietarios de los medios, estamos asistiendo, en el plano social, no ya a un inevitable "efecto" del progreso tecnológico, sino al ambicioso intento de transformación progresiva de la subjetividad del "ciudadano", producida desde el siglo pasado por las instituciones del Estado moderno, a una subjetividad del "individuo-consumidor" a la que apuestan las ideas neoliberales sostenidas por ese capital globalizado.

Este material ha sido tomado del libro "¿Se acabó la infancia?" Ensayo sobre la destitución de la niñez. Cristina Corea e Ignacio Lewbowicz. Edit. Lumen, 1999

Dirección: Piedras 740, C.P.1070, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Te: 4361-6711/8252 e-mail: info@suteba.org.ar



Sindicato Unificado de los Trabajadores de la Educación
de la Provincia de Buenos Aires
Revista "La Educación en nuestras manos",
N°62, Febrero - marzo de 2001

Bloque I: El tema

Análisis semántico

Propuesta didáctica: desentramando Chiquititas

Presentación Bloque II

Idea desde la cual
direccionar el bloque
Mostrar cómo el discurso mediático puede producir un desacople entre el enunciado y su referente. En el caso de Chiquititas, cómo los personajes "niños abandonados" que representan los actores (enunciado) no corresponden a los niños abandonados en la vida real (referente).

Analizando "quién" dice

Es común que los niños piensen que el texto que escuchan en el programa es espontáneo, que los actores dicen lo que se les ocurre en el momento. Cuánto más pequeños, más próximos están a esta hipótesis.
De la misma manera que es necesario trabajar con los alumnos para hacerles notar que los libros de cuentos tienen un autor, un primer momento de esta propuesta debe consistir en poner en evidencia:

- la diferencia entre "actor" y "personaje";
- que las palabras que dice el personaje no son inventadas por el actor;
- que hay un "autor" que escribe el texto de los personajes.

Desentramando una escena

El propósito de esta actividad es que los alumnos se compenetren con el texto del guión, ya que al hacer referencia a una situación de abandono y al usar la palabra orfanato se remite a una realidad que luego será comparada con la forma en que se presenta en el programa.

Se propone comenzar a trabajar sólo con el texto haciendo abstracción, por el momento, de las imágenes que se tengan del programa.

A continuación se brindan dos propuestas alternativas. Si se cree conveniente se pueden realizar ambas.

El guión televisivo contiene el texto que cada actor tiene que decir cuando representa a su personaje. Contiene además indicaciones sobre cómo serán las imágenes que darán contexto a ese texto.
Como no es una trama discursiva corriente, el docente debe garantizar que los alumnos noten que:

- *hacia la izquierda aparecen las indicaciones que se refieren tanto al lugar donde transcurre la escena como al estado de ánimo que deben adoptar los actores;*
- *a la derecha se encuentran las palabras que tienen que memorizar los actores.*

Escena interior del orfanato. Dormitorio de varones.
Atardecer

EL DORMITORIO ESTA RELATIVAMENTE DESORDENADO. FEDERICO ENSAYA FRENTE AL ESPEJO

FEDERICO
Sebas, tu mamá está viva pero no te quiere ver.

RETROCEDE, SALE DEL PRIMER PLANO DEL ESPEJO

FEDERICO
¡Qué bestia!; Áasí no se lo puedo decir!

VUELVE HACIA EL ESPEJO, CONTINÚA ENSAYANDO

FEDERICO
Sebas, cuando fuimos a tu casa tu mamá estaba, pero no te quiso ver.

LA PUERTA SE ABRE Y ENTRA SEBASTIÁN AL CUARTO. FEDERICO SE DIRIGE A SEBASTIAN.

FEDERICO
Para vos, ¿qué es mejor?: ¿que tu mamá esté viva o que no te quiera ver?

SEBASTIÁN PIENSA UN INSTANTE

SEBASTIAN
Que esté viva

FEDERICO RETROCEDE, SE APOYA CONTRA LA PUERTA, TOMANDO AIRE

FEDERICO
Entonces tenés que hablar con Agustín

TANDA PUBLICITARIA

ESCENA EN LA SALA DEL ORFANATO

SEBASTIAN
Mi mamá: ¿está viva? ¿qué pasa?

LOS CHICOS BAJAN POR LA ESCALERA QUE IMITA UN PIANO, Y POR EL TOBOGAN SE ENCUENTRAN FEDERICO, SEBASTIÁN Y AGUSTÍN.

AGUSTIN
Tu mamá está viva pero no te quiere ver.

SEBASTIAN CON MUCHA TRISTEZA

AGUSTIN
Vos ¿igual la querés ver?

SEBASTIAN ASIENTE CON LA CABEZA

AGUSTIN
Entonces algo vamos a hacer

Lectura detenida

El objetivo es remitir a los aspectos textuales para luego contextuar algunas palabras.

Ventaja: los alumnos realizan una lectura detenida, ubicándose por fuera del texto para significar orfanato y abandono. Ambos términos remiten a situaciones que en la actividad siguiente se profundizarán.
Desventaja: no se está puntualizando el hecho de que los actores no inventan lo que dicen y que el guión tiene un autor.

- Los alumnos siguen la lectura realizada por el docente. Sería propicio que hubiera una copia de la escena cada dos alumnos.
- El docente pregunta acerca del tema de conversación entre los personajes.

Estar alertas a que los alumnos pueden hacer referencia, como televidentes, a interpretaciones por fuera del texto. Por ello se realizan preguntas tales como ¿dónde dice? (se propone una relectura); ¿dice aquí lo que decís que dice?; ¿qué tuviste en cuenta para decir...?

Si aparecen otros aspectos tales como el vestuario, la escenografía, las letras de las canciones, etc. se los registra por escrito explicitando que se retomarán en actividades siguientes.

Interpretación leída

Como un ejercicio de teatro leído se propone hacer por grupos una interpretación de la escena.

Ventaja: la introducción de un recurso dramático puede movilizar el interés de los chicos a la vez que posibilita un involucramiento afectivo que lleve a un análisis más profundo de la escena.
Desventaja: el atractivo por todo lo que rodea al hecho teatral puede desviar la atención del eje de la propuesta que es el análisis semántico.

Es necesario tener en cuenta algunas cuestiones básicas en la interpretación de un diálogo teatral.

- Todo lo que dice un personaje tiene un por qué, por algún motivo dice eso y no otra cosa. El actor tiene que reconstruir, con el uso de su imaginación, esa motivación para poder dar "vida" y sentido a ese texto que dice, y que no sea una repetición mecánica de las palabras del autor.
- El autor, al escribir el guión, ha colocado las palabras una detrás de la otra y los parlamentos de los personajes uno debajo del otro. Pero la interpretación implica transformar ese texto escrito en algo vivo que sucede en un aquí y ahora. En el caso del teatro leído aparece la dimensión temporal. Hay un tiempo en que el personaje piensa lo que va a decir, u observa la reacción del otro frente a lo que ha dicho, o intenta comprender lo que ese otro le está respondiendo, o se acomoda a algo nuevo e inesperado que le está sucediendo, etc.
  El actor al re-crear eso que el personaje piensa, siente, dice y acciona está construyendo el tiempo de la escena no sólo con palabras, también con silencios, miradas, gestos y movimientos
- Lo que el personaje dice, hace, piensa y acciona tiene que ver con cómo es y con su historia. Según las circunstancias que han signado su vida tiene una forma particular de ver y sentir las cosas y de enfrentar las situaciones por las que atraviesa. El actor debe imaginar esas circunstancias para ubicarse en el lugar desde donde el personaje se relaciona con el mundo y desde allí comprender eso que el personaje dice o hace.

En función de estas consideraciones se propone:

Se entrega por grupos una copia del guión para que hagan una primera lectura.

Una vez leído el texto el docente realiza preguntas que orienten la profundización de la comprensón de la escena en dos niveles:

1. Cuáles serán los sentimientos, las ilusiones, los miedos, las expectativas de estos personajes que, según el texto, viven en un orfanato porque han sido abandonados.

2. Las motivaciones por las cuales cada personaje dice y hace lo que figura en el texto.

Por ejemplo:
¿Por qué Federico está ensayando frente al espejo?, ¿qué le pasa cuando entra

Sebastián?, ¿por qué no le dice a Sebastián lo que había ensayado?
¿Qué le pasa a Sebastián cuando Federico le hace esa pregunta?, ¿qué siente, que piensa? ¿no le sorprende que Federico le pregunte eso?, ¿piensa un momento la respuesta o le sale inmediatamente?
A Agustín ¿le resulta fácil decirle eso a Sebastián?, ¿no duda?, ¿cómo se imagina que va a reaccionar?

¿Qué siente Sebastián frente a lo que le dice Agustín?, ¿lo sorprende?, ¿le cree? ¿Es la respuesta que deseaba?, ¿está seguro que quiere ver a su mamá?

En cada grupo se ensaya la escena buscando las entonaciones, pausas, miradas, gestos, que mejor expresen las intenciones de los personajes según lo que el grupo acuerde.

Los grupos realizan la interpretación de la escena. Se analizan los diferentes enfoques.

> ***En ambas alternativas al estar centrando en el aspecto semántico, se está colocando la mirada en la situación de niño abandonado -Sebastián- y en la palabra orfanato. Por lo tanto se plantea la pregunta:***
> ***¿Quiénes son los chicos abandonados?***
> ***¿Qué son y cómo son los orfanatos?***

Conociendo el referente

Desde el aspecto textual se centró la atención en dos palabras: "niño abandonado" y "orfanato". Como toda palabra remite a contextos, condiciones y significaciones determinadas en la vida real, proponemos aquí algunas formas de trabajar sobre los referentes de esas dos palabras.

Leyendo un cuadro

Se presenta la reproducción de la pintura de Berni ("Juanito Laguna").

Se guía a los alumnos en la apreciación de la obra: las formas, colores con que está tratada la representación del personaje y de su entorno, las imágenes que suscita, las emociones que despierta, etc.

Se escriben conclusiones acerca de las características de un niño abandonado.


PEPSI
PEPSI COLA
MARTINSON
coffee
Budweiser



Leyendo un reportaje

Se entregan copias del reportaje por grupo. Se debate sobre lo que se imaginan que es en la actualidad la vida de los niños abandonados que viven en los institutos.

Se retoman las conclusiones elaboradas en las dos actividades anteriores y se registran conclusiones sobre qué significa en la vida real ser un niño abandonado y vivir en un orfanato.

Uniendo los pedacitos

"En la historia de los menores en situación de abandono, la respuesta que desde el Estado se fue dando son los institutos. Instituciones donde la contención se pone con la guardia perimetral, con más de 8 adultos por cada chico; donde a los 5 años son trasladados a otro instituto donde los dividen en nenas y varones, y a los 12 los llevan a otro, y si te fugaste en el medio, cuando te vuelven a agarrar, vas a otro. Van dejando pedacitos de chico en cada lugar."
Norma Bascón, Directora Hogar Pelota de Trapo
** Fragmento de la entrevista realizada por la revista La Educación en nuestras manos N° 58*. >>>>>

Leyendo fotografías

Se entregan las fotos por grupo. Se les pide que de la observación de los ámbitos, objetos y vestuarios que allí aparecen imaginen la vida en los orfanatos.

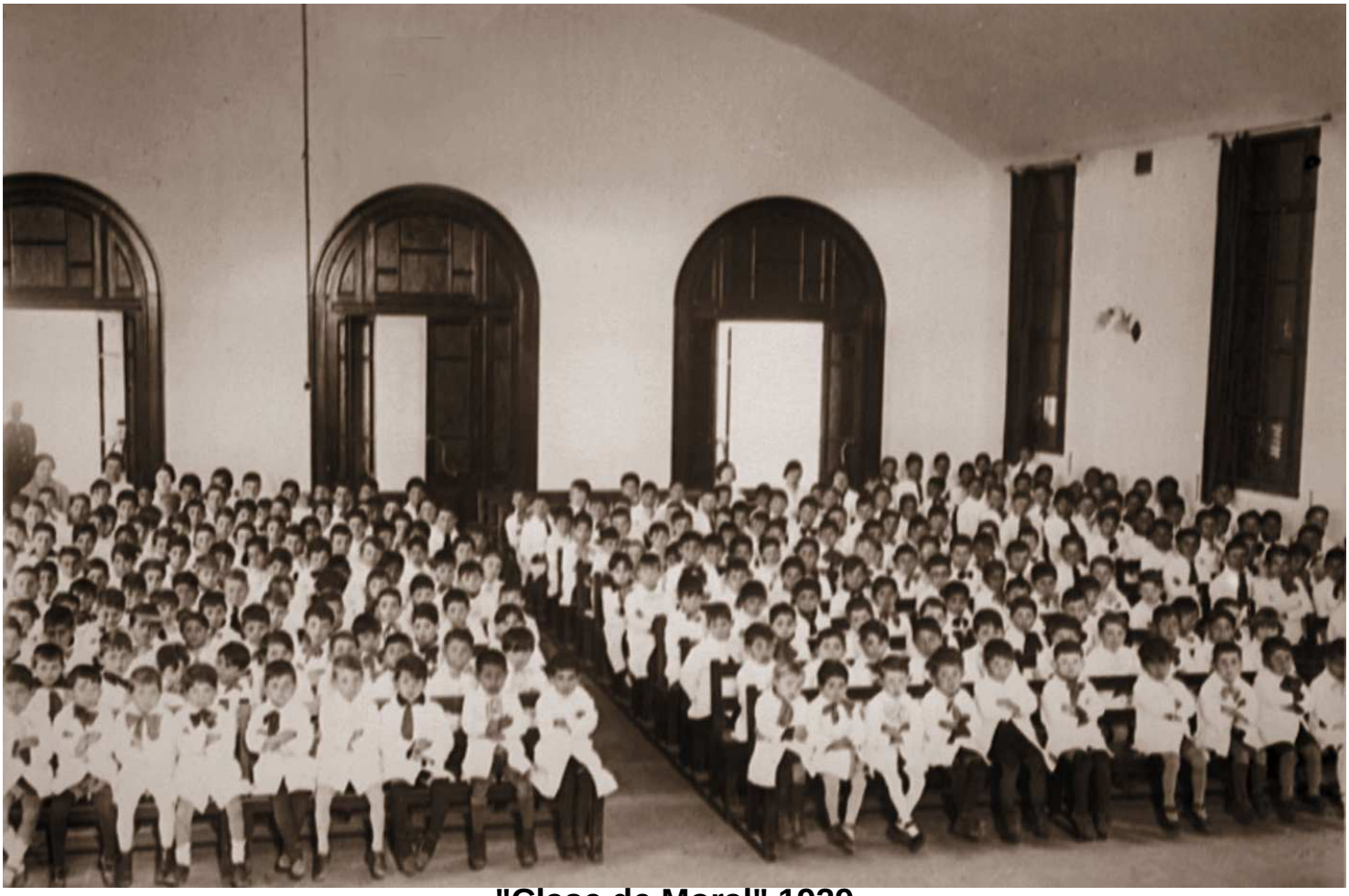
Un recurso para que los alumnos detengan su mirada y profundicen el análisis de los orfanatos es pedirles que escriban una frase que interprete o complete su sentido. Este recurso, llamado epígrafe, es utilizado por el periodismo escrito para dar cuenta de aquellos elementos que complementan una imagen desde la palabra.



"Damas en el asilo" 1934



"Clase de gimnasia" - 1934



"Clase de Moral" 1929



"Comedor. Casa del Niño San Isidro " - 1954

Se leen todos los epígrafes estableciendo comparaciones y relaciones. Se registran las conclusiones.

Contrastando opiniones

Es interesante tener en cuenta la opinión de otros niños, seguidores del programa, que han hecho una construcción en torno al tema que aborda Chiquititas. Estas interpretaciones pueden o no coincidir con la del conjunto de la clase. Lo que garantiza es movilizar la propia opinión, sea por oposición, coincidencia o una nueva perspectiva.

GABRIELA (8 AÑOS)
Entrevistador: ¿De qué trata Chiquititas?
Gabriela: Es como una historia de un cuento. La casa no es de ellos, es de un cuento. Porque hay una escalera de piano y un tobogán y eso es de cuento. Las personas son de verdad, están en un circo o en un cine. A mí me parece que esa gente es rica y que esos chicos no son todos hermanos.
Entrevistador: ¿Por qué viven todos juntos?
Gabriela: No, no viven todos juntos. Se juntan para hacer el programa y empiezan a hacer de Federico, de Camila.

Entrevistador: ¿Te gustaría tener una casa así?
Gabriela: No copiaría lo que ellos tienen, porque para hacer la casa como la que tienen ellos hay que tener mucha plata.
Entrevistador: ¿Te fijaste como se visten los chicos?
Gabriela: Todas las nenas tienen la misma ropa, porque la madre de la vida de verdad quiere que sus hijas estén lindas y mandan a hacer la ropa.
Entrevistador: ¿Vos te habías dado cuenta que esos nenes no tienen dónde vivir, y por eso viven ahí?
Gabriela: Pero no te dije que sí tienen dónde vivir (refiriéndose a la vida real). El programa se trata de quién gusta de quién. Eso es re-divertido.
Entrevistador: ¿Y para qué ponen propaganda de la obra Chiquititas?
Gabriela: Para que vayas a ver Chiquititas al Gran Rex.

MAURO (7AÑOS)
Entrevistador: ¿De qué trata Chiquititas?
Mauro: De unos nenes que están pobres y viven en una casa que no es de ellos.
Entrevistador: ¿Por qué viven ahí?
Mauro: Porque no tienen casas. El papá y la mamá murieron y viven todos juntos. Una señora los encontró y los cuida.
Entrevistador: ¿Son pobres estos nenes?
Mauro: Ahora no, porque tienen escalera que suena por las dudas que entre alguien. Tienen patio grande. Los nenes pobres de verdad, no viven como esos nenes.

ROMINA 8 AÑOS
Entrevistador: ¿Te gusta Chiquititas?
Romina: A mí me gusta. Lo que más me gusta es el hogar que tienen tienen. calesita, muchos juguetes, tienen de todo.
Entrevistador: ¿Y de qué trata el programa?
Romina: Trata de que unos chicos huérfanos pobres estaban en la calle, los papás se tenían que ir, no sé bien a qué lado. Entonces por culpa de las madres quedaron en la calle. Después se fueron encontrando. Decidieron encontrar un hogar; y vieron ese que es tan lindo. Lo que más quiero es ir al teatro a verlas.
Entrevistador: Y ¿por qué no vas?
Romina: Porque sale muchíiiiisima plata. Si vas adelante de todo es más caro y atrás es barato pero no ves nada. Todavía no me pude comprar nada. Y otra cosa que me gusta es la ropa que usan.
Entrevistador: ¿Cómo es la ropa?
Romina: Es relinda, pero es cara.
Entrevistador: Pero... si vos dijiste que son pobres ¿cómo es que usan ropa cara?
Romina: Eran pobres... no, mejor pone que en la vida real ellos no son pobres, hacen de pobres. Los pobres son los que aparecen en el noticiero pidiendo mercadería, pañales, ropa, zapatillas... y la gente que tiene y la municipalidad les manda pero otra, un poquito más vieja.

Teniendo en cuenta estas otras opiniones se les plantea:

- Para estos espectadores ¿de qué trata Chiquititas?
- ¿Qué elementos habrán tenido en cuenta para opinar así?

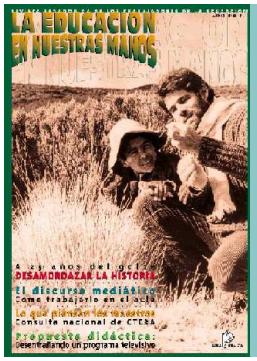
Seguramente irán apareciendo aquellos elementos (escenografía, vestuario, música, utilería, etc.) que explícitamente se dejaron en suspenso al comienzo del bloque

Entonces la pregunta es: según lo visto en el guión de la escena el tema son los niños abandonados y transcurre en un orfanato ¿por qué para estos espectadores ese tema no aparece, o aparece difusamente?

Comienza aquí el trabajo sobre las contradicciones que se plantean entre el nivel semántico del discurso -lo que dice en lo que dice- y el nivel sintáctico -cómo lo dice-.

Dirección: Piedras 740, C.P.1070, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Te: 4361-6711/8252 e-mail: info@suteba.org.ar



Sindicato Unificado de los Trabajadores de la Educación
de la Provincia de Buenos Aires
Revista "La Educación en nuestras manos",
N°62, Febrero - marzo de 2001

Bloque II: La organización del discurso

Análisis sintáctico

Propuesta didáctica: desentramando Chiquititas

Presentación Bloque III

Idea desde la cual direccionar el bloque

Mostrar que en el tipo de imágenes con que se presenta el "hogar" y los "niños abandonados" Chiquititas está tergiversando el tema del cual dice tratar.

Analizando la escenografía y el vestuario

La organización del discurso, la presentación, disposición y despliegue de todos sus elementos, también dicen.

Un análisis de Chiquititas desde el nivel sintáctico del discurso mediático debería incluir como cuestión relevante la fragmentación del programa por la irrupción de anuncios publicitarios, la forma y momento en que se producen los cortes, el tipo de publicidades, la presencia entre éstas de productos diversos con la marca del programa, la articulación directa e indirecta de elementos del programa con los productos que se publicitan, etc.

Esta propuesta recortará el análisis al trayecto del programa y a uno de sus aspectos: el de las imágenes. A cómo son presentados los personajes y el Hogar, qué tipo de objetos aparecen, la calidad de la ropa, los colores, la iluminación, el "clima" de los ambientes.

Como elementos que complejizan la mirada se propone realizar un análisis por pares de alumnos, entregándoles la descripción.

Escenografía

Al entrar a la sala se puede observar un espacio luminoso con muebles para niños. Los mismos son de colores llamativos y de moderno diseño, haciendo

juego con las cortinas y con el resto del mobiliario.

El acceso a las habitaciones es por medio de una escalera con forma de piano de cola y un tobogán.

Las habitaciones están pintadas y decoradas con colores "de moda", ambientadas con accesorios de acuerdo al sexo: los cubrecamas hacen juego con las lámparas, las cortinas y las alfombras. Aparecen distintos muñecos de peluche de grandes dimensiones. En las habitaciones de los varones los accesorios están relacionados con actividades deportivas: raquetas, pósters, etc.

Vestuario

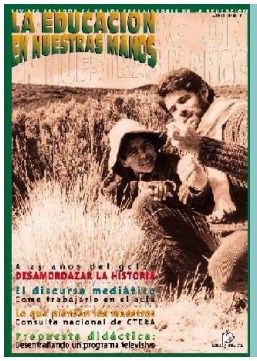
La ropa que usan los actores es fina, de buena calidad, de colores atractivos y de "marca". Es ropa "canchera" y muy bonita. Es ropa cara. Para interpretar las canciones cambian la vestimenta. La misma unifica a nenas y varones.

En la puesta en común se orientará el debate interrogando sobre cómo viven los personajes protagonistas de Chiquititas, y estableciendo relaciones entre esta ficción y la vida real de los chicos institucionalizados, retomando el trabajo realizado con el referente en el Bloque I

Se registran las conclusiones

Dirección: Piedras 740, C.P.1070, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Te: 4361-6711/8252 e-mail: info@suteba.org.ar



Sindicato Unificado de los Trabajadores de la Educación
de la Provincia de Buenos Aires
Revista "La Educación en nuestras manos",
N°62, Febrero - marzo de 2001

Bloque III: El usuario

Análisis pragmático

Propuesta didáctica: desentramando Chiquititas

Presentación Bloque IV

Idea desde la cual direccionar el bloque:
Develar cómo la deformación del referente tiene como finalidad formar consumidores.

Un texto: varias lecturas

Cada vez que un lector se dispone a leer un texto tiene una intención. Dicha intencionalidad lo llevará a apropiarse de algunos indicios por sobre otros. Esto significa que se pueden llegar a realizar "varias lecturas" de un mismo texto.

Según Olson (1): "El lector y el autor experimentado pueden reconocer la mente detrás de la escritura y la razón del lector supuesto que el autor tenía en mente. El lector debe coordinar estas dos mentes con la suya propia. (...) La subjetividad es el reconocimiento de que cada una de ellas tiene diferentes perspectivas sobre el mundo."

Como docentes debemos hacer explícito este proceso de subjetivación. Cuando se proponen actos de lectura nos encontramos con un conjunto de subjetividades que se ponen en juego. Será entonces la intervención docente la que garantice una nueva construcción de manera sistemática. Porque es en la escuela donde las prácticas lectoras se toman con fines didácticos.

Al respecto, Delia Lerner (2), dice: "Pensar en las prácticas del lenguaje es poner en primer plano las prácticas culturales, prácticas que varían en diferentes épocas y lugares, y que están vinculadas a instrumentos o tecnologías de la escritura,que implican diferentes maneras de leer. Que suponen compartir con otros un conjunto de textos e implican, también, estar involucrados en determinadas comunidades de interpretación en las cuales existe una fuerte dimensión interpersonal y no sólo personal".

1- Olson, D.: "El mundo sobre el papel". Ed. GEDISA
2- Lerner, D.: Fragmento de la Conferencia Seminario Didácticos (16/11/00).

¿Qué efecto produce Chiquititas en los espectadores?

Se propone una nueva lectura de las entrevistas a los chicos espectadores buscando esta vez indicadores vinculados al deseo de consumo instalado en estos niños.

- Extraer del texto expresiones en las que los espectadores se refieren a:
  - la necesidad de tener productos Chiquititas o de ver el espectáculo
  - los argumentos a partir de los cuales sostienen este deseo.
- El deseo de pertenencia al "mundo" de los personajes del programa.

¿A quién beneficia?

Se propone la lectura de fragmentos de dos textos periodísticos: una entrevista al autor de la música de Chiquititas y el comentario de un crítico teatral.

- Se sacan conclusiones.

Clarín
Sábado 23 de agosto de 1997

Carlos Nilson no para de fabricar éxitos

Es el autor de la música de Chiquititas y de gran parte de los programas de Telefé, y uno de los que más recauda en SADAIC. Es uruguayo, tiene 45 años y dice que era hippie.

Por ***JESSICA FAINSOD***

La producción de Chiquititas
lo conoce por Rocky.
Dicen que porque es un ganador.(...)
Lleva vendidos más de 250.000 discos del tercer CD de Chiquititas.
Y un millón y medio de ejemplares
de sus discos con Cris Morena.
Y la lista sigue...
(...)

P.: Se suele decir que Chiquititas tiene golpes bajos...
R.: Chiquititas es una comedia musical con una historia triste de huérfanos.
Eso no es un golpe bajo, golpe bajo es la vida diaria, el noticiero. No sólo están las chicas pobres si no las ricas. Es todo muy estereotipado. A los chicos les tenés que dar chicos.
P.: A esta altura, podrías seleccionar con quién trabajás y con quién no...

R.: Trato de aceptar todo. No me importa el artista, todos merecen las mismas ganas. Si quiero puedo hacer hablar al perro y también un disco por mes.

Clarín
Viernes 24 de setiembre de 1999

ULTIMO FIN DE SEMANA DE CHIQUITITAS

Un fenómeno imbatible
Por ***JUAN GARFF***

Cuando Grecia Colmenares, Marcela Kloosterboer y Millie Stegman se despidan junto a los chiquititos y las chiquititas este domingo, las sucesivas versiones en vivo de Chiquititas -desde su primera incursión en los escenarios, en el 96- habrán llegado a 950.000 espectadores.

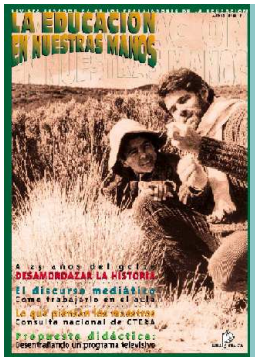
La recaudación superó, por otra parte, ampliamente lo invertido. Calculando una entrada promedio de $ 20, se llega a un bordereaux (*) de 19 millones de dólares a lo largo de los cuatro años, es decir, casi cinco veces el costo total de producción. Más allá de los resultados artísticos, un poder de convocatoria inédito.

(Sábado y domingo, a las 15 y a las 18. Teatro Gran Rex, Corrientes 856.
Entradas: desde $ 10 a $ 35.)

(*) Recaudación por la venta de entradas.

Se registran las conclusiones.

Dirección: Piedras 740, C.P.1070, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
Te: 4361-6711/8252 e-mail: info@suteba.org.ar



Sindicato Unificado de los Trabajadores de la Educación
de la Provincia de Buenos Aires
Revista "La Educación en nuestras manos",
N°62, Febrero - marzo de 2001

Bloque IV: Proyecciones en otros contextos

Análisis comparado

Propuesta didáctica: desentramando Chiquititas

Presentación

Idea desde la cual direccionar el bloque
Mostrar cómo sobre los niños abandonados se puede elaborar un hecho artístico que en lo que dice y en cómo lo dice no tergiversa o trasviste la problemática, y que además busca producir en los espectadores una sensibilización ante esa problemática.

Blanco sobre negro

En los bloques anteriores se vio cómo los personajes de Chiquititas no tienen relación alguna con los chicos que en lo cotidiano no tienen un lugar donde vivir, niños expulsados por el circuito económico.

También cómo ese desfasaje no es casual, sino que existe el propósito de generar en los espectadores la necesidad de consumir determinados productos a partir de un programa que, al estar emitido desde un canal de aire, tiene garantizado un gran alcance.

Se propone ahora realizar un análisis por opuestos. La idea es trabajar sobre una escena de una obra de teatro que no sólo toma como referente a chicos de la calle, sino que además fue representada en una sala de Bs. As. por un elenco donde también actuaban chicos de la calle.

Guión
Amanecer bajo los puentes

Versión libre de Javier Ghiglino sobre un texto de Armando Tejada Gómez

Ambientación:
El espacio escénico es surcado por un maltrecho puente. Debajo del mismo un montículo de tierra se extiende de un lado y de otro. Por el centro pasa el agua. Las pistas de actuación son los montículos y los propios terrones de tierra, el mismo río, el puente en lo alto y en lo bajo. El sector delantero y trasero del puente. El verdor de los pastizales estará dado por las luces, ubicadas en los extremos del canal.
Al fondo, tras el puente, próximo a sus orillas se vislumbra un basural.

Vestuario:
Los chicos y los adultos están vestidos con ropa raída, alpargatas rotas, usan mantas gastadas para taparse.

ESCENA 7
LA GUERRA DE LOS BASURALES

Se ilumina el puente en su parte superior. Al centro, Don Jaime, dando la espalda al público alienta a una pandilla a que revuelva la basura. La bullanga crece del otro lado.

DON JAIME: Eso, revuelvan! Busquen bien! Compro bronce, hierro y todo lo que sirva para fundir. Sigan, raspen a fondo. Pago bien. Cuando hay guerra, hay que trabajar para la guerra.

Entran a volar latas, cartones, pedazos de basura. Mientras la guerra crece en el mundo, también se agiganta entre las pandillas del basural.

DON JAIME: Escarben hasta encontrar... la guerra no perdona. No mira a quién... Sigan.

Del otro lado, Grillo y Toto, que se han despertado, espían atentos.

GRILLO: Se armó la podrida... Mirá, Toto, mirá...
Toto: Sí, son los del callejón Los Andes contra los del Barrio Unión...
GRILLO: Se van a matar por un pedazo de fierro nada más.
DON JAIME: Eso muchachos. Sigan pero sin pelearse, no pierdan el tiempo. Busquen rápido que el tiempo es oro, oro puro.
TOTO: Yo estoy con los del Barrio Unión.
GRILLO: Ah, sí... Ya te olvidaste lo que nos hicieron...
TOTO: Fue un chiste.

GRILLO: Sí, chiste... darle carne envenenada al Pelusa, un chiste. Se salvó de pedo, pero
nunca más ladró..., y un perro sin ladrido es como un cura sin sotana, pierde verdad.
TOTO: Pior es lo que nos hicieron los del callejón...
GRILLO: No fue paÕ tanto.
TOTO: Ah, no... Acordate Grillo..., a ese ganso lo criamos entre todos. Pasábamos cerca y
se nos hacía agŸita la boca de pensarlo en la mesa de fin de año. Un año entero estuvimos dándole de comer, hinchando al ganso paÕ hincarle el diente, y se lo robaron la noche anterior. Ni los huesitos dejaron...
GRILLO: Bueno, pero al menos alguien se lo comió, qué joder.
TOTO: Yo me voy con los del Barrio Unión... A los del callejón no les perdono el hambre.
GRILLO: Vos no vas a ningún lado.
TOTO: ÁAh, no!
GRILLO: (Tomándolo del brazo). De acá no te movés, hermanito.
TOTO: Hermanito, un corno... Agarrame...
GRILLO: Pero vení acá, mocoso de mierda.
DON JAIME: Traigan, traigan, peso y pago al contado.

Los hermanos se cruzan en una batalla personal. Todo es pelea, de un lado y del otro. Gritos, basura que vuela de un lado a otro.

DON JAIME: Basta! me cansé de esperar... Cuando tengan hierro y bronce vengan para el negocio, pero ya no pago lo mismo, les dije que el tiempo es oro... Y ya cayó París... (se va).
GRILLO: (A punto de ahorcar a Toto) Vas a ver..., pedí perdón..., Hermano... hermanito,
qué estamos haciendo. (Le saca las manos del cuello).
TOTO: (Aún con miedo). No sé...
GRILLO: (Abrazándolo). Nada... Toto, nada. Es el hambre que se subió a la cabeza.
TOTO: (Llorisqueando) Bajalo, Grillo, bajalo hasta las patas...
GRILLO: Y a está, ves... ves... (Se saca una zapatilla agujereada). Olé Toto, olé como apesta.
TOTO: A queso (ríen).
GRILLO: Sí, a queso... comé, Toto, comé.

Toto y Grillo se divierten, mientras atrás va cediendo la pelea y el revuelo. Van cayendo las luces mientras se distinguen unas voces y cuerpos en fuga.

VOZ EN OFF: Ya tenemos unos pedazos de hierro. Vamos rápido a lo de Don Jaime.
OTRA VOZ EN OFF: Eso, rápido, pasalo antes que nos agarren los del callejón.

Con las últimas corridas llega el APAGON.

¿Qué dice?

El propósito es establecer relaciones entre los personajes de la obra y los chicos que no tienen dónde vivir.

- Se lee la escena. Se pueden seguir las propuestas alternativas realizadas para la lectura de la escena del guión televisivo.
- Luego de la lectura se trabaja con el conjunto de la clase:
  Toto y Grillo están discutiendo acerca de una pelea entre dos bandos de chicos: los del barrio Unión y los de Los Andes. Luego empiezan a pelearse por otra cosa:
  ¿Qué origina esa nueva pelea?
  ¿Por qué?
  ¿Cómo resuelven esa discusión?
  ¿Cómo se "amigan"?
- Finalmente:
  ¿de qué trata Amanecer bajo los puentes?

¿Quién dice?

Relacionar la obra de teatro con la vida del autor.

Reescribir la biografía de Armando Tejada Gómez sólo teniendo en cuenta dos datos: edad en la que comienza a trabajar y escolaridad, con el fin de resaltar los aspectos de la vida del autor puestos en juego en la obra de teatro -teniendo en cuenta que como componente paratextual aporta un nuevo elemento para leer el texto-.

> Armando Tejada Gómez nació en Guaymallén, Mendoza, el 21 de abril de 1929.
>
> Descendiente de huarpes, sus apellidos son Talquenta Huaquinchay, pero heredó -como era todavía costumbre- el de los encomenderos, de ahí el español que resuena en su nombre.
> Con su tía Fidela aprendió a leer a partir del catecismo cuando tenía cinco años. Concurrió sólo tres meses a la escuela rural de la localidad de Tres Porteñas; porque tuvo que abandonarla para ir a trabajar como canillita. Alguna vez expresó que fue el "Martín Fierro" quien le abrió la puerta al mundo de la palabra escrita y que ya a los nueve años lo sabía de memoria.
>
> La cultura de sus ancestros tiñó completamente su obra. Compuso las letras de más de doscientas canciones que fueron grabadas y que hoy son parte fundamental del folclore latinoamericano que recorre el mundo: "Canción con todos", "Hay un niño en la calle",
>
> Es uno de los fundadores del Movimiento Nuevo Cancionero que surge en su

Mendoza natal, allá por la década del 60Ö y que reunió a artistas de la talla de Mercedes Sosa, Tito Francia, Oscar Mathus, Cuchi Leguizamón y Manuel J. Castilla entre otros.

¿De quién habla?

Se leen las entrevistas realizadas a uno de los actores y a una de las coordinadoras del Hogar Amanecer.

Entrevista a Emanuel
Entrevistador: ¿Cómo fue que llegaste a este grupo?
Emanuel: Llegué por parte del Chino, estaba haciendo radio, empecé haciendo las luces y sonido. Un día, Franco me dijo vas a entrar al escenario y al otro domingo entré.
Entrevistador: ¿Qué hacés los días que no hay función?
Emanuel: Toda esta semana estuve en Amanecer. Pero también estoy en la casa de mi mamá, de mi abuela.
Entrevistador: ¿Por qué querés ir a Amanecer?
Emanuel: Por los chicos, a veces en mi casa me aburro, entonces estoy con los chicos una semanita.

Entrevista a MARISOL
(Coordinadora del programa amanecer)
Entrevistador: ¿Qué es Amanecer?
Marisol: Amanecer es el hogar, casa-taller que está en Del Viso, donde los chicos a partir de hoy van a estar todo el día durmiendo allá. Hasta ahora los domingos se repartían en la casa de los actores para que no estén en la calle. A partir de hoy gracias a la comunidad, hay un señor que los lleva todos los domingos después de cada función al hogar.
Entrevistador: ¿Cómo consiguieron el lugar?
Marisol: Un amigo de Franco nos alquiló la casa, ahora lo que necesitamos es un hogar más cerca en Capital, porque a los talleristas nos cuesta llegar hasta allá.

Establecer relaciones entre la vida de los actores y la de los personajes de la obra.

"Nosotros decimos"

Como cierre se plantea una actividad que permita expresar, a la vez que sintetizar, las distintas cuestiones que los alumnos han ido trabajando en la secuencia.

Se les propone que elaboren una escena -que luego podrá ser representada, leída o publicada- a partir de imaginar un encuentro entre un personaje de

Chiquititas: Sebastián y otro de Amanecer bajo los puentes: Toto.

Se apunta a que los alumnos, colocados ellos como responsables del "quién dice", utilicen el mismo esquema de interrogantes con el que analizaron las escenas anteriores (¿Qué dice?, ¿Cómo lo dice?, ¿A quién se lo dice?) como guía para producir su propia escena.

El docente intervendrá tratando de que cada una de esas preguntas les implique retomar cuestiones de las tratadas, que los estimule en su imaginación.

Por ejemplo:

Sobre el qué dice
¿De qué va a tratar la escena? ¿De los problemas de los niños abandonados? ¿De sus sueños? ¿De sus ganas de re-encontrarse con sus familias? ¿De sus miedos? ¿De cómo ven su futuro?

Sobre el como lo dice
¿Dónde se encuentran? ¿Debajo de un puente? ¿En la vereda del Hogar? ¿En una estación de tren? ¿Ante la vidriera de una juguetería?
¿En qué momento se encuentran? ¿A la mañana, a la tarde o a la noche? ¿Hace frío, calor, llueve?
¿Por qué se encuentran allí? ¿Ya se conocían de antes o es la primera vez que se ven? ¿Por qué cada personaje llegó a ese lugar? ¿Está buscando algo o a alguien? ¿Está escapando de algo o alguien?
¿Cómo se encuentran? ¿Quién ve primero a quién? ¿Qué hacen? ¿Cuándo y quien comienza a hablar? ¿De qué hablan? ¿Están de acuerdo o discuten por algo?
¿Cómo termina la escena? ¿Amigos o no? ¿Se van juntos o cada uno por su lado? ¿Quedan en volverse a encontrar o no?

Sobre quién se lo dice
¿Con la escena se va a hacer una representación, teatro leído, se la va a escribir en un afiche para una cartelera, se la va a publicar en el periódico escolar? ¿Se hará para que la vean, escuchen o lean los propios compañeros, los nenes más chiquitos, los padres?

En caso de que se decida representar las escenas, la elaboración de éstas no requiere una tarea de escritura. Se puede improvisar la idea de la escena y sobre eso se van haciendo los ajustes que se consideren pertinentes para que el público entienda lo que se quiere decir.
Para las otras alternativas que implican escritura de la escena, el docente deberá prever intervenciones específicas sobre ese tipo de texto.

Dirección: Piedras 740, C.P.1070, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
Te: 4361-6711/8252 e-mail: info@suteba.org.ar