

# INVESTIGACIONES Y EXPERIENCIAS

## DIMENSIÓN FORMATIVA DE LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA COMPARADA EN EL AULA DE EEMM

JULIÁN RODRÍGUEZ (\*)

### 1. PRELIMINARES

Todo modelo de unidad didáctica ha de estar diseñado en torno a un marco conceptual u objetivo específico y claro y éste debe estar desarrollado de forma sistemática y progresiva a través de actividades que lleven a él de manera gradual. En el presente trabajo, precisamente, se trata de dar concreción, mediante dos modelos de unidades didácticas y con estrategias distintas, a estos presupuestos. En el primer modelo se hace énfasis en lo literario y en el segundo, en las interrelaciones entre lo literario, la pintura y la música.

Por la forma en que se presentan, quedará patente que el estudiante puede llegar con facilidad a la comprensión y asimilación de los objetivos deseados, siempre y cuando las actividades se adapten al nivel apropiado de complejidad para el cual esté capacitado. Los materiales aquí reunidos han sido experimentados en varios niveles de la Secundaria obligatoria y superior, con excelentes resultados. Dependiendo del curso, se han subido o bajado de nivel las actividades (1), a fin de que el alumno supiese en todo momento lo que se esperaba de él en los niveles individual y grupal.

---

(\*) Universidad de Murcia.

(1) En cuanto al tipo de actividades, se han establecido las pautas siguientes:

- a) Que sean variadas y abunden las actividades de motivación que despierten interés e intriga hacia el trabajo que van a tener que realizar.
- b) Que haya actividades de orientación guiadas de cerca por el profesor primero.
- c) Que haya actividades de aprendizaje en grupos pequeños, las cuales los pongan en el camino de aprender a investigar y tratar de captar los conceptos introducidos en las actividades anteriores. Estas actividades grupales han de poner a los estudiantes en marcha para aprender a trabajar independientemente del profesor y en grupos.
- d) Que haya actividades de asimilación en las que intervenga toda la clase. En ellas se debe ofrecer al alumno la posibilidad de utilizar todos sus conocimientos y las destrezas adquiridas a lo largo de las actividades previas, a fin de facilitar gradualmente dicha asimilación. Estas actividades de reflexión, sean grupales o individuales, deben tener como fin que todos tengan oportunidad de clarificar los puntos claves del proceso.

Espero que la concreción aquí presentada de la génesis, secuenciación y gradación de los dos modelos de unidades didácticas ayude a los profesores en ejercicio a elaborar y llevar a la práctica en sus aulas de Reforma Educativa unidades didácticas diseñadas por ellos mismos.

## 2. PRIMER MODELO SOBRE LA SÁTIRA IRÓNICA: GÉNESIS Y DESARROLLO

Antes de ponerse a diseñar la unidad didáctica sobre la sátira irónica, es obvio que se dese hacer una prospección del tema lo más exhaustiva posible, fijar el objetivo final al que se desea llegar a graduar de forma progresiva y sistemática los materiales seleccionados, a fin de que el alumno llegue a comprender el concepto de sátira irónica. Dado que la aprehensión de todo concepto se realiza mejor cuando se contextualiza con materiales graduados progresivamente, es lógico que no sólo se graduen los materiales seleccionados, sino que también se ejemplifique con cada uno de ellos alguno de los aspectos que deseamos que se comprenda sobre la sátira irónica. Se prefiere la utilización de distintos textos debido a que el proceso de enseñanza es más operativo, motivador y enriquecedor. Si el estudiante es confrontado con un único texto, deslavazado por completo de otros que lleven a él o que contextualicen su riqueza, le será muy difícil experimentar y llegar a tener una visión compleja y rica de lo que es la sátira irónica. Sin embargo, si es confrontado con la lectura de varios textos o poemas afines en algún aspecto, y éstos son presentados de manera que al principio los planteamientos sean parciales y sencillos y que progresivamente el alumno aprenda a inferir semejanzas en textos más complejos de esos aspectos aprendidos en unos textos sencillos, le resultará más fácil interpretar experiencias más complejas, al darse cuenta de que consigue entenderlas gracias a experiencias previas ya asimiladas (2).

Para poder establecer esta progresión, pues, deberemos hacer una investigación general sobre el tema primero, seleccionar luego aquellos materiales que ejemplifiquen la variedad de aspectos y que incidan directamente en el punto u objetivo final al que deseamos que lleguen, y que en este caso hemos fijado de antemano: el de llegar a comprender la visión satírico-irónica del poema «Ozymandias». Así pues, he aquí los pasos que hemos seguido para llevar de manera gradual y sistemática a los estudiantes a este objetivo.

## 3. INVESTIGACIÓN GENERAL SOBRE LA SÁTIRA IRÓNICA

Es obvio que para poder llevar a cabo el propósito mencionado habrá que investigar y tener un buen entendimiento de lo que son sátira e ironía. Así pues, lo mejor es que

---

e) Y que haya también, salpicadas a lo largo de cada sesión, actividades individuales o grupales de creación a partir de los conocimientos y destrezas adquiridos en las actividades anteriores, a fin de poder evaluarse y evaluar la consecución de los objetivos parciales de cada sesión, así como el objetivo específico de la unidad.

(2) Por supuesto, como hemos especificado anteriormente, el profesor debe tener en cuenta el buen equilibrio entre el contenido que se desea incluir en la programación y las capacidades de las que dispone el alumno, atendiendo a ambos aspectos por igual.

el profesor investigue el tema y analice bien los materiales con los que va a diseñar la programación. Una vez realizada una prospección a la medida de sus posibilidades sobre la sátira irónica, es lógico que se dé cuenta de que tiene diferentes niveles de dificultad y un espectro de técnicas y de aspectos literarios, a lo largo de los siglos, amplio y diverso. Por supuesto, el contenido de la unidad ha de centrarse no en aspectos periféricos, como pueden ser la antropología, la historia o las ciencias sociales, sino en la literatura, y más concretamente, ha de encaminar a aprehender ese aspecto satírico-irónico central y complejo de «Ozymandias». Tras la investigación nos encontraremos diferentes aspectos generales relacionados con el tema, tales como:

- a) los temáticos provenientes de ridiculizar e intentar con ello enmendar las locuras y los vicios humanos;
- b) los métodos o técnicas literarios o artísticos utilizados para ello;
- c) los efectos que se consiguen, tales como la risa, el humor negro, la sutil o corrosiva reflexión;
- d) los elementos en los que radican los procedimientos, tales como los personajes, el argumento, el escenario, el lenguaje, etc.;
- e) y la variedad de escritores que a lo largo de la historia literaria y artística han utilizado estos recursos satíricos.

El planteamiento es aún muy general, por lo que es necesario concretarlo. Por ello, subdividiremos o agruparemos dichos aspectos en apartados e inmediatamente nos daremos cuenta de que algunos contextualizan mejor aspectos satírico-irónicos del poema de Percy B. Shelley que otros. Esto lo percibimos mejor si esquematizamos los datos que vamos recopilando, de manera que nos sean fácilmente visualizables. Presentamos en la página siguiente la concreción sistematizada de nuestras notas dispares.

El resultado de esta prospección esquematizada es que nos permite observar de forma panorámica el tema y poder así centrarnos de manera concreta en los aspectos de la sátira irónica que más nos interesan. Observamos que empiezan en el bloque II; con lo que podemos, de este modo, comenzar a graduar de forma progresiva y sistemática los materiales que formarán la unidad didáctica (3).

#### 4. ELECCIÓN DE LOS MATERIALES LITERARIOS

El siguiente paso es saber con qué textos se puede llevar a cabo el objetivo. En el presente caso hemos elegido varios poemas que hemos graduado de menor a mayor complejidad. Con cada uno se resalta un aspecto concreto, que es comprobable en el siguiente, además del aspecto nuevo que este texto introduce; todos ellos, con las actividades y los procedimientos motivadores que nos parezcan más adecuados.

---

(3) Se da por supuesto que todos los conceptos utilizados han sido objeto de aprendizaje en unidades didácticas previas.

Concepto	Objetivo	Materiales	Habilidades
I. Sátira como crítica cómica: exageración, alegoría.	Identificar el objeto de ataque o crítica. Escribir una definición de sátira.	Caricaturas y fábulas. Thurber, Leif, Valle-Inclán, etc. Parodias sencillas.	Familiarizarse con inferencias sencillas.
II. Sátira irónica sencilla, con elementos de contraste expresados; diatriba.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Identificar la ironía satírica.</li> <li>2. Identificar el recurso utilizado en producir crítica satírica.</li> <li>3. Escribir una sátira utilizando alguno de los recursos estudiados.</li> </ol>	Selecciones de Juvenal; poemas irónicos de menor dificultad que «Ozymandias».	Familiarizarse con inferencias sobre el propósito del autor, o las generalizaciones de éste.
III. Sátira irónica compleja con sólo un elemento de contraste expresado; parodia corta; dos tipos de sátira según la tradición.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Identificar la diatriba y la sátira menipea.</li> <li>2. Identificar y explicar los recursos a través de los cuales se lleva a cabo la sátira.</li> <li>3. Identificar y explicar cómo opera una parodia sencilla.</li> </ol>	Sátiras de Juvenal, Horacio, Dickens, Mark Twain; parodia breve.	Utilizar las habilidades aprendidas previamente sobre la sátira; analizar el estilo; analizar estructuras literarias irónicas, la parodia, etc.
IV. Sátiras y parodias más complejas de una época determinada.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Identificar y analizar técnicas de varios escritores satíricos de esa época.</li> <li>2. Analizar parodias épicas.</li> </ol>		Utilizar conocimientos adquiridos para hacer generalizaciones críticas sobre la época.

## 5. PRIMEROS PASOS DE LA ELABORACIÓN Y EL DISEÑO SISTEMÁTICO DE LAS ACTIVIDADES DE FORMA PROGRESIVA

Seleccionados los textos y graduados los materiales, se concretan en actividades los pasos que impulsarán el proceso a lo largo de los distintos estadios. Unas deben llevar a las otras de forma escalonada. Además, en su conjunto, deben seguir o atenerse a un patrón. Al principio de la unidad didáctica, cuando se introduce al alumno en algo nuevo, éste debe encontrar el máximo apoyo en el profesor; seguidamente, aquél pasará a hacerse cargo de su propio trabajo y, al final, el estudiante deberá haber adquirido confianza en el trabajo propio y estar capacitado para acercarse a nuevos territorios sin tener que recurrir a la ayuda constante del profesor, a no ser como guía u orientador, así como tener la confianza en sí mismo para persuadir a sus compañeros de que lo que piensa y descubre puede enriquecer a todos por igual.

## 6. EJEMPLIFICACIÓN CONCRETA DE ESTE PROCESO SISTEMATIZADO DE MANERA PROGRESIVA

El profesor puede empezar la primera sesión de las programadas comentando que, si bien la ironía parece difícil de entender, cualquiera de nosotros puede ser sarcásticamente mordaz, sutil o malicioso a la hora de zaherir a un compañero. Puede sugerir, por ejemplo, con entonaciones diferentes, varias frases que encierran un cierto ataque satírico, o describir situaciones que escondan algún tipo de ironía.

Después de dar múltiples ejemplos con diferentes entonaciones, algunos alumnos voluntarios pueden aportar otras similares propias. Rápidamente, el profesor pasa a preguntar qué es lo que hace que alguna de las frases enunciadas signifique lo contrario de lo que afirma. Debe quedar claro a todos, tras una breve discusión, que es el «cómo» se dice lo que determina tal significado. Este elemento de contraste es crucial, dado que los poemas elegidos ejemplifican el uso de esta técnica.

A continuación, el profesor escribe «contraste» en la pizarra y distribuye una fotocopia a cada uno en la que figuran los tres poemas, que van del más sencillo al más complejo. El primero y, por tanto, el más sencillo podría ser como el siguiente de Sara N. Cleghorn:

El campo de golf está tan cerca de la fábrica  
Que casi todos los días  
Los niños miran por las ventanas  
Mientras ven jugar a los mayores.

El intercambio entre profesor y alumnos sobre el poema podría ser similar al que viene a continuación. Lo importante en la discusión es que el profesor encamine a la conclusión de que el humor no siempre tiene que ver con la carcajada, sino que a veces el ataque satírico encierra, por contraste, ironía.

- Profesor: ¿Notáis algún contraste en este poema?  
Alumno Y: Sí.  
Profesor: ¿Cuál?  
Alumno X: Entre los hombres que juegan y los niños que trabajan.  
Alumno Z: Sí, al menos, en los tiempos que corren debería ser al revés.  
Profesor: ¿Critica algo el poema?  
Alumno Y: Sí, que los hombres se divierten mientras los niños trabajan.  
Profesor: ¿Cómo percibimos ese mensaje sin que se nos diga directamente?  
Alumno X: Por contraste entre los hombres y los niños.  
Profesor: ¿Sugiere algo similar el segundo verso?  
Alumno D: Sí, que algunos días los niños deben estar muy ocupados y no tienen tiempo de mirar por las ventanas tan siquiera.  
Profesor: ¿Hay algo humorístico en el tono general del poema?  
Alumno Z: No. El trabajo a esa edad no tiene ninguna gracia.  
Profesor: Efectivamente. ¿Cómo describirías eso de no tener ninguna gracia?  
Alumno X: Sí, claro, hay algo de humor, pero un humor que no tiene ninguna gracia.  
Profesor: Eso creo que es. ¿Alguien quiere añadir algo?

El profesor debe explicar que hay muchas cosas que contrastan, pero cuando estos contrastes nos sorprenden o quebrantan nuestras expectativas, tienen que ver con la ironía. Cuando este contraste se mezcla con el humor y percibimos una cierta complicidad socarrona por atacarse alguna incongruencia en la conducta individual o social, tenemos una visión satírico-irónica de la situación humana. En este caso, la de los niños frente a los mayores.

A continuación se lee un poema de un mayor grado de dificultad, como el siguiente, de Ángel González, a través del cual se pretende que perciban algo muy similar de forma más compleja. En el caso de que el salto de uno a otro fuese muy grande en lo referente a la complejidad, deberían intercalarse pasos intermedios (4).

#### ELEGIDO POR ACLAMACIÓN

Sí, fue un malentendido.  
Gritaron: ¡a las urnas!  
y él entendió: ¡a las armas! —dijo luego.  
Era pundonoroso y mató mucho.  
Con pistolas, con rifles, con decretos.

Cuando envainó la espada dijo, dice:  
La democracia es lo perfecto.  
El público aplaudió. Sólo callaron,  
impasibles, los muertos.

El deseo popular será cumplido.  
A partir de esta hora soy —silencio—  
el Jefe, si queréis. Los disconformes  
que levanten el dedo.

Inmóvil mayoría de cadáveres  
le dio el mando total del cementerio.

El profesor dirige de nuevo el comentario de forma que incida en el propósito que se desea resaltar, con preguntas tales como:

1. ¿En qué elementos radica el contraste?
2. ¿Cuál es la actitud del hablante?, ¿a qué nos predispone su actitud?
3. ¿Cuál es la clase de humor que se percibe en el poema?
4. ¿Se puede considerar satírico?, ¿cuál es el objeto de su ataque?
5. ¿Hasta qué punto está justificando el ataque?, ¿cómo se lleva a cabo?
6. A juzgar por la actitud del hablante y el objeto de ataque, ¿en qué sentido puede ser considerada la visión del poema satírica y en qué sentido, irónica?
7. ¿Presentan tanto éste como el poema anterior dos visiones satírico-irónicas muy afines?, ¿qué elementos similares están en contraste en uno y otro poema?

---

(4) En ningún caso debería sustituirse la ejemplificación práctica de la experiencia por las explicaciones teóricas para superar un importante desnivel.

## 7. ACTIVIDADES DE GRUPO

A continuación, y siguiendo el patrón por el que los alumnos se independizan gradualmente del profesor, pasamos a trabajar por grupos en qué radica la sátira irónica en la *Rima* LXVII de Bécquer. Se supone que las experiencias acumuladas en los pasos anteriores refuerzan y ayudan a contextualizar mejor el presente poema:

¡Qué hemos es ver el día  
coronado de fuego levantarse,  
y a su beso de lumbre  
brillar las olas y encenderse el aire!

¡Qué hermoso es, tras la lluvia  
del triste otoño en la azulada tarde,  
de las húmedas flores  
el perfume aspirar hasta saciarse!

¡Qué hermoso es, cuando en copos  
la blanca nieve silenciosa cae,  
de las inquietas llamas  
ver las rojizas lenguas agitarse!

¡Qué hermoso es cuando hay sueño  
dormir bien... y roncar como un sochantre (5)...  
y comer... y engordar...! ¡y qué fortuna  
que esto sólo no baste!

Finalizada la investigación se hace una puesta en común con los resultados de los distintos grupos.

## 8. EVALUACIÓN INDIVIDUAL

Como evaluación para constatar el grado de comprensión que los alumnos han adquirido sobre la sátira irónica, cada estudiante leerá el siguiente poema de Shelley y escribirá un ensayo o trabajo corto sobre la sátira irónica que encierra este poema de Percy Bysshe Shelley (1792-1822):

### *OZYMANDIAS*

I met a traveller from an antique land  
Who said: «Two vast and trunkless legs of stone  
Stand in the desert... Near them, on the sand,  
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown,  
And wrinkled lip, and sneer of cold command,  
Tell that its sculptor well those passions read  
Which yet survive (stamped in these lifeless things)  
The hand that mocked them, and the heart that fed:

---

(5) Director del coro en los oficios divinos.

And on the pedestal these words appear:  
"My name is Ozymandias, King of Kings:  
Look on my works, ye Mighty, and despair!"  
Nothing beside remains. Round the decay  
of that colossal wreck, boundless and bare  
The lone and level sands stretch far away.»

Encontré a un viajero que procedía de tierras muy antiguas  
Y me dijo: «Dos piernas enormes de granito, sin tronco,  
Están en el desierto... Cerca de ellas, en la arena,  
Medio enterradas, yacen fragmentos de un rostro, cuyo ceño  
Y labio contraído, y gesto frío e imperativo,  
Conservan bien aquellas pasiones que el escultor grabó  
Y que aún sobreviven (impresas en estos vestigios inertes)  
A la mano que se burló de ellas y al corazón que alimentaron.  
Son estas las palabras del pedestal:  
"Mi nombre es Ozymandias, Rey de Reyes:  
¡Mira mi obra, tú Poderoso, y desespera!"  
Nada al lado permanece. En torno al deterioro  
de estos colosales destrozos, baldía e ilimitada  
Sola y lisa la arena se extiende en la lejanía.»

El trabajo escrito podría ser más o menos largo. En unas doce líneas se puede demostrar por qué el poema debe, o no, ser considerado una sátira irónica; sobre qué versa, cómo se expresa y con qué efecto. Para aquéllos que no lo considerasen una visión satírico-irónica de una situación humana, explicarían qué significa o cuál creen que es la visión a la que les acerca el poema, y cómo llega a expresarse ese significado. El tiempo total para la lectura y la escritura de las doce líneas sería de 40 minutos.

En el caso de que se pidiese un trabajo de ensayo más extenso, se instaría a que se relacionase de forma comparativa, y bajo la visión de la sátira irónica, este poema con los tres poemas precedentes. En cualquier caso, a través de los trabajos escritos podremos ver hasta qué punto se ha logrado todo el proceso formativo.

## 9. SEGUNDO MODELO DE UNIDAD DIDÁCTICA: LAS INTERRELACIONES LITERARIAS, VISUALES Y MUSICALES

Si en el modelo precedente de unidad didáctica se hace hincapié en la gradación progresiva y sistemática de los materiales literarios, las actividades de interrelaciones pueden enriquecer enormemente el proceso. En este segundo modelo se incluyen procedimientos, estrategias y actividades basados en materiales de otros ámbitos artísticos. Se presenta además un plan docente, o guión del profesor, en el que figura el objetivo específico y se explicita todo detalladamente: objetivo, procedimiento, materiales, actividades, tipos de grupo, temporalización, forma de evaluación, recursos empleados, etc., así como los ejercicios que van realizando los alumnos a lo largo de la clase y que les ayudan a asimilar los contenidos de forma práctica.

Este segundo modelo de unidad, también para el área de Lengua y Literatura, se ejemplifica a través del texto «Nueve Meses y Un día» de Marina Mayoral (6), y muestra cómo se pueden integrar la música y la pintura como actividades motivadoras en la dimensión formativa del alumno con gran ventaja.

## 10. GUIÓN O PLAN DOCENTE DEL PROFESOR Y EJERCICIOS PARA LOS ALUMNOS

### 10.1. Plan docente

**Objetivo Específico:** Reconocer la estructura de tragedia irónica del texto a través del tono y desde el punto de vista narrativo.

*Mientras todos preparan o se proveen de media cuartilla y algo para escribir, explica a la clase que les vas a leer una historia de una persona, bastante mayor que ellos, que ha tenido un problema importante. Diles que mucha gente mayor opina que gente de su edad no tiene capacidad para comprender a los mayores, y que tú no crees que sea cierto y que por eso quieres utilizar esta historia hoy en clase, para demostrarte a ti mismo que esto se piensa la mayoría de los mayores no es cierto. Pregunta si todos tienen la media cuartilla. No digas para qué es.*

Profesor Lee en voz alta el texto; los alumnos/as te siguen en sus libros. 5 m.

*Diles que escriban en la media cuartilla unas palabras a la protagonista, suponiendo que lo que acaban de leer es «una carta íntima que te ha enviado porque eres una persona muy cercana a ella y sabe que sientes gran cariño y amistad por ella. Contéstale en cuatro líneas y hazle saber de forma confidencial el impacto que te ha causado el conocimiento de su situación». Infórmales que no es necesario poner el nombre y que, según vayan terminando, levanten la mano para pasar a recoger su cuartilla.*

*Según las vas recogiendo, ojéalas rápidamente y coloca aquellas que creas que mejor se ajustan al clima y la motivación que deseas crear en primer lugar para leerlas. Recoge todas las que te entreguen. Cuando lo hayas hecho, lee las que puedas, una media docena quizá.*

*Indicales el tiempo que tienen para ello, a fin de que se hagan una idea del tiempo del que disponen para las dos o tres frases que tienen que escribir.*

Individual Escritura de las dos o tres frases en contestación a la protagonista. 2 m.

Profesor Lee algunas de estas cartas que hayas seleccionado. Tras la lectura de algunas cartas, pasa rápidamente al ejercicio A. 4 m.

Individual Realización del ejercicio A para reconocer el concepto de tono en el texto en relación con la imagen central. 1 m.

*En el ejercicio siguiente, la utilización de una música conocida por algunos, como la sugerida, puede presentar problema. Músicas que conozcan van a ser asociadas con momentos*

(6) Alicante, Editorial Aguacilar, 1989, pp. 70-73.

determinados de su vida en los que la oyeron; por lo que puede que no funcionen para un propósito diferente, ya que quien la conozca puede que la asocie a esos acontecimientos en distinto tono. Si éste fuera el caso con ésta o con cualquier otra música, debes sustituirla por una que no conozcan.

Todos	Audición de los dos o tres primeros minutos del 4.º movimiento de la 5.ª Sinfonía de Mahler, o una selección similar.	3 m.
Individual	Realización del ejercicio B.	1 m.

*Una vez que hayan tachado los adjetivos que no correspondan al tono global de la música, pasa a hacer las preguntas siguientes encaminadas a poner de relieve las semejanzas de tono entre el texto y la música.*

Profesor/todos	Puesta en común de los ejercicios A y B:	5 m.
	a) ¿habéis dejado adjetivos muy similares sin tachar en las columnas izquierda y derecha?	
	b) ¿qué relación encontráis entre la imagen o las imágenes que habéis conservado en la columna del medio y la música?	
	c) ¿es fácil imaginar esas imágenes a partir de la música?	

*Si todo va bien, no sólo habrán sentido el aspecto trágico y habrán experimentado compasión por la protagonista, sino que también tendrán adjetivos a mano para articular su experiencia. A partir de ahora comienza a investigarse el punto de vista que, sin dejar de tener en cuenta el tono trágico, dará cabida al análisis de los aspectos irónicos de la situación de la protagonista.*

*Con tal finalidad empieza esta segunda parte de la clase con la elección de una de las dos diapositivas. Generalmente siempre acaban eligiendo la de Rembrandt. En el caso de que se eligiese la de Picasso como la más afín, no hay por qué preocuparse. Se trata de que reflexionen sobre el punto de vista, y con cualquiera de las dos se consigue esta actividad.*

*Si dispones de los materiales visuales, proyecta primero «Mujer ante el espejo» de Picasso, intenta que inventarién y busquen semejanzas con el tono global del texto y luego haz lo mismo con «Retrato de Mujer» de Rembrandt, ayudándote de las preguntas que se sugieren en la actividad. No digas los títulos de los cuadros por el momento.*

*En caso de que no dispongas de materiales visuales, puedes saltarte esta propuesta y pasar directamente a la siguiente. Hay suficientes y sugerentes actividades propuestas en sus hojas de ejercicios como para que se llegue al objetivo específico de la unidad didáctica con unas o con otras.*

Todos	Proyección de las diapositivas, inventario de las mismas y elección de la más afín con el texto:	10 m.
	— En el cuadro de Picasso, ¿cuántas figuras hay?, ¿en qué se parecen o diferencian?, ¿qué hay entre las dos figuras?, ¿qué sucede con el brazo?, ¿cuál puede ser la semejanza fundamental entre la protagonista del cuadro y la del texto?	
	— En el cuadro de Rembrandt, tras hacer el inventario pregunta: ¿adónde mira la protagonista?, ¿qué clase de mirada es?, ¿cuál es la sensación que refleja esta mirada?, ¿cuál de los cuadros da una visión más afín con el texto?, ¿en qué sentido hay afinidad de visión?	

*En la actividad siguiente debes conducirles, con ayuda de las preguntas, a la conclusión de que es en la actitud irónica de la protagonista en relación consigo misma y con el mundo que le rodea en la que radica su tragedia irónica. Hay cabida para más de un punto de vista respecto a su situación; lo que la protagonista no parece tener en cuenta. Si los desacuerdos fuesen muy grandes, deberá pasarse rápidamente a hacer el ejercicio C. Deberás reconducir la discusión con el fin de que se ponga de relieve lo irónico de su situación, sonsacando a los alumnos respuestas, para lo que quizá te ayude el ejercicio C.*

Profesor Realización del *ejercicio C* de viva voz y en forma de coloquio. Los alumnos pueden tomar notas en los espacios correspondientes. 5 m.

*Si en el coloquio precedente se advierte un consenso general de que la protagonista podría haber actuado de otra forma y no correr el riesgo de tener un hijo en unas condiciones de edad y en unas circunstancias sociales no muy propicias, puede saltarse y puedes decirles que el que lo deseé conteste a los distintos apartados en casa. Si no se advierte consenso, será mejor que se realicen los ejercicios D y E. En este último caso puede que no dé tiempo en los minutos que queden de clase y que haya que dejarlo para la siguiente clase; y en vez de una sesión, serían dos. Ambos ejercicios van dirigidos a un nivel superior de aquél en el que generalmente están: 1.º de la ESO (7.º y 8.º de la EGB).*

## 10.2. Ejercicios para los alumnos en los que se concreta el plan docente

### Ejercicio A

1. Tacha de la columna de la izquierda las palabras que no correspondan a la emoción global que te ha causado la historia. Tacha también las que no conozcas.

adversa	Juan	adversa
agónica		agónica
agresiva	esterilet	agresiva
conmovedora		conmovedora
desgarradora	Marieta	desgarradora
desoladora		desoladora
dramático	filete	dramático
fatal		fatal
frágil	Juan Carlos	frágil
hiriente		hiriente
implacable	suegra	implacable
impotente		impotente
inflexible	cigüeña	inflexible
intensa		intensa
íntima	niño muerto	íntima
lastimera		lastimera
luctuosa	habitación	luctuosa
lúgubre		lúgubre
patética	cuna	patética
pesarosa		punzante

seria	ventana	seria
tenaz		tenaz
trágica	árbol	trágica
turbulenta		turbulenta
vulnerable	pájaros	vulnerable

2. Deja sin tachar de la columna central una o dos imágenes que mejor resuman el impacto global que te ha causado la historia, o lo que es lo mismo, aquella *imagen* a través de la cual mejor puedas visualizar el relato en su totalidad.

### Ejercicio B

1.

a) Escuchemos ahora el 4.º movimiento de la 5.ª *Sinfonía* de G. Mahler, intentando *ver* posibles semejanzas con la historia.

b) Tacha de la columna de la derecha las palabras que no correspondan al *tono* global de la música. Deja las menos posibles.

c) Comentario, entre todos, sobre los adjetivos que no han sido tachados en ambas columnas y reflexión sobre si son muy similares.

d) Comentad entre todos igualmente si percibimos alguna relación de semejanza entre la imagen o las imágenes que no se han tachado en la columna central y la música. ¿Es fácil imaginar esas imágenes a partir de la música?

2. Supón que la *protagonista* es una persona muy cercana a ti y que te ha escrito lo que acabas de leer como una confesión íntima. Contéstale muy brevemente diciéndole, en dos líneas y en *tono* confidencial, el impacto que te ha causado el conocimiento de su situación. No pongas tu nombre en el párrafo si no quieres.

### Ejercicio C

1. Inventario de lo que vemos en cada cuadro, tratando de articular la *visión* global que configura cada uno de ellos. Búsqueda de afinidades entre los materiales pictóricos, literarios y musicales.

a) En el cuadro de Picasso:

— ¿cuántas figuras hay?,

— ¿en qué se parecen o diferencian?

— ¿qué semejanzas podemos establecer entre la protagonista del cuadro y la del texto?

b) En el cuadro de Rembrandt:

— ¿adónde mira la protagonista?, ¿qué hay de peculiar en la dirección de su mirada?, ¿qué clase de mirada es?,

— ¿cuál es la sensación que refleja esta mirada?

— ¿cuál es la afinidad entre la protagonista del cuadro y la del texto?

## 11. COMENTARIO SOBRE ESTE MODELO DE UNIDAD DIDÁCTICA

El objetivo específico de esta unidad se concreta y desarrolla a través de una rica y variada gama de actividades, potenciando la experiencia individual y seleccionando los mecanismos más apropiados de seguimiento de la evolución del alumno. Se propone la lectura oral por parte del profesor. Los matices tonales, de ritmo e intencionalidad interpretativa pueden facilitar el primer acercamiento al texto. La identificación de ese *tono* global se realiza investigando la emoción que ha producido la historia en cada alumno, por medio de la selección de uno o dos adjetivos de los propuestos. Tras este primer contacto, se les sugiere la identificación de una imagen que englobe la totalidad de esas impresiones que ellos han seleccionado en la lista de adjetivos. Esta imagen se selecciona de un listado de imágenes posibles del texto.

Con los adjetivos y la imagen seleccionada del texto se escucha la música y se trata de buscar afinidades de tono entre ambos (texto y música), a través del mismo tipo de actividad: eligiendo adjetivos que mejor definan las impresiones percibidas en la audición. La puesta en común lleva a la obtención de conclusiones sobre las afinidades entre el texto y la música.

Con la experiencia acumulada hasta este momento, se realiza la proyección en diapositivas de «Mujer ante el espejo», de Picasso, y/o «Retrato de mujer», de Rembrandt. Tras el inventario se intenta elaborar una visión global de cada cuadro, apoyándonos en los elementos entresacados, y se buscan similitudes entre la situación de la protagonista de la historia y la de la protagonista del cuadro, a fin de elegir aquel elemento que sea más afín. Finalmente se comparan con la música.

De este modo, la unidad didáctica se estructura como un plan de actuación que se inicia a partir del conocimiento de un objetivo concreto, se desarrolla con la explicitación de actividades y con el enriquecimiento de la experiencia del individuo y, finalmente, genera en el trabajo de los alumnos los propios mecanismos de auto-evaluación, facilitando su proceso de aprendizaje al tiempo que proporciona al profesor el seguimiento de ese desarrollo y un mecanismo de revisión continua del propio proceso de enseñanza.

Por tanto, el desarrollo de esta unidad consiste en el despliegue práctico de las actividades y experiencias que han de conducir a los estudiantes al dominio de los objetivos propuestos en la programación. Como ya ha quedado señalado, la selección de las actividades se realiza en función de los objetivos y la naturaleza de cada unidad, de tal modo que corresponderá a profesores y alumnos encontrar, entre todos, las fórmulas de trabajo que en cada situación concreta sean consideradas más idóneas.

## 12. CONSIDERACIONES FINALES

Como puede deducirse de los modelos didácticos precedentes, son relativamente fáciles el diseño y la elaboración de unidades didácticas con las que llevar a cabo el proceso formativo del alumno hacia objetivos concretos.

Por supuesto que la unidad didáctica ha de estar incorporada dentro de Proyectos curriculares de trimestre, de curso, de ciclo y de centro. Sin embargo, si el profesor no tuviese aún elaborados dichos proyectos, puede llevar a cabo una labor de un incalculable valor si va diseñando y experimentando modelos como los precedentes para cada una de las clases que tiene que impartir. Tal proceder no sólo es útil para guiar de manera más eficiente la actividad de profesores y alumnos a corto y a largo plazo, sino que además va acumulando materiales y experiencias que están en consonancia con el espíritu de la Reforma; no importa el tiempo que ésta tarde en implantarse en el centro en el que enseñamos. Por este procedimiento, cuando aquélla se implante definitivamente, dispondremos de sugerentes materiales diseñados y experimentados. Aunque ambas cosas pueden ir a la par y enriquecerse mutuamente, el diseño y la experimentación en el aula constituyen el mejor crisol. Consideramos que la auténtica y única reforma o revolución educativa es aquélla que tiene lugar en el aula; siendo el profesor quien le da concreción en el aula y siendo el aula el espacio en el que, finalmente, sucede o no la más auténtica de las innovaciones. El diseño, la elaboración y la experimentación son el corazón mismo que marcará el pulso del proceso de la Reforma.