

Apantli



NÚMERO 2, NOVIEMBRE 2019

Valores y
Tejido Social

Las calaveras de la Meche.
¿El nacimiento de una tradición?

- Radiotelescopio "Lourdes Gómez García" de la Escuela Nacional Preparatoria 7 "Ezequiel A. Chávez".
- La puesta en escena en el melodrama.
- ¿Es innato el lenguaje humano?
- Diseño de un mapa de campo del área de la preparatoria 7.
- Autorretratos y Máscaras.



Fundadores

María del Carmen Rodríguez Quilantán
Reymundo Salas Morales
Joaquín Del Río Mateo

Directora

María del Carmen Rodríguez Quilantán

Editores Responsables

Reymundo Salas Morales
Joaquín Del Río Mateo

Comité Editorial

Omar Castillo Moreno
Rosa María Tapia Crespo
Edith Vázquez León
Diana Verónica Labastida Piña
Salomón Villaseñor Martínez

Diseño editorial y fotografía

Ricardo Fabián Sandoval González

Diseño logo y placas

Citlali Galván González

Diseño Web

Jesús Ortiz Coronado

Corrección de Estilo

Xóchitl Teresa Ponce Romero

Apantli, Año 1, N°2, es una publicación electrónica semestral, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Av. Universidad 3000, C.U., Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México, por la Escuela Nacional Preparatoria Plantel 7 "Ezequiel A. Chávez", Calz. de la Viga 54, Merced Balbuena, Alcaldía Venustiano Carranza, 15810, Ciudad de México. Teléfono: 57 64 40 31, Editor Responsable, Lic. Joaquín Fernando Del Río Mateo, Reserva de Derecho a uso exclusivo N° 04-2019-041219050400-203, Responsable de este número Lic. Joaquín Fernando Del Río Mateo, Calz. de la Viga 54, Merced Balbuena, Alcaldía Venustiano Carranza, 15810 Ciudad de México. Fecha de última modificación, 14 de noviembre de 2019.

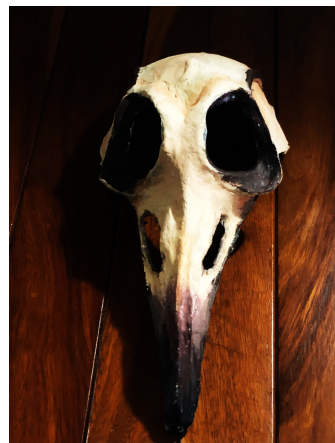
ÍNDICE

Noviembre 2019

	Págs.
Nota Editorial	03
Apantli / Presentación.	04
Joaquín Del Río	
Radiotelescopio "Lourdes Gómez García" de la Escuela Nacional Preparatoria 7 "Ezequiel A. Chávez "	
David León Salinas	06
Valores y tejido social	14
Jesús Zúñiga García	
La puesta en escena en el melodrama.	22
Raúl Ruvalcaba Rodríguez.	
¿Es innato el lenguaje humano?	31
Xóchitl Teresa Ponce Romero	
Las calaveras de la Meche. ¿El nacimiento de una tradición?	38
Fernando González González	
Diseño de un mapa de campo del área de la preparatoria 7.	49
Armando Ángel Ángel	
Autorretratos y Máscaras	59
Ricardo Fabián Sandoval González	
Convocatoria y lineamientos	67



En **portada**
Detalle Danza de los viejitos
Preparatoria 7.
Fotografía: Joaquín del Río
Día de Muertos, noviembre de
2018.



En **contraportada**
Detalle Exposición de Máscaras
Preparatoria 7, ciclo escolar 2018-2019.
Fotografía: Ricardo Sandoval/
Exposición de máscaras 2019, en el
Vestíbulo del Teatro Juan Ruiz de Alarcón.
ENP 7 "Ezequiel A. Chávez".
Máscara elaborada por:
Montserrat Zúñiga Moreno. 2019.

NOTA EDITORIAL

Estimados lectores: La Escuela Nacional Preparatoria No. 7 "Ezequiel A. Chávez" se complace en presentarles el segundo número de la revista electrónica "Apantli". En esta segunda edición, dentro del material gráfico, encontrarán el diseño de un mapa de campo del área de la preparatoria 7, resultado de un concurso organizado por el Mtro. Armando Ángel Ángel, y una breve explicación de lo que es una *selfie* o autorretrato instantáneo y cómo se transfiere a una máscara recreando a un personaje por el Mtro. Ricardo Sandoval González.

Así mismo, en esta segunda edición encontrarán una serie de artículos escritos por profesores de nuestra querida Preparatoria: El artículo del Profesor David León Salinas sobre radioastronomía es un reconocimiento póstumo a la visión de la profesora del colegio de Geografía Lourdes Gómez García, fundadora del radiotelescopio en el Plantel 7 "Ezequiel A. Chávez" en el año 2009. Por su parte el Profesor Jesús Zúñiga García trata la relación entre los valores y los vínculos sociales que se pueden promover entre los seres humanos. El Profesor Raúl Ruvalcaba Rodríguez expone en su artículo una visión del guion cultural como una forma de capturar las temáticas que le son propias al género del melodrama. La Mtra. Xóchitl Teresa Ponce Romero presenta una reflexión sobre los principales postulados de las teorías innatistas de la adquisición del lenguaje humano y sus contrastes con las teorías constructivistas. Por último y no menos importante es el artículo sobre el "Las calaveras de la Meche. ¿El nacimiento de una tradición? Por el profesor Fernando González González en el que hace un recuento de las participaciones del grupo de danza folklórica "Huateque" de la Preparatoria 7 en lo que se fue configurando, al paso de los años, como el festival cultural "Las calaveras de la Meche"

Espero que la lectura de estas páginas despierte su interés y sirva de motivación para que otros miembros de la comunidad participen en nuestra revista.

Directora

María del Carmen Rodríguez Quilantán



REVISTA APANTLI

manantial de cultura

POR JOAQUÍN DEL RIO

2019

Profesores de la Escuela Nacional Preparatoria No 7,
"Ezequiel A Chávez", UNAM
apantlirevista@gmail.com

PRESENTACIÓN

De la aventura a la necesidad

Joaquín Del Río

*Yo no escribo por amor, sino por desasosiego;
escribo porque no me gusta el mundo donde estoy viviendo*
José Saramago

Esta revista, quizá como muchas, tiene su antecedente en una tarde copiosa de lluvia y de ideas. Recuerdo bien la reunión en un departamento del centro histórico con un grupo de profesores que dejábamos volar la imaginación y las ganas, entre tazas de café y los gatos que decoraban el lugar. De inmediato nos dimos cuenta de que implicaría trabajo. La mayoría de nosotros, salvo dos compañeros de quienes teníamos la certeza de que habían incursionado de alguna manera en la edición, no teníamos idea de cómo, pero sí de que lo haríamos. Como muchas otras, aquella revista que vendría a cambiar la realidad editorial de nuestro entorno, no llegó a ver la luz.

El proceso de hacer la revista Apantli, no fue ni por asomo como lo imaginaba. Había trámites, dentro y fuera de la universidad, de los que ni siquiera había oído hablar. Con mucha suerte, y mucho apoyo, la idea de dotar nuevamente a nuestra escuela de un espacio donde sus docentes plasmaran sus inquietudes académicas, sus intereses de investigación, y sus recuentos de lo vivido en nuestro plantel, fue tomando forma. Un consejo editorial y un equipo creativo compactos, se constituyeron como pilares de esta aventura, que, a diferencia de su antecesora, Los cuadernos de la Viga, ve la luz en una versión electrónica, lo que facilita en gran medida su edición y distribución.

Hacer que la tinta vuelva a correr no fue, ni es tarea fácil. No es sencillo poner a consideración las ideas propias para que tus compañeros las validen, mucho menos hacerte el tiempo necesario para sentarte a escribir cuando el trabajo, y la vida a la velocidad que la vivimos, nos quita cada momento como si aquellos hombres grises de Momo estuvieran entre nosotros. Aun así, seguiremos luchando, tratando de arrebatarse las líneas a nuestros colegas, porque si sacarla adelante fue un logro y una alegría, ahora el reto es mantenerla viva; hacer que siga fluyendo el agua de esta acequia, de este apantli.

El equipo que conformamos esta revista sabemos que ahí afuera siguen estando los y las docentes que no solo quieren escribir, necesitan hacerlo. Pretendemos estar aquí para que se involucren con su escuela, con su alumnado, para que se dé el valor justo a su experiencia y a su conocimiento. A pesar de los que prefieren instalarse en la queja, a pesar de aquellos que pensaron y siguen pensando que no vale la pena. Sirva el presente número como acto de resistencia.



RADIOTELESCOPIO,
"LOURDES GÓMEZ GARCÍA" DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA 7
"EZEQUIEL A. CHÁVEZ "

POR DAVID LEÓN SALINAS

2019

Profesor de la Escuela Nacional Preparatoria No 7,
"Ezequiel A Chávez", UNAM
davidleon71@hotmail.com



Resumen: El presente trabajo sobre radioastronomía es un reconocimiento póstumo a la visión de la profesora del colegio de Geografía Lourdes Gómez García, fundadora del radiotelescopio en el plantel 7 "Ezequiel A. Chávez" de la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM en el año 2009. Ocho años después de la instalación del radiotelescopio, la NASA reconoció sus aportes tras detectar un eclipse en el 2017. El radiotelescopio reconoce ondas de radio con una frecuencia de 20.1 MHz que emiten algunos cuerpos celestes: la Vía láctea, Júpiter y el Sol, y con su software crea gráficas de 24 horas.

La radioastronomía "es la rama de la astronomía que estudia los objetos celestes y mide su emisión de radiación electromagnética en la región de radio del espectro. Las ondas de radio tienen una longitud de onda mayor que la de la luz visible" . Un radiotelescopio detecta ondas de radio a través de sus tres elementos:

1.- La antena (20.1 MHz), 2.- Un receptor y 3.- el software .

Galvis Rodríguez David Hamilton. (2012). Desarrollo de un sistema electrónico para el monitoreo de las radioemisiones solares y Jovianas en 20.1 MHz. Colombia: Universidad Tecnológica de Pereira.

Palabras clave: radioastronomía, ondas de radio, radiotelescopio, espectro electromagnético.



INTRODUCCIÓN

La radioastronomía es una ciencia que tiene poco tiempo de desarrollo; sin embargo, ha ayudado al estudio de la astronomía. Existen diferentes tipos de radiotelescopios, algunos grandes, otros pequeños, cada uno depende de una región de operación en el espectro de longitud (Casanova 2012) en radio que van desde los 3 Hertz (unidad de frecuencia) hasta los 300 Giga Hertz; forman parte del espectro electromagnético y son capaces de sobrepasar la atmósfera terrestre. En nuestro caso, opera en una región de 20.1 MHz. Básicamente, un radiotelescopio es un dispositivo que detecta ondas de radio y su diagrama es el siguiente:

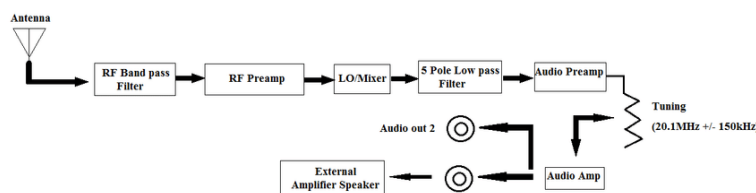


Figura 1. Dos de los elementos de un radiotelescopio de 20.1MHz (Antena y detector).

Es necesario reconocer que el primer científico en experimentar y conocer sobre las ondas de radio fue Hertz. "El primero que entendió y transmitió las ondas de radio en 1888 fue Heinrich Hertz" (Arnold, 2014); las ondas de radio son una forma de radiación electromagnética; es decir, una interacción entre un campo eléctrico y uno magnético de una determinada frecuencia.

Un radiotelescopio detecta ondas de radio que emiten algunos cuerpos masivos en el espacio. Cuando la tierra gira sobre su eje, una fuente de radio en el cielo pasará por delante del radiotelescopio y la antena enfocará estas ondas de radio de la fuente astronómica que emite en radio a través de un dipolo. Aquí, las ondas de radio inducen un potencial eléctrico a la misma frecuencia de la radiofuente. Éste pasa a un preamplificador donde esta señal de un valor



bajísimo se amplifica antes de pasar al cable del alimentador coaxial. Es necesario entender que hay interferencia en forma de ruido, no deseado, del fondo del cielo, del preamplificador y del cable coaxial; son todos agregados a la señal radioastronómica original y después pasan a través de una tarjeta de audio en la computadora que con un software procesará la señal y veremos una gráfica.

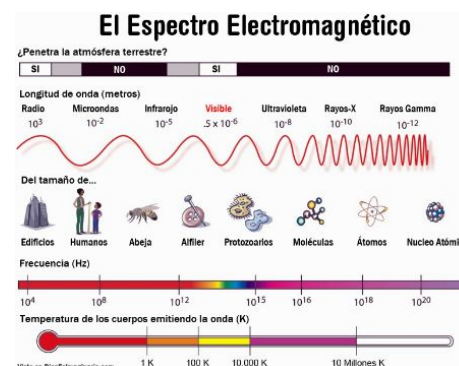


Figura 2. El espectro electromagnético es toda una gama de radiación y en él estarán como parte las ondas de radio.

En el siglo XIX, el científico escocés James Clerk Maxwell, conocido por sus ecuaciones que unen los campos magnéticos y eléctricos, demostró matemáticamente que la luz era una onda electromagnética y además predijo la existencia de otras ondas. Fue hasta 1888 que Hertz comprobó experimentalmente lo predicho por Maxwell, transmitiendo y recibiendo ondas de radio. A partir del descubrimiento de estas ondas y de los avances hechos por personajes como Oliver Heaviside y Marconi, fue que se logró usar las ondas de radio como medio de comunicación inalámbrico, pero nadie intentó recibir ondas de radio del espacio con la intención de medirlas y hacer observaciones. Pasó mucho tiempo, hasta que en el año 1931, con los experimentos de Karl Jansky, empleado en una compañía de telefonía, se dieron cuenta de la interferencia que había en la señales de comunicación, por lo que

encomendaron a Jansky investigar sobre su origen. Para entonces, Karl montó una radio antena en una base giratoria y así pudo recibir señales de toda la esfera celeste. Después de hacer varias mediciones, Jansky se dio cuenta de que la interferencia no se debía a problemas en el equipo o de la Tierra, sino que más bien provenía de fuentes en el espacio, concretamente, del centro de la galaxia, por lo que ésta fue la primera vez en que se recibió una longitud de onda diferente a la luz visible del espacio. Jansky no es reconocido como el padre de la Radioastronomía (depende de la fuente que se consulte), ya que solo se limitó a un solo fenómeno. Años después, Grote Reber siguió la investigación hecha por Jansky: decidió empezar a escuchar el espacio a través de ondas de radio convirtiéndose en el primer pionero de la Radioastronomía llegando a realizar varios catálogos y mapas del cosmos.

Uno de los elementos importantes para detectar la radiación es el dipolo o antena. En la figura 3 observamos su diagrama y en la figura 4 vemos el aspecto físico del mismo en el Plantel 7 “Ezequiel A. Chávez”.

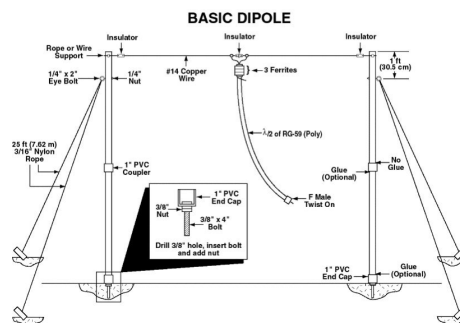


Figura 3. Antena Dipolo con sus elementos.



Figura 4. Antena Dipolo físicamente en el plantel 7 “Ezequiel A. Chávez” de la UNAM.

La antena formada por un dipolo con sus elementos para recibir las señales de radio en 20.1MHz.



El receptor radioastronómico es el encargado de tomar la energía detectada por la antena y de acondicionar la misma a niveles y frecuencias adecuadas para su registro. Posteriormente lo pasa a través del micrófono en la computadora y así se realiza la gráfica correspondiente.



Figura 5. Receptor de radio Jove de la NASA en el plantel 7 "Ezequiel A. Chávez" que opera con una frecuencia de 20.1 MHz

Un Jansky o 1 Jy, es la unidad más popular, y es igual a 10^{-26} (W/m²/Hz). La esencia del radiotelescopio se basa en su habilidad para detectar y medir el voltaje de la corriente directa (DC) y poder relacionarla correctamente con el poder o magnitud de las ondas de radio que llegan a la antena. Los objetos calientes emiten ondas de radio (emisión termal), y la magnitud de las ondas de radio es proporcional a la temperatura real de la fuente (Rayleigh-Jeans).

Así es como el software permite visualizar a través de una gráfica la radiación en radio (en el eje horizontal tenemos el tiempo universal y en el eje vertical tenemos la amplitud de la señal de la detección). Esta imagen corresponde al radiotelescopio de la ENP 7 "Ezequiel A. Chávez" de la UNAM.

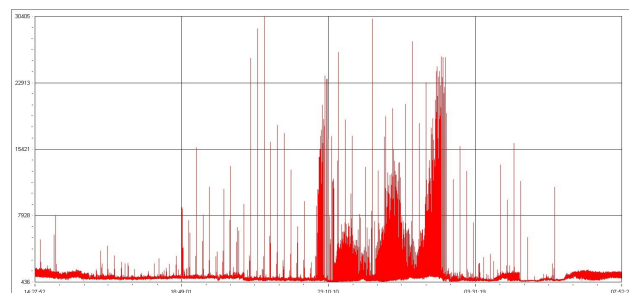


Figura 6. Imagen de la detección del eclipse solar del 21 de agosto de 2017 realizada en el plantel 7 y reportada a la NASA, sobre el monitoreo solar en ese momento.



CONCLUSIONES Y APORTES DEL TRABAJO

Considero que es importante la visión de los profesores sobre aspectos que le conciernen a su disciplina; en este caso, la profesora Lourdes Gómez García que fue la fundadora de nuestro radiotelescopio en el plantel 7 "Ezequiel A. Chávez", nos dejó un legado sobre el proceso de instalación y funcionamiento, aspecto que ha rendido frutos al capacitar a otros profesores y al mostrar la importancia de la radioastronomía a nivel bachillerato como una disciplina que ayuda a elegir carreras y que participa en la divulgación de la ciencia.



María de Lourdes Gómez García
Requiescat in pace 1961-2010.

Figura 7. Profesora fundadora del radiotelescopio del Plantel 7 "Ezequiel A. Chávez".

Este proyecto de investigación fue reconocido por la NASA por su colaboración el pasado 21 de agosto de 2017, cuando ocurrió un eclipse parcial en nuestro país. Es de suma importancia para la vida académica universitaria que conozcamos sobre la radiación de fondo con dispositivos como el que tenemos a nivel bachillerato en la UNAM.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹Galvis Rodríguez David Hamilton. (2012). *Desarrollo de un sistema electrónico para el monitoreo de las radioemisiones solares y Jovianas en 20.1 MHz*. Colombia: Universidad Tecnológica de Pereira.

²Casanova, Verónica (2012, junio 28). ¿Qué es el espectro electromagnético? [Entrada de blog] Recuperado de: <http://www.astrofisicayfisica.com/2012/06/que-es-el-espectro-electromagnetico.html>

Steven Arnold . (2014). *Getting Started in Radio Astronomy*. New York: Springer.

Imagen del radiotelescopio Prepa 7. Recuperada el 29 de junio de 2017. Disponible en: <http://radiojove.org/archive/data/152790121331mayo2018.JPG>

Moore Patrick. (1995). *The observational amateur astronomer, practical astronomy*. New York: Springer.

García Barreto José Antonio. (2002). *Introducción a la Radioastronomía*. México DF: UNAM.

Jesús M. López. (2000). *Técnicas de Radioastronomía*. México DF: UNAM.

DIRECCIONES ELECTRÓNICAS

Radiojove.org. (2019). *Radio JOVE Data Archive Display*. [online] Available at: <http://radiojove.org/cgi-bin/rjdisplay.pl?sortdate1=201702010000&sortdate2=201703300000&STRING=Jupiter>

Radiojove.gsfc.nasa.gov. (2019). *NASA's Radio JOVE Project: Home Page*. [online] Available at: <https://radiojove.gsfc.nasa.gov>

Solar, M. (2019). *Monitoreo de actividad solar – Noticieros Televisa*. [online] Noticieros Televisa. Available at: <https://noticieros.televisa.com/videos/monitoreo-actividad-solar-la-radioastronomia/>

Radiojove.org. (2019). *Radio JOVE Data Archive Display*. [online] Available at: <http://radiojove.org/cgi-bin/rjdisplay.pl?sortdate1=201702010000&sortdate2=201703300000&STRING=Jupiter>



VALORES Y TEJIDO SOCIAL

POR JESÚS ZÚÑIGA GARCÍA

2019

Profesor de la Escuela Nacional Preparatoria No 7,
"Ezequiel A Chávez", UNAM
jesus.zuniga@enp.unam.mx





Resumen: El texto trata la relación entre los valores y los vínculos sociales que pueden promover entre los seres humanos. Los valores divisibles fomentan un tipo de relación llamada "sociedad", fundada en el interés particular; los indivisibles fomentan por su parte el vínculo caracterizado como comunidad, fundado en la solidaridad. El Estado mexicano ha desatendido una de sus principales funciones al fomentar los primeros y descuidando los segundos, promoviendo con ello un proceso de atomización y disolución social.

Palabras clave: valor divisible, valor indivisible, sociedad, comunidad.

VALORES Y TEJIDO SOCIAL

Ha sido del gusto de la filosofía compararse con la medicina. Ya Sócrates encontraba en la salud del alma el principal fin de la reflexión filosófica; lo mismo Epicuro, cuando proponía su *tetrafamacón* o cuádruple remedio, que, mediante la palabra razonada, aliviaba las angustias de los seres humanos. Por su parte, el sofista Antifonte puso un establecimiento donde, dicen, intentaba curar con la palabra. Quiero llevar esta comparación un poco más lejos y decir que la filosofía tiene también la función de *curar* o, por lo menos, *diagnosticar* los males sociales: las categorías creadas por los filósofos son un *instrumento* que nos permite *entender lo que nos pasa*. De esta manera, traigo a cuento cuatro categorías surgidas de la filosofía alemana de los valores y que, sin pretender que basten para recoger toda la complejidad de los problemas que nos aquejan, pueden clarificarnos algunas de sus causas. Tales categorías son: bien divisible, bien indivisible, sociedad y comunidad.

Desde hace ya algunas décadas, los gobiernos mexicanos han puesto, por lo menos en el discurso, la productividad y la eficacia económicas como su principal prioridad. Eficacia y productividad constituyen el fin que se pretende alcanzar con la cada vez más débil regulación de la esfera económica y la disminución de la participación estatal en la misma. Independientemente de si con esta estrategia se consigue o no dicho fin,¹ este énfasis en lo económico ha hecho olvidar al Estado mexicano una cuestión fundamental: ¿Cuál es la eficacia propia del gobierno? ¿Qué función debe cumplir para ser considerado eficaz?

Precisamente por este abandono a la eficacia económica, los últimos gobiernos mexicanos han descuidado el campo de su competencia y se han vuelto en él ineficaces. Ya Platón reconocía la función del estado en la conformación del "tejido social", es decir, en el logro de la unidad y armonía de las partes que constituyen el todo. Ésta es, en efecto, la virtud del Estado. De tal forma que, si en una unidad social hay signos de descomposición, entonces el Estado correspondiente se desempeña mal. Ya son varios los analistas que encuentran signos de esta especie en la nación mexicana y nos alertan acerca del grave riesgo de disolución social. Pero lo peculiar de este caso consiste en que las acciones del Estado mexicano son una de las causas principales del fenómeno.

¹ Muchas son las voces que han hecho ver la creciente dependencia del extranjero de la economía mexicana y el debilitamiento del mercado interno como las principales consecuencias de esta política económica.



¿En qué nos basamos para afirmarlo así? Esto es lo que trataremos de explicar a continuación.

Una de las funciones propias de un Estado estriba en fomentar la producción y la distribución de los bienes que una unidad social crea. Pero en este fomento debe considerarse, en primer lugar, la naturaleza de los bienes en cuestión y, en segundo, la importancia que ocupan dentro de determinada jerarquía de valores.

En principio, existen dos tipos de bienes que tienen relevancia en relación con el tejido social, a saber, los bienes divisibles y los indivisibles. Los bienes divisibles son aquellos que tienen que ser fragmentados, si se quiere compartirlos; los indivisibles, por el contrario, pueden ser compartidos sin fragmentarse. Un ejemplo de los primeros es el dinero, y en general todo bien que posee valor económico; si queremos compartirlo, tenemos que dividirlo necesariamente. De modo que los beneficiarios de la repartición obtienen sólo una parte del valor original. No pasa lo mismo, por ejemplo, con el conocimiento, que, si quiere compartirse, puede serlo en su totalidad. En este caso, quien lo da, lo conserva plenamente y, quien lo recibe, lo adquiere también en su integridad. Esto es así porque el conocimiento es un bien indivisible, mientras que el dinero es un bien divisible.

Ahora bien, los bienes divisibles separan a los individuos que los comparten. Es un hecho bien conocido, por ejemplo, que se producen conflictos por los intereses económicos de distintos individuos, o las guerras en que han participado distintas naciones por petróleo o territorio, o bien en las que participarán, según las previsiones de diversos expertos en el tema, por el agua. Y todo ello en razón de que los bienes mencionados son todos divisibles y separan.

Esto es así porque los bienes de este tipo fundan su valor en la extensión o cantidad de los mismos. Si la cantidad o la extensión del bien disminuye, decrece también su valor² y, por eso, su modo de uso o gozo implica la posesión del bien. De ahí que los bienes divisibles originen conflictos de intereses y separación de los individuos que los comparten.

² Un territorio de 50 metros, por ejemplo, sin otra consideración más que la extensión de tierra, vale la mitad que uno de 100.



No obstante, cuando llegan a unir, es decir, cuando varios individuos se reúnen para obtener o realizar un bien divisible, lo hacen sólo porque conviene a los intereses de cada uno, esto es, se busca esa unión egoístamente, porque conviene al interés particular. La asociación con otros es sólo un medio para ello.

Es el caso, por ejemplo, de la empresa, en la cual tanto los dueños como los empleados buscan un interés particular: los empresarios su ganancia y los trabajadores su salario. Por más grande que ésta sea, el objetivo de tal asociación es el interés individual, así esté conformada por miles de miembros. Esto da lugar a una forma de asociación humana que los teóricos en el tema han llamado sociedad (Scheler. 2001. p. 670 y sigs.) y cuya característica principal es, además de la mencionada de servir a la realización u obtención de bienes divisibles, la desconfianza mutua de los miembros de la misma, originada, en parte, por la naturaleza divisible de los bienes implicados, lo cual hace indispensable la firma de un contrato que obligue a las partes a cumplir lo estipulado. Contrato que es el fundamento de su asociación. En otras palabras, la sociedad "es una unidad artificial donde no hay un convivir auténtico; lo vivido en primer lugar es el yo; no hay solidaridad, sólo igualdad de intereses." (Scheler. 2001. págs. 678 y sigs.)

Los bienes indivisibles, por el contrario, unen a los individuos que los comparten. Puesto que estos bienes no participan esencialmente de la extensión ni de la cantidad, pueden ser comunicados ilimitadamente y su gozo no implica la posesión. En el caso, por ejemplo, de una obra de arte, aunque sea propiedad de alguien en particular,³ puede ser gozada por otros; su valor artístico radica, además, en la integridad de la obra y no en sus partes, puesto que, dividirla implica destruir su valor y no, como en el caso de los bienes divisibles, sólo disminuirlo.⁴

³ En estricto sentido, sólo puede poseerse el objeto material en que reposa un bien indivisible, no el bien mismo. Un cuadro, como objeto, puede tener dueño, pero la belleza que hay en él no, ya que puede ser apreciada por cualquiera.

⁴ La mitad de un cuadro de Goya no vale la mitad del cuadro completo.



Como los bienes indivisibles no necesitan ser poseídos para ser gozados, fomentan la unidad de los individuos que los comparten y dan lugar a la unidad social llamada *comunidad*, que, a diferencia de la sociedad, se basa en un auténtico *convivir* entre sus miembros y su principio de unión es la solidaridad y no el contrato.⁵ "Estar ahí, existir *para los demás* y significar algo para ellos [...] compartiendo creencias y esperanzas" (Scheler. 1996. p. 33), esta es la vivencia fundamental que da origen a una comunidad.

Las identidades nacionales no pueden explicarse sin hacer referencia a estos bienes o valores indivisibles. Sólo nos sentimos partícipes de una determinada identidad nacional si compartimos bienes culturales, referentes históricos, tradiciones o ideales. Así que la unidad que conforma una nación se concibe mejor como una comunidad que como una sociedad.

Si esto es así, entonces un gobierno que dé prioridad a la esfera económica estará fomentando valores divisibles, lo cual significa desatar los lazos que constituyen el tejido social. Es cierto que un Estado debe fomentar la producción de bienes económicos o la explotación de los bienes divisibles en general, pero esto debe hacerlo en aras de la nación, es decir, en aras de la comunidad. En otras palabras, si las relaciones e intereses económicos, tanto internos como externos, propios de la sociedad, amenazan a la comunidad, deben ser frenados. Y ésta es una tarea del Estado. Si se pone él mismo como prioridad el crecimiento sin límites de la esfera económica, entonces renuncia a su misión⁶ y participa activamente en la disolución social, dado que se pone al servicio de fines particulares, por más generalizados que éstos estén.

⁵ Otra importante característica de la comunidad que la distingue de la sociedad es la *corresponsabilidad* que impera entre sus miembros. Mientras en la sociedad todo se juzga individualmente, siendo sólo responsable cada individuo por sí mismo, en la comunidad la responsabilidad es de todos. *Cfr.* (Scheler. 2001. 678 y sigs.)

⁶ Renuncia también a su soberanía, pues es evidente que determinar cuándo es conveniente dejar el mercado a su libre juego y cuándo no, es una labor deliberativa del Estado, en la cual se ejerce la soberanía. Un Estado que se somete en todo tiempo a las "leyes" del mercado renuncia, precisamente, a esta facultad.



Quizá un ejemplo concreto nos permitirá clarificar la idea. Dos manifestaciones del proceso de disolución social en nuestro país son la migración, que por los niveles alcanzados en México se ha vuelto un signo de ello, y el narcotráfico. Ambas comparten un mismo origen, que, si bien no explica en su totalidad la complejidad de sendos fenómenos, sí lo hace en un aspecto fundamental. ¿Cuál es este origen?: la apertura del mercado mexicano a los productos agrícolas del extranjero. Se pretende con esto, o por lo menos eso se dice, mejorar las condiciones del mercado mexicano, es decir, poner productos agrícolas a precios más bajos. "Para qué producir caro, si se puede importar barato" se ha dicho. Esta presión de la competencia extranjera nos traería, según este supuesto, otro beneficio: hacer competitivo el campo mexicano. Pero si esto último no sucede, como en efecto no ha sucedido, el Estado mexicano no encuentra razones para sostener un sector "tan ineficiente e improductivo". Así que el campesino mexicano se ve en esta disyuntiva: migrar, principalmente a Estados Unidos, y ser productivo y eficaz allá, o cambiar su tipo de cultivo por uno con más posibilidades de éxito, del cual no hay muchas opciones, sino sólo las propias del negocio del narcotráfico. Vemos entonces, por una parte, cómo las remesas de los migrantes se han convertido en la primera fuente de ingresos de nuestro país, incluso por encima de los provenientes del petróleo y el turismo y, por otra, cómo la población campesina ha engrosado las filas de los cárteles de la droga.⁷

Desde el punto de vista económico, puede decirse, tal vez con razón, que el campo mexicano es improductivo. Pero el Estado mexicano está obligado a ver el problema desde otras perspectivas: particularmente desde aquellas que pudieran fortalecer el tejido social. ¿Acaso no podría considerarse que, aun con cierto grado de ineficacia e improductividad, es necesario proteger y fomentar el sector agrícola mexicano, entre otras razones, porque fortalece la independencia de la unidad nacional del extranjero? La ventaja de obtener productos agrícolas más baratos es poco significativa cuando se observa desde el punto de vista de la comunidad. Desde esta perspectiva resulta, en realidad, muy costosa.

Pero este ejemplo resulta sobre todo ilustrativo del modo como, al parecer, ven nuestros gobernantes a nuestra nación. A sus ojos, México no es más que un mercado apetecido por las grandes trasnacionales, un territorio poseedor de materias primas y mano de obra baratos. Pues esto es, precisamente, lo que significa poner los valores divisibles por encima de los indivisibles o sobreponer los principios y relaciones de la sociedad a los de la comunidad.

⁷ Piénsese, por ejemplo, en los Beltrán Leyva y el Chapo Guzmán, todos ellos de origen campesino.



El Gobierno mexicano, si pretende ser eficiente en el ámbito de su competencia, debe empezar por anteponer las relaciones y valores propios de la comunidad a los de la sociedad. De lo contrario, se parece a un médico que aconsejara a su paciente diabético comer dulces y pasteles, porque de esta manera estaría realizando los valores de lo agradable, aunque pusiera en serio riesgo su salud. Lo mismo significa realizar a toda costa las relaciones y valores económicos, aun cuando esto rompa los lazos de la comunidad. Y del mismo modo como no puede llamarse médico a aquél, tampoco puede llamarse Estado a éste. La situación actual de nuestro país puede concebirse, entonces, como una crisis de Estado. Crisis que amenaza directamente a la nación.

BIBLIOGRAFÍA

- García Gual, Carlos. (1981). Epicuro. Alianza Editorial. Madrid.
Platón. (1990) Defensa de Sócrates. Aguilar. Madrid.
Scheler, Max. (2001) Ética. Nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético. Caparrós Editores. Madrid.
Scheler, Max. (1996) Ordo amoris. Caparrós Editores. Madrid.





LA PUESTA EN ESCENA EN EL MELODRAMA.

POR RAÚL RUVALCABA RODRÍGUEZ.

2019

Escuela Nacional Preparatoria No 7,
"Ezequiel A Chávez", UNAM
rusticorrr@yahoo.com





Resumen: Se expone en el presente artículo una visión del guion cultural como una forma de capturar las temáticas que le son propias al género del melodrama. En algunas etapas históricas, el guion cultural es tan poderoso que impacta en la concepción del género melodrama. La exposición responde a una pregunta clave: *¿cómo se llevaría a la escena el melodrama en la actualidad y cómo nos serviría?* Acorde a un rigor académico, en el escrito se desarrollan explícitamente algunos aspectos que ayudan a la realización del montaje escénico para el género propuesto:

- a) La concepción de la estructura dramática;
- b) La trayectoria de los personajes;
- c) El tono de la obra, y
- d) El efecto para provocar en el público.

Como colofón se ejemplifican algunos títulos de obras teatrales universales que se enmarcan en el género del melodrama.

Palabras clave: guion cultural, melodrama, escena, títulos.



LA PUESTA EN ESCENA EN EL MELODRAMA

Conferencia dictada dentro del Encuentro académico de teatro en el bachillerato. (26 de junio de 2002) Plantel 7 "Ezequiel A. Chávez". Actualizada en agosto 2019.

En el sentido antropológico, cultura es forma de vida, manera de ser colectiva e individual. El guion cultural, por consiguiente, es la reunión de formas o géneros dramáticos aceptados y expresados que surgen dentro de una sociedad. En el ámbito del teatro se considera que "al igual que los argumentos teatrales, los guiones culturales poseen: temas, personajes, roles esperados, dirección escénica, decorados y telón final." (Azar, 1982, p. 32). Esto hace que los guiones culturales se reflejen en los géneros dramáticos y así muestren el carácter nacional de cada país.

Desde la antigüedad, los griegos crearon géneros dramáticos como la tragedia y la comedia, que fueron verdaderos guiones culturales y que reflejaron su civilización. Asimismo, fueron creadores del melodrama, que desde su sentido etimológico se le conoce como "acción cantada", por lo cual dejaron entrever en el teatro un fuerte guión cultural desde los conceptos del ser humano de entonces, su sociedad, su política, así como la idea de estado y de gobierno, sin faltar la ciencia, el arte y la religión al plantearnos el modelo cultural al cual se ciñeron por varios siglos.

Durante las siguientes etapas históricas, los guiones culturales de cualquier país fueron terreno fértil para el teatro. Asimismo, a finales del siglo XVIII, un buen guion cultural fue la revolución francesa de 1789, con ella surgía de nuevo el género melodramático. Siendo un género de índole democrático desarrollado en los escenarios de los teatros boulevarderos, con el melodrama se culminó la lucha prolongada que se llevó a lo largo del todo el siglo XVIII entre el género aristocrático de los teatros privilegiados y el democrático de los teatros del boulevard.

El melodrama mostró el guion cultural francés de aquel entonces reflejando las tendencias ideológicas y la vida política y social de los franceses del siglo XVIII y XIX. "El melodrama reflejaba la ideología de la burguesía progresista, su ardiente fe en el triunfo final de la verdad, pues, en el escenario, el vicio y la maldad eran siempre desenmascarados y castigados y la virtud resultaba triunfadora." (Ignatov, 1957, pp. 42-43).



El melodrama se distingue por su optimismo, por su lucha revolucionaria, de motivos de lucha contra la tiranía, de anticlericalismo, de prédica a favor de la igualdad entre los poderes, y de la justicia social. Sin embargo, también mantiene otra dinámica de función social: trata de frenar los arranques revolucionarios de las masas y de abstraer la lucha de clases al promover, en primer plano, las contradicciones entre el bien y el mal. Una explicación es que "el melodrama se ocupaba entonces de predicar la obediencia a las leyes, se dedicaba a establecer a la sociedad de entonces (burguesa), a enseñar al espectador que fuese virtuoso y que hiciera las paces con su destino." (Ignatov, 1957, p. 43).

Fue precisamente en este periodo cuando el melodrama alcanzó la mayor difusión y elaboró sus formas definitivas con el objeto de ejercer la mayor influencia cultural sobre el espectador, aprovechando ampliamente los elementos teatrales propios del género como son los efectos escénicos, decorados amplios y complejos, así como la introducción de la música y la danza.

La cultura se difundió a través del melodrama en diferentes versiones: como género revolucionario, didáctico-moral, anticlerical, social, de divertimento, romántico, y plebeyo. (No hay que tomarlo como escuela de revoltosos, como se les consideraba a los escritores Pyat y a Víctor Hugo).

Se pretendía crear un espectador que tuviera una comprensión de imágenes concretas del hombre con sus emociones y sentimientos reales, con sus luchas afectivas, donde pudieran precisar diversos espacios abiertos (amplios jardines, panteones con sus extravagantes tumbas y mausoleos, campos de batalla), y espacios cerrados (alcobas, grandes salones y torres oscuras), así como también clarificar los momentos de las acciones bien definidas y en donde resaltarán los valores como el amor, la sinceridad, el honor, la justicia y la lealtad.

Cabe señalar que el guion cultural social proyecta en el tiempo y en el espacio al ser humano real con sus ideas, emociones, sensaciones y sentimientos en conflictos de toda índole que tendrá que resolver de acuerdo con sus conocimientos y experiencias. Por otro lado, el guion que ocupa al melodrama como género dramático pareciera que presenta a seres humanos reales, pero no olvidemos que sólo están representando una parte minúscula de la sociedad en conflicto.



¿En la actualidad cómo se llevaría a la escena el melodrama y cómo nos serviría?

Ahora bien, el melodrama es un género dramático bien definido, puede mostrarnos el guion cultural actual de nuestro país o de cualquier otro y de distinta época, por ejemplo, a través de varias características para la realización de su montaje. De acuerdo con la estructura dramática, pueden considerarse los aspectos que se enumeran a continuación.

a) La concepción de la obra es anecdótica

Esta concepción muestra el mecanismo mediante el cual se desarrollan situaciones o sucesos encadenados a la acción principal, es decir, por deducción lógica: "esto pasará por esto". No reconstruye la realidad, ésta se muestra de facto, de ahí parte. Queda claro que no reconstruye el guion cultural, sino que lo da por entendido.

Por consiguiente, la anécdota funciona al contraponer valores (bien versus mal) para darnos una enseñanza. Esto quiere decir que siempre triunfa uno de los bandos ya sean valores o ideas en pugna. Generalmente gana el bueno (el mal tiene que perecer), a veces triunfa el mal (como en el caso de Don Ruy Blas personaje de la obra Hernani).

La anécdota, que es la base del melodrama, debe ser:

Divertida (no para hacernos reír, sino en la riqueza de acciones), e

Ilustrativa, para ir descubriendo (mecanismos) las situaciones y/o sucesos de la acción principal

b) La trayectoria de los personajes

Estos son simples y son una enorme gama representativa del guion cultural en donde reafirman la contraposición de ideas o valores para mostrar una anécdota. Debido a que la cadena de sucesos y situaciones es más importante que los personajes, esto hace que carezcan de complejidad y, por lo tanto, la anécdota los convierte en personajes tipo.

Existen personajes tipo de diferentes características: buenos, malos, virtuosos, villanos, locos, cuerdos, sensatos, viciosos, carismáticos, odiosos. "El melodrama es un género estrictamente codificado con un stock de personajes, cuyo rol está determinado: el héroe, el traidor, el padre a quien se perjudicó, la joven víctima quien se casará al final con el enamorado, el bobo que es el «habla del pueblo»." (Ubersfeld, 2002, p. 71)



Todas las personalidades extremas, sean ejemplares y/o morbosas, caben en el melodrama, deben estar llenos del pathos (patetismo en acciones), con cargas de sufrimiento para llegar a la sublimación. Su finalidad es mostrar las contraposiciones y lograr así reafirmar el tema o idea central de la obra.

c) Tono de la obra

El tono de la obra es alto y está en relación indirecta con la realidad. Es decir, al mostrar el mecanismo de las acciones ("esto pasará por esto") nos da resultados de una realidad supuesta que no es probable, sino posible. La atención se centra en la casualidad, ignorando la necesidad de creer la realidad: la da por entendida.

No se va a reconstruir la realidad y se suponen las cosas u ocasiones, como cuando se dice "había una vez". Esto hace que el guion cultural no se modifique, ni se altere, solamente sintetiza la forma teatral que queremos presentar. Se habla de que el tono es alto por ser superior a los estímulos de la realidad; o sea, está muy cargado de patetismo (capacidad de sufrimiento que tiene el individuo y se refleja en la exageración de las acciones y hechos).

c) Efecto que provoca en el público

En el melodrama se trata de provocar un ejercicio de sentimientos en el que el espectador nunca se identifica con los personajes, sino que los compadece y tiene autocompasión de ellos. El héroe va por lo regular contra la corriente y esto hace que maneje su virtuosismo y lo sublime dentro del plano moral y ético, de tal manera que nos muestre una moraleja, la cual en la actualidad puede tomarse como una pequeña lección o enseñanza de vida.

El efecto que provoca en el público es que los personajes despiertan en el espectador sentimientos de simpatía o antipatía, y esto hace obtener el convencimiento hacia tal o cual conducta, dependiendo del manejo de valores que se tengan que reafirmar y/o resaltar. Por ejemplo, en el guion cultural de una sociedad monogámica, "el tipo de personajes, la anécdota y el diálogo se unen para demostrar las ventajas de la virginidad, el matrimonio y la fidelidad... ante los cuales se oponen generalmente la prostitución, la aventura amorosa y el adulterio". (Alatorre, 1986, p. 93).



La exaltación del sentimiento se relaciona con el manejo de las simpatías y antipatías del espectador refiriéndolas a estereotipos estéticos; esto quiere decir que el héroe es guapo y el malo es feo y desagradable; los gordos son chistosos o glotones; las mujeres flacas son envidiosas y chismosas, etc. Estas dualidades en la dramaturgia muestran que "las posibilidades de la contraposición son infinitas, todas las combinaciones posibles de valores opuestos podrán ser representadas, cualquier peripecia es factible, pero tienen un sólo objetivo que es 'conmover' al espectador para convencerlo". (Alatorre, 1986, p. 93).

El melodrama es uno de los géneros dramáticos que gozan de mayor popularidad, es un género abundante y constante en nuestra época y en épocas anteriores por supuesto; se aborda en el teatro y en diversos programas televisivos como son series, videos, películas. Los temas son variados: sociales, de terror, historias de amor, de exaltación patriótica, de espías, policíacos, de guerra, etc.

Podemos decir que el público en general, adultos y jóvenes, está inmerso en el melodrama y conoce sus mecanismos aunque técnicamente no los conozcan. Ahora bien, ¿en qué sentido se pueden vislumbrar las temáticas? "El melodrama aborda gran cantidad de temas desde la historia de amor más sentimental, pasando por los "rebeldes sin causa", policías y ladrones, vidas de santos, historias de vampiros y monstruos insospechados, extraterrestres, problemas de divorcios y niños traumatizados, fantasmas y aparecidos, amores correspondidos o imposibles, hasta las psicosis más tormentosas, etc.". (Alatorre, 1986, p. 91).

Finalmente, podemos deducir que la gama de posibilidades anecdóticas permite al melodrama dar una panorámica muy amplia del guion cultural de nuestro país o de cualquier otro, así como de la conducta humana. "Es característica del melodrama reflejar las nociones morales corrientes, los valores éticos aceptados por un ambiente social dado. El final feliz concuerda con los deseos del público, el triunfo de los buenos sobre los malos; de los justos sobre los injustos, con los fundamentos morales corrientes del orden social establecido, aceptados sin sentido crítico". (Bujvald, Naftolé. 2011, p.89).



Los siguientes títulos de obras teatrales se enmarcan en el género del melodrama y plantean un guion cultural específico. Por ejemplo, podemos mencionar las obras de Eurípides: *Ifigenia en Tauris*, *Electra*, *Los heraclidas*, *Helena*, *Las fenicias*, *Orestes*, que son una crítica de la divinidad tradicional a través de personajes con defectos de índole moral y ético. En otras obras también se muestran mujeres fuertes y esclavos inteligentes, en algunas se satiriza a los héroes de la mitología griega.

Del autor Gotthold Ephraim Lessing, la obra *Nathan el sabio* se enmarca en una sucesión de amores e intrigas por los que se descubren misterios del pasado. La obra *Emilia Galotti* tiene una carga política en donde se defiende la moral burguesa. Una historia de ladrones y luchadores sociales sin moral y ética se aborda en la obra *Los Bandidos*, de Friedrich Schiller. Una temática de amor incomprensido se expone en la obra *El príncipe de Hamburgo*, de Heinrich von Kleist; en esta obra, el príncipe, para ganar una batalla militar, comete desobediencia moral y ética con el fin de obtener el amor de una mujer.

Lulú, personaje erótico víctima del entorno social, se presenta crudamente en la obra *La caja de pandora*, de Frank Wedekind. Personajes que simbolizan la degradación moral se manifiestan en la obra *El mal de la juventud*, de Ferdinand Brukner. Obra de lucha política y social es *El discípulo del diablo*, de George Bernard Shaw.

Por su parte el autor Henrik Ibsen en la obra *Brand* presenta a un personaje obcecado en la supremacía de la cúpula religiosa y derrocado por la sociedad. En la obra *Cuando despertamos los muertos* se muestra una clara reflexión social y moral dentro de la trama.

Maurice Maeterlinck en la obra *Monna Vanna* describe el amor juvenil de Monna que se presenta al estar ella casada con otro y surge así un conflicto de carácter ético que ella tendrá que resolver. *La vida que te di*, de Luigi Pirandello, es una obra con una problemática de carácter ético social en la que una madre abandona a su hijo y, cuando ella regresa, no lo reconoce en su conducta inmoral que ella propició con su desamparo. *Té y simpatía*, de Robert Anderson, expone el acoso que sufren los homosexuales por parte de una sociedad machista.

El espíritu del bosque, de Antón Chejov, es una obra que describe la degradación cultural y económica de los terratenientes y la evolución de la clase burguesa. Eugene O'Neill expone la moral en decadencia; en la obra *Más allá del horizonte*, dos hermanos granjeros disputan el amor de una mujer que se aprovecha de ellos, y en la obra *Deseo bajo los olmos*, la madrastra muestra un desenfrenado amor por su hijastro. *Severa vigilancia*, de Jean Genet, es una obra que se sitúa en una celda carcelaria en donde, privados de su libertad, tres individuos homosexuales son el reflejo, y son, a su vez, víctimas de una sociedad opresiva y excluyente. *Súbitamente el último verano*, de Tennessee Williams, es la abominable historia de un chico homosexual que utilizaba a su madre para conseguir favores sexuales de otros chicos.

REFERENCIAS

- Alatorre, Claudia Cecilia. (1986) *Análisis del drama*. México: Gaceta Colección Escenología.
- Azar, Héctor. (1982) *Funciones teatrales*. México: SEP/CADAC.
- Bentley, Eric. (1985) *La vida del drama*. México: Paidós.
- Bujvald, Naftolé. (2011) *Teatro*. México: col. Escenología.
- Ignatov, S. (1957) *Historia del teatro europeo*. Argentina: Futuro.
- Román Calvo, Norma. (2001) *Para leer un texto dramático*. México: Árbol.
- Ubersfeld, Anne. (2002) *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Argentina: Galerna.





¿ES INNATO EL LENGUAJE HUMANO?

POR XÓCHITL TERESA PONCE ROMERO

2019

Profesora de la Escuela Nacional Preparatoria No 7,
"Ezequiel A Chávez", UNAM
xochitl.ponce@enp.unam.mx



¿ES INNATO EL LENGUAJE HUMANO?

Seguramente, cualquiera que haya sido testigo del proceso mediante el cual un niño aprende a hablar, habrá experimentado sentimientos de curiosidad y fascinación. ¿Cómo puede llegar a dominar un niño un código tan complejo en un tiempo relativamente breve? ¿Por qué no aprendemos una segunda lengua con la misma "facilidad" o "rapidez" con la que aprendemos nuestra lengua materna? ¿Por qué razón cometen los niños errores como decir 'cabo' en lugar de 'quepo' o 'ero' en lugar de 'soy'? ¿Es el lenguaje una habilidad innata que poseen los niños o más bien se aprende a hablar a través de la experimentación? Y así podríamos seguir exponiendo preguntas tan complejas como específicas.

En este artículo me enfocaré solamente en uno de los cuestionamientos anteriores sobre la naturaleza de la adquisición del lenguaje: ¿los niños "nacen" con el lenguaje o lo "aprenden"? ¿Qué quiere decir esto? A continuación, expondré los argumentos de cada postura.

En primer lugar, debemos entender qué quiere decir 'innato'. Una definición general diría que lo innato es aquello con lo que "nace" la persona.¹ Una definición especializada advertiría también que es una "cualidad presente en las personas desde su nacimiento, pero la cual necesita de la interacción con el medio ambiente para que se desarrolle".² Si el lenguaje es innato y ya existe en el cerebro humano desde antes de nacer, ¿por qué hablamos lenguas distintas? ¿Puede equipararse la habilidad lingüística con habilidades como oír, ver o caminar?

El lingüista que encabeza el grupo de los innatistas es Noam Chomsky. Este investigador, nacido en Filadelfia en 1928, planteó que la mente del niño está dotada de un "recurso" especializado para la adquisición del lenguaje (Language Acquisition Device, LAD) (Chomsky, 1965). Desde esta perspectiva, la capacidad lingüística estaría guiada por principios innatos y universales, que se activarían mediante la exposición a un entorno lingüístico determinado. Es decir, la mente estaría dotada de "instrucciones" o "directrices" generales que se van "completando" de acuerdo con un ambiente lingüístico determinado.

¹ Disponible en www.rae.com, recuperado el 20 de septiembre de 2013.

² Disponible en <http://www.psicopedagogia.com/definicion/innato>, recuperado el 20 de septiembre de 2013.



Dicho de un modo muy sencillo, en la mente humana hay, por ejemplo, un "nicho" para "verbos" que cada hablante completaría o "llenaría" según el listado de verbos disponible en su lengua materna.

Esto implicaría que el proceso de adquisición del lenguaje es predecible. Sabríamos qué estructura debería ir apareciendo en el lenguaje infantil a lo largo de su desarrollo. Y este proceso tendría que ser el mismo en todas las lenguas del mundo.

Por ejemplo, un principio universal para la adquisición sería que los niños aprenden primero sustantivos (nombres de objetos) y luego acciones atribuidas a los objetos (verbos); primero adquieren oraciones simples y después oraciones compuestas, primero aprenden sustantivos concretos y luego sustantivos abstractos, etc.

¿Por qué pensar que el lenguaje es innato? ¿Qué "prueba" tenemos para afirmar lo anterior? Para Chomsky, el lenguaje que escucha el niño en su entorno no es perfecto, está lleno de frases incompletas, poco estructuradas y ambiguas. Bastaría escuchar una conversación informal para darnos cuenta de esto. De hecho, hay que advertir que los hablantes nos esforzamos mucho para producir un lenguaje muy cuidado en ambientes laborales o académicos. En pocas palabras: el lenguaje al que está expuesto el niño es pobre e insuficiente. Son entonces los principios universales, innatos, proveídos genéticamente, los que se encargarían de guiar la adquisición, pues el entorno lingüístico no es suficiente para modelar el lenguaje del niño.

Desde la postura de Chomsky, si los niños llegan a dominar un universo lingüístico muy complejo en muy poco tiempo (antes de los tres años de edad los niños ya comienzan a dominar el código de su lengua materna), sin que se les haya dado instrucción y teniendo como modelo el lenguaje oral, que es por naturaleza menos estructurado que el lenguaje escrito, necesariamente tuvo que haber principios gramaticales innatos que guiaran el proceso.

Quisiera agregar otra "prueba", que, según Chomsky, apunta a la naturaleza innata del lenguaje. Este lingüista advierte que los típicos errores infantiles como decir 'ero' en vez de 'era', o 'cabo' en vez de 'quepo', delatan una temprana capacidad de análisis lingüístico que sólo puede provenir de la naturaleza innata del lenguaje. Es decir, los niños son capaces de hacer generalizaciones morfológicas de verbos irregulares como 'caber'. Así, conjugan 'yo cabo, tú cabes, él cabe', en vez de 'yo quepo, tú cabes, él cabe', y de este modo demuestran su tendencia a aplicar patrones regulares (innatos) en el lenguaje.



Sin embargo, hay posturas teóricas sobre la adquisición del lenguaje que se oponen a las ideas generales de Chomsky. Estas posturas se plantean la posibilidad de que el lenguaje no sea innato, sino que los niños lo “aprendan” después de nacer. A esta postura se le conoce, de manera general, como “constructivista”, en alusión a las teorías de Jean Piaget, psicólogo suizo nacido en 1896 que propuso una de las teorías más completas sobre el desarrollo cognitivo (Piaget, 1965).

Aunque los constructivistas admiten la naturaleza innata del lenguaje, sostienen que su desarrollo depende de habilidades cognitivas generales y no específicas para el lenguaje. Lo que es innato no es el lenguaje sino la destreza para el desarrollo intelectual. Los niños escuchan el idioma de su entorno y, a partir de sus habilidades cognitivas, realizan las generalizaciones pertinentes para la adquisición del lenguaje. Así, lo que guiaría la adquisición serían conceptos cognitivos como la “espacialidad”, es decir, el dominio del espacio (arriba, abajo, fuera, lejos, etc.), la temporalidad o el movimiento.

Los constructivistas contra argumentan que el lenguaje oral al que está expuesto el niño no es tan fragmentario, ambiguo, trunco y contradictorio como afirman los innatistas. A partir de una observación seria del ‘input’ paterno que recibe el niño (es decir, el lenguaje que los adultos y los niños mayores dirigen a los niños), se concluyó que los adultos crean un código para dirigirse a sus bebés, conocido como “baby talk” (Ferguson, 1977).

Este lenguaje (baby talk) se caracteriza por ser más lento, más agudo, más expresivo y por formar oraciones más cortas y completas. Además, se ha advertido que, en la retroalimentación, en la respuesta de los adultos a los niños, se hacen correcciones y se completan las frases de manera sistemática. Por ejemplo, si el niño dice ‘leche’, el adulto le contesta ‘¿quieres leche?’. Y así, provee al niño de la frase “meta” a la que el aprendiz debe llegar (‘quiero leche’).

La interacción es colaborativa. Obsérvese el siguiente caso: si el niño dice ‘pelota’ y el adulto le contesta ‘¿quieres la pelota roja o la pelota verde?’ se le está proporcionando un contraste en el que el niño identifica un elemento fijo (pelota) y uno variable (rojo/verde), además de que se le ofrece el verbo transitivo adecuado: ‘querer’. Efectivamente, el lenguaje que dirige el adulto al niño es más sistemático y estructurado de lo que se pensaba.



Lo anterior pone de relieve la importancia del contexto social, pues desde ahí el niño va a partir para construir el lenguaje. Ésta es una vertiente inspirada en las teorías de otro psicólogo fundamental en el estudio del desarrollo cognitivo, Lev Vigotsky, nacido en Bielorrusia en 1896 (Vigotsky, 1978).

La postura piagetiana le da poca importancia al contexto social en que se adquiere el lenguaje, pues todo el peso lo otorga a las habilidades cognitivas, pero la postura vigotskiana considera fundamental la interacción social para el desarrollo del lenguaje. De hecho, algunas vertientes teóricas proponen que los niños parten de estructuras lingüísticas concretas, específicas, tomadas del lenguaje adulto que escuchan y sólo posteriormente hacen generalizaciones y abstracciones. La idea anterior es claramente contraria a las posturas chomskyanas, las cuales proponen que el niño puede hacer generalizaciones y abstracciones de manera innata, sin tomar en cuenta el contexto social y desde muy temprana edad.

Otro argumento contrario a las teorías innatistas es el que se refiere a la universalidad de la adquisición del lenguaje, es decir, la idea de que los niños hablantes de todas las lenguas siguen un patrón de desarrollo similar. Este aspecto se puso de relieve cuando se empezó a estudiar la adquisición de lenguas no indoeuropeas. Es decir, lenguas distintas al inglés, al alemán, al francés, al español, etc., las lenguas de las culturas occidentales emblemáticas. Algunas lenguas no indoeuropeas a las que me refiero son el maya, el ruso, el coreano, etc.

Por ejemplo, las predicciones cognitivas del desarrollo de los conceptos espaciales indican que los niños empezarían a dominar conceptos generales y posteriormente conceptos específicos. Sin embargo, se ha identificado que los niños hablantes del tzotzil (De León, 2001), lengua maya hablada en Chiapas, aprenden a utilizar desde muy pequeños conceptos específicos en lugar de conceptos generales. Así, desde la etapa en la que los niños construyen oraciones de una palabra, utilizan palabras como 'xoj' ("ensartar") y 'tzaj' (sumergir). Como se puede advertir, son conceptos específicos. Por ejemplo, 'tzaj' implica conceptualizar 'meter' (concepto general), pero además se indica que el medio en que se introduce el objeto es líquido (concepto específico).

De esa manera, los niños mayas no siguen la predicción cognitiva general de que primero se adquieren conceptos generales y luego específicos, pues desde muy pequeños comienzan a dominar los conceptos espaciales complejos y específicos que su lengua les ofrece.



Como podemos advertir, la disciplina de la adquisición del lenguaje está en construcción. Cada vez que se estudia la adquisición de una lengua, nuevos datos se corroboran y nuevas interrogantes surgen. Así que, cuando oigamos a un niño aprender a hablar, sorprendámonos y volvámonos a preguntar: ¿es innato el lenguaje humano?

BIBLIOGRAFÍA

Chomsky, Noam (1965). *Aspects of a theory of syntax*. Cambridge: MIT Press.

De León Pasquel, Lourdes (2001). “¿Cómo construir un niño zinacanteco’: conceptos espaciales y lengua materna en la adquisición del tzotzil” en Rojas N., Cecilia y Lourdes de León. *La adquisición de la lengua materna*. México: UNAM-CIESAS.

Ferguson, Charles (1977). “Babytalk as a simplified register”. En Catherine Snow and Charles Ferguson (eds.) *Talking to children: Language input an acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Piaget, Jean (1965). *El lenguaje y el pensamiento*. Buenos Aires: Paidós.

Vigotsky, Lev (1978). *Mind in Society: The development of higher psychological processes*. Cambridge: Harvard University Press.





LAS CALAVERAS DE LA MECHE. ¿EL NACIMIENTO DE UNA TRADICIÓN?

POR FERNANDO GONZÁLEZ GONZÁLEZ

2018

Profesor de la Escuela Nacional Preparatoria No 7,
"Ezequiel A Chávez", UNAM
fernandogonzalezgonzalez@hotmail.com





Resumen: En el presente artículo se hace un recuento de las participaciones del grupo de danza folklórica "Huateque" de la Preparatoria 7 en lo que se fue configurando, al paso de los años, como el festival cultural "Las calaveras de la Meche". Se pormenorizan algunos detalles sobre los proyectos escolares que han participado y se plantea la posibilidad de que el festival se esté convirtiendo en una tradición del plantel.

Palabras clave: Tradición, danza, día de muertos, prepa 7, Huateque





LAS CALAVERAS DE LA MECHE. ¿EL NACIMIENTO DE UNA TRADICIÓN?

Una comunidad, ya sea una pequeña como una familia, o una enorme, como un país entero, conserva tradiciones como parte de su propio acervo cultural, como parte de su historia y como legado para sus miembros más jóvenes. Sin embargo, el simple hecho de hacer algo entre los miembros de una comunidad, y repetirlo, no es garantía de que se convierta en una tradición.

¿Qué hace falta entonces? La respuesta no es sencilla. Primero debe romper la barrera del tiempo y repetirse una y otra vez a través de los años; esto crea un espacio en la memoria colectiva. Se requiere también de la participación activa de los miembros de una comunidad, lo que permitiría la apropiación de la tradición, el sentirse parte y partícipe. Luego, deberíamos permitir que los miembros de esa comunidad vayan poco a poco transformando la tradición, en la medida de sus propias necesidades o de su propia realidad a lo largo del tiempo; ello conseguiría no solo su permanencia, sino su constante actualización.



Los docentes compartimos un mismo deseo: que el conocimiento que intentamos guiar hasta la mente de nuestros alumnos permanezca, pero, en ocasiones, la memoria de un suceso paralelo a la adquisición de un conocimiento nuevo es mayor que el conocimiento mismo. Esto es lo que intentamos hacer quienes hemos participado, en ya tres ocasiones, en el Festival cultural "Las calaveras de la Meche".



Podría pensarse que la realización y participación en este tipo de actividades culturales es parte de los contenidos que abordan los programas de estudio del área artística. ¡Nada más alejado de la realidad! Decidimos organizar este festival, intentando hacer de él una tradición más allá de las administraciones porque estamos comprometidos con hacer de este evento una tradición de la Prepa 7, que fomente el sentido de pertenencia, la colaboración y la identidad de nuestra comunidad.

Antes de "Las calaveras de la Meche"

Anticipo que contaré esta historia desde mi perspectiva. Dicen que uno habla "dependiendo de cómo le fue en la feria", y en esta feria a mí me ha ido muy bien. He aprendido, me he divertido, y he explorado una etapa mucho más madura de mi labor como profesor. Debo decir, a manera de contexto, que llevo relativamente poco tiempo en el Plantel 7, aunque mi antigüedad dentro de la ENP es de más de 21 años. Comencé en 1998 en el Plantel 9, donde permanecí por tres años para hacer mi cambio a Prepa 1 y, debo decir, en honor a la verdad, que fue donde más pude conocer y aprendí a amar a la Escuela Nacional Preparatoria. Dentro de los catorce años que duró mi estancia en Prepa 1, tuve incluso la oportunidad de ser parte de cuerpo de funcionarios del Plantel, como Coordinador de Difusión Cultural y eso me hizo tener una visión absolutamente diferente de las muchas posibilidades de la docencia y de la gestión cultural. Mi llegada al Plantel 7 estaba acompañada de nuevas metas, de aprendizajes que podría aplicar a mis clases, de estrategias más acabadas y de unas enormes ganas de dejar en mis alumnos una experiencia de clase única y diferente.

Sentía la necesidad de repetir la experiencia y, en el marco de los Seminarios de Análisis de la Enseñanza, un concepto rondaba mi cabeza: "Aprendizaje por proyectos". Esto implicaba un fin común que yo estaba más que impaciente de llevar nuevamente a gran escala. Las ejecuciones dancísticas multitudinarias son complejas y desafiantes, requieren de coordinación, compromiso y propósito. Una experiencia reciente, previa a mi cambio del Plantel 1 al Plantel 7, me había dejado con un muy buen sabor de boca. A modo de despedida, y en coordinación con una amiga cantante y artista organicé una presentación a favor de la paz, en el patio del plantel. Había muchos puntos que debían tomarse en cuenta para la concreción de un proyecto: el espacio, el número de participantes, el repertorio dancístico, pero, sobre todo, el motivo. En el ámbito escolar uno no puede hacer tal o cual actividad solo porque sí, o porque puede hacerse, la justificación lo es todo.



Debo decir que tengo una especial predilección por las festividades de día de muertos. A mi parecer, sincretizan de manera excepcional la tradición ancestral, la mezcla producto del mestizaje; es una fiesta que se vive con todos los sentidos y en muchos niveles. La música, la danza, las artesanías, la comida, todo se convierte en una celebración que deleita tanto al cuerpo como al espíritu. Por ello, día de muertos me pareció el momento y la festividad ideal para abordar desde el punto de vista de la docencia, además de que es una celebración llena de significado y misticismo. Nadie es ajeno a este significado y a su valor cultural, así que sólo restaba encontrar el repertorio dancístico que fuera no sólo pertinente, sino que, además, tuviera los elementos indispensables para ejecutarse de manera multitudinaria.

Como si las cosas fueran facilitándose de manera astral, la fecha propuesta para la presentación de nuestra coreografía multitudinaria y la primera entrega de calificaciones se ajustaban perfectamente. Esto por sí mismo se convertía en una motivación excelente para mis alumnos, aunque debo admitir que la intención de obtener una calificación nunca fue el eje rector del proyecto, por el contrario, cuando aprender se convierte en un placer, la obtención de una calificación a manera de "premio", pasa a segundo plano.

El primer proyecto, antes de la organización formal del festival, fue Danza Azteca. Expresión dancística de enorme fuerza corporal, pero de sencillas repeticiones que permitía trabajar elementos esenciales de mi disciplina como fuerza, ritmo, coordinación y dominio del espacio escénico. En el desarrollo de un trabajo de grandes dimensiones, la planeación es el primer paso y sin duda el más importante; todo nace, crece y ha de desarrollarse a partir de una idea fundamental. Así que fueron varios los puntos clave para esta planeación:

- El repertorio. Esto fue de alguna manera una decisión sencilla, como ya había comentado, dadas las circunstancias en su momento; Danza Azteca reunía las características adecuadas para un trabajo multitudinario.
- Multiplicación del conocimiento. Este punto era particularmente desafiante. Todos los maestros sabemos que la intención específica de la educación formal y presencial, es la adquisición de conocimientos en nuestros alumnos. Sin embargo, hay una serie de factores que imposibilitan de una manera u otra que el conocimiento sea homogéneo. No obstante, era necesario un nivel mínimo para conseguir un montaje escénico multitudinario. Se requirió de un trabajo de acondicionamiento físico, aprendizaje de secuencias de movimiento, y dominio del espacio que se multiplicaría a lo largo y ancho del patio principal del Plantel 7.



- Distribución del espacio. Había un reto por superar, la Danza Azteca es una danza de las llamadas solares, puesto que tienen un centro coreográfico y el resto de la danza se desarrolla alrededor en círculos concéntricos. En el espacio disponible en el Plantel 7, esa disposición coreográfica era prácticamente imposible. Las 15 jardineras que adornan nuestro patio principal lo dividen en una especie de "cuadrantes". Resolvimos el asunto, modificando la orientación coreográfica a fin de tener un solo frente.
- El vestuario. Un reto adicional. La Danza Azteca se caracteriza por vestuarios vistosos, de colores brillantes y adornos de plumas, además de accesorios como sonajas y tenabares que, además de elementos ornamentales, son parte de los instrumentos con los que los propios bailarines (o en este caso los danzantes), crean una atmósfera musical particular. Utilizar estos vestuarios estaba completamente fuera de la discusión dados los altos costos que implicaban. Los omitimos y decidimos trabajar con ropa de trabajo en color negro y maquillaje facial que simularía una calavera.
- La logística. Un trabajo de estas dimensiones no puede ser organizado y realizado por una sola persona. Los integrantes del Grupo Folklórico HUATEQUE, grupo representativo de danza del Plantel 7, fueron los encargados de llevar a cabo dicha tarea. Ellos se ocuparon de la distribución, organización y apoyo a los participantes, incluido quien esto escribe. La encomienda los llenó de un sentido de responsabilidad que les valió el reconocimiento tanto de sus compañeros como de algunos profesores.
- Toma de evidencias. El video me pareció la forma más adecuada. Se hicieron tomas del evento principal y de sus preparativos, los cuales sirvieron para homogeneizar el trabajo en clase. Los pasos y las secuencias de movimientos quedaron registrados como "guía de estudio" para todos los alumnos involucrados en el proyecto. El trabajo final se publicó en la plataforma de YouTube, como se puede ver en https://youtu.be/r9zZiD_f4pw

La experiencia de la participación de todos mis alumnos en un evento dancístico/cultural fue absolutamente gratificante. No bien habíamos regresado al salón de clase, preguntaron, ¿y ahora qué sigue? Yo me pregunté algo similar.

Lo inesperado en más de un sentido

La invitación a integrarme en el programa del Festival Cultural "Las Calaveras de la Meche", que intentaba unir las muchas manifestaciones que se dan en la prepa



en día de muertos, no podía llegar en mejor momento. Aprovechando la experiencia de lo que habíamos hecho en el 2015, en el 2016 decidí que, ya que somos la prepa del centro, exploraríamos el bagaje histórico y cultural de Centro Histórico de la Ciudad de México, y específicamente del Antiguo Barrio Universitario.

"Su majestad, el Danzón" fue la elección más adecuada. Buscamos el apoyo de una maestra y bailadora de danzón, para que los alumnos pudieran vivir la experiencia de primera mano. Tomamos un pequeño curso con un grupo piloto que se encargaría de ayudarme en la repetición de ese curso con el resto de los alumnos de Danza Regional Mexicana. La respuesta fue más allá de lo que hubiera imaginado, los alumnos lo aprendían con una facilidad y rapidez que sorprendió a nuestra ponente, quién nos invitó a que, una vez que todos los alumnos supieran bailarlo, asistiéramos a la plaza del Danzón de la Ciudadela, para mostrarlo a quienes lo hacen de manera cotidiana en ese espacio. Yo no tenía idea de lo que sucedería entonces y de cómo afectaría el desarrollo de todo el proyecto.

Muy temprano en la mañana del sábado 8 de octubre de aquel 2016 nos reunimos más de 300 alumnos en el lugar de la cita, pues además nos habían ofrecido una clase masiva de Danzón, cosa que nos entusiasmaba mucho. Solo un par de semanas antes, los grupos asiduos al Danzón habían recuperado este espacio que les había sido arrebatado por un grupo de profesores que, provenientes de Oaxaca, se habían apostado en ese espacio por su cercanía con la Secretaría de Gobernación.

Nuestra llegada les causó gran sorpresa, ¡por todas las entradas al pequeño jardín llegaban jóvenes vistiendo camisetas negras! De inmediato uno de los líderes de los "Danzoneros" preguntó por el responsable de tan nutrido grupo. Al presentarme con él, me apresuré a explicarle que nuestra visita no tenía otro objetivo que el aprender de quienes orgullosamente han heredado y se encargan de transmitir el legado de "Su Majestad, El Danzón". Su gesto cambió por completo, y tomándome por el hombro me dijo: -" Maestro, si es para eso, ustedes pueden tomar la plaza, cuándo gusten."

Comenzamos entonces (los que pudimos, porque éramos muchos) a escuchar a quienes impartían las clases, vimos con enorme orgullo como se iban calzando los "Danzoneros", en su mayoría de la tercera edad, cómo se iban colocando sus sombreros y comenzaban a menear los abanicos al compás de las melodías, unas muy conocidos y otras verdaderamente desconocidas para nosotros. Nos llamaron



urgentemente del templete principal. ¡Querían ver a los chicos preparatorianos bailar danzón! Di indicaciones y los chicos comenzaron a acomodarse en la explanada principal del parque, que, para su fortuna estaba techada. Literalmente corrí hasta donde mi esposa tenía mi mochila y saqué la tableta con la música de las clases.

A estas alturas del proyecto, solo habíamos completado un solo Danzón en clase, "Los Danzones de Lora", una versión de la famosa canción de Álex Lora "Triste canción". Mientras todos se apresuraban a acomodarse con su pareja, yo intenté brincar una de las bancas de cemento del parque y caí con el tobillo izquierdo doblado. El impulso, mi peso, y unos zapatos resbalosos dieron como resultado un ¡CRACK! que casi me tiró al piso del dolor. Por unos segundos intenté darme cuenta cabal de lo que había sucedido, intenté pensar en positivo, pero el dolor me puso en mi lugar, en el peor de los escenarios. ¡Algo se había roto, de eso estaba seguro! Respiré profundo y como pude llegué hasta el templete en el que ya me esperaban con la música. Disimulé lo que pude, de hecho, sólo quienes estuvieron lo suficientemente cerca de mí, se dieron cuenta de lo que había pasado.

Los chicos bailaron inspirados, y se ganaron no sólo el reconocimiento de los asistentes a la Plaza del Danzón, sino que también agradecieron el aplauso sincero y entusiasta que les brindaron. Pocas veces he estado tan orgulloso de mis alumnos. Por desgracia sucedió algo que yo no hubiera imaginado ni en mis más negativas predicciones; yo había salido de la Plaza del Danzón con una ruptura del hueso quinto metatarsiano del pie izquierdo, que me dejaría imposibilitado de asistir a clases al menos tres meses. Nuestro evento de día de muertos y primera participación en el Festival "Las calaveras de la Meche", era en un mes.

No hay planeación, ni organización que contemple que el profesor-coreógrafo se ausente justo a la mitad del camino en la concreción de un proyecto. ¿Cómo iba yo a imaginar que debería abandonar mis clases justo cuando mi presencia era más necesaria? Y entonces recordé algo que nos habían expuesto en una clase en la universidad: "Todas las instituciones, desde la más pequeña, como la familia, hasta las más complejas, como una empresa o el gobierno mismo, comparten una particularidad, todos sus miembros son importantes, pero también todos son prescindibles, y por ende, reemplazables". Obligado por las circunstancias me veía en la necesidad de delegar. Difícil de imaginar, pero más común de lo que nos imaginamos en realidad. Esos chicos que habían tenido la suerte de tomar el curso de Danzón en un inicio, y que me habían servido como monitores en el



proceso de compartir el conocimiento adquirido con sus compañeros, ahora eran completamente responsables de llevar el proyecto a buen fin.

Era necesario dar seguimiento a los elementos del proyecto (repertorio, espacio, vestuario, logística, registro de evidencias). El monitoreo lo realicé a distancia y con ayuda de redes sociales, *WhatsApp* principalmente. Tuve acceso a diferentes fuentes sobre lo que sucedía con el proyecto, los adelantos, las dudas, pero, sobre todo, los desacuerdos. Estos estuvieron a punto de hacer venir abajo al proyecto. Según sé, y según me dieron cuenta, aquello se volvió una versión dancística de "El señor de las moscas". Afortunadamente, y gracias al apoyo del Profesor Joaquín del Río, el proyecto se concretó y nuestra participación se llevó a cabo. Yo desde una esquina, y ayudado por una muleta, pude ser testigo de lo que unos jóvenes preparatorianos, con una buena guía y un enorme corazón pueden llegar a hacer solo por el amor a su prepa, y a la danza. El marco perfecto para ello fue el festival que nos brindó la oportunidad de unir, a ritmo de danzón, a toda la comunidad en una gran fiesta.

Cientos de Catrinas

Para nuestra siguiente participación, y ya anclado en el pensamiento colectivo de la prepa que tenemos un festival enorme de día de muertos, quisimos utilizar a la figura de la Catrina como elemento principal de nuestro montaje. Nada se ajustaba mejor que la reutilización de los vestidos de quinceañera, que seguramente muchas de las alumnas tenían celosamente guardado. La Catrina es un símbolo de mexicanidad y, por supuesto, del día de muertos. Pero, al utilizarla como un motivo, era imprescindible la investigación y la contextualización, porque lo que hoy observamos entremezclado con cultura y mercadotecnia fue en su momento un elemento de crítica social y de protesta.

Debíamos hablar de Guadalupe Posadas, de Don Porfirio, del México afrancesado, de los Catrines y de las Catrinas. Esto nos llevó a la necesidad de conocer acerca de la música y danza de la época. Tras este recorrido, llegamos a los bailes en cuadrilla, y por supuesto, al vals. La propuesta de vestuario saltó casi de inmediato, el vestido de quinceañera seguía siendo perfecto, un elemento anacrónico que sigue siendo el sueño -y pesadilla- de muchas familias mexicanas, y de cómo los Catrines y Catrinas de principios del siglo XX y finales del XIX vestían emulando la moda de la Francia de la época.



La respuesta fue verdaderamente abrumadora. En el festival, que cada vez era más numeroso en espectadores y más esperado por la comunidad, el patio se llenó con más de doscientas chicas vestidas con sus atuendos de "quince", acompañadas de sus Catrines que bailaron a ritmo de vals y cuadrillas de la época del Porfiriato. El registro en video lo subimos a la red: https://youtu.be/awvS1pb_TLE.

Toda la prepa baila con nosotros

La fórmula anterior fue parcialmente repetida en nuestra participación en el Festival en su versión del 2018; las alumnas de danza de nuevo ingreso pudieron utilizar sus vestidos de quinceañera, pero esta vez nuestra participación tuvo un elemento extra: los chicos de quinto grado, que ya habían bailado vals el año anterior, hicieron un excelente trabajo y desarrollaron un nivel de técnica increíble para lograr participar bailando la Danza de los viejitos de Pátzcuaro Michoacán. A lo largo y ancho de nuestra República la fiesta de día de muertos es una tradición que de generación en generación ha logrado permanecer y enriquecerse.

La danza de los Viejitos del Estado de Michoacán es parte de la celebración de día de muertos en la zona lacustre del Estado. Su ejecución es de un zapateado vigoroso, y quienes lo bailan hacen gala de destreza, fuerza y simpatía. Los chicos lograron un grado de ejecución muy avanzado, pero eso no fue lo más llamativo: en esta ocasión, el vestuario tuvo una particularidad singular, muchos de los chicos consiguieron parte del vestuario directamente de los artesanos que lo hacen. Máscaras de madera, huaraches especiales y gabanes de lana, acompañaron la danza de los Viejitos en el patio del Plantel 7.

Por fin el día había llegado. Las clases, los ensayos, todos los preparativos se verían reflejados en nuestra fiesta. Sí, creo que ya podemos decirle NUESTRA FIESTA. Cada año el sentimiento es similar. Aunque los chicos que bailan son otros, es extraordinario ver sus expresiones y su nerviosismo antes de nuestra presentación. Puede verse en ellos el cuidado que ponen en su maquillaje, el arreglo de su vestuario, los ensayos de último momento. Todos se preparan, 360 jóvenes con un solo objetivo en mente: Nuestro Festival, está a punto de comenzar.



Esta vez, la organización del evento marcaba la participación de una Banda en vivo que guiaría al enorme contingente en una procesión por todo el Plantel que serviría como preámbulo y como invitación a toda la comunidad de la prepa para conglomerarse en el patio principal. No contábamos con que un imprevisto viniera a cambiar nuestro orden del programa, ¡la banda se había retrasado por una descompostura en su transporte! Eso nos obligaba a comenzar por el final de nuestro programa, los chicos deberían bailar primero y luego recorreríamos el plantel acompañados por la banda, aunque le restaba la intención con que originalmente participaría; gran parte de la comunidad del plantel ya se encontraba en el patio, y no era ni correcto, ni prudente hacerlos esperar.

Los chicos hicieron gala de alegría y buena ejecución, primero los alumnos de cuarto grado bailaron al compás del Vals, creando un ambiente no solo participativo sino expectante. Cuando terminaron dieron paso a los alumnos de quinto grado que poco a poco cubrieron la totalidad del patio, y bailaron tres Sones de Viejitos, ganándose los aplausos de los asistentes. El ambiente era de júbilo y alegría que llegaría al clímax cuando la Banda se presentó frente a todos. La música de banda se escuchaba en todo el lugar y todo el mundo sin importar si pertenecían a la clase de danza o si sólo iban a mirar, se reunieron para bailar en pequeños grupos; lo que vivimos fue un verdadero ambiente de carnaval.

Esto tal vez arroje luz sobre el planteamiento inicial. Puede que no tenga, de momento, los argumentos suficientes para declarar que "Las calaveras de la Meche" es una sólida tradición de la Prepa 7. De lo que sí estoy seguro, es que cuando veo el entusiasmo de mis alumnos al saber que serán parte de ello, y a los miembros de la comunidad preguntar con curiosidad qué haremos esta vez, creo sinceramente que vamos en el camino correcto.





DISEÑO DE UN MAPA DE CAMPO DEL ÁREA DE LA PREPARATORIA 7

POR ARMANDO ÁNGEL ÁNGEL

2019

Profesor de la Escuela Nacional Preparatoria No 7,
"Ezequiel A Chávez", UNAM
armando.angel@enp.unam.mx

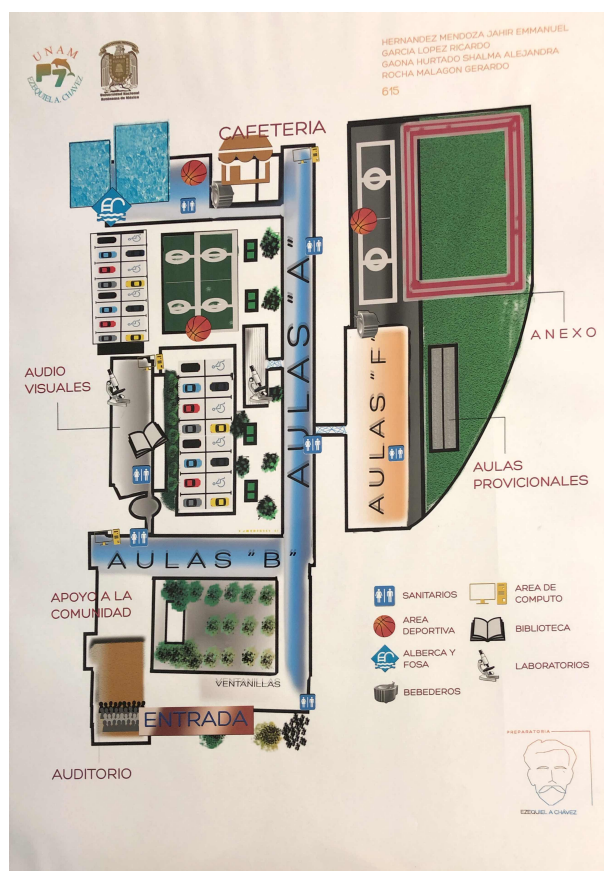


DISEÑO DE UN MAPA DE CAMPO DEL ÁREA DE LA PREPARATORIA 7.

Armando Ángel Ángel

La idea de realizar el diseño de un "mapa de campo" de la preparatoria 7, surgió dado que estos tienen la función de representar gráficamente la distribución de las instalaciones de un edificio o de un conjunto arquitectónico para mejorar la orientación de los transeúntes que residen en ese complejo habitacional. Por esa razón, se propuso un proyecto con la participación de los alumnos en la elaboración de esta tarea.

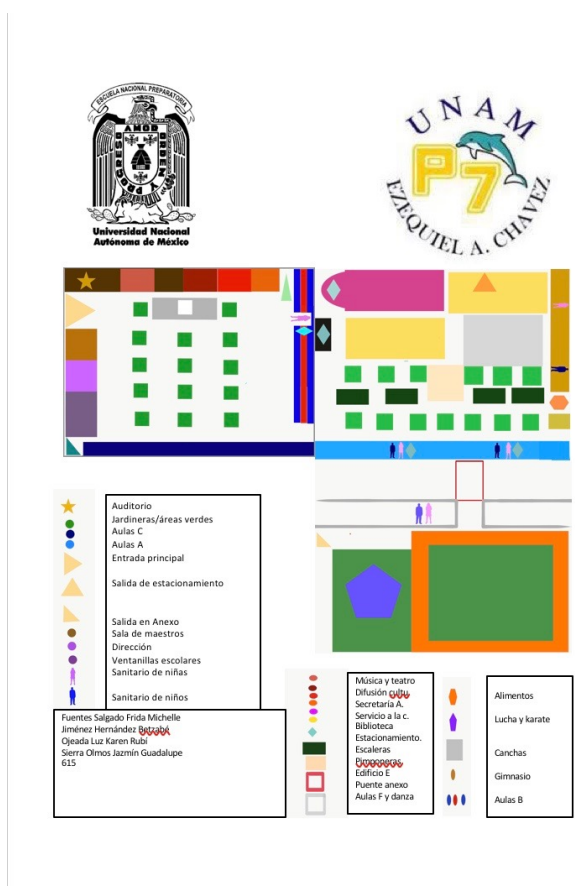
Los mapas de campo, se caracterizan porque utilizan, diagramas, textos, símbolos y dibujos, con la intención de emitir mensajes de una manera más clara y concisa y de esta forma orientar al transeúnte en su camino para encontrar un lugar específico. Por eso, para el desarrollo de este proyecto, se convocó a los estudiantes de la materia de Comunicación Visual, ya que básicamente es el área más afín a la narrativa visual y al diseño de dibujos con una función comunicativa. También, por esa razón el proyecto se tituló: Diseño de un mapa de campo, del área de la preparatoria 7, con los siguientes objetivos; Que los alumnos investiguen el valor de las diferentes representaciones visuales de un mapa de campo, y, que desarrollen una propuesta, mediante el estudio y realización de imágenes tipográficas y simbólicas.

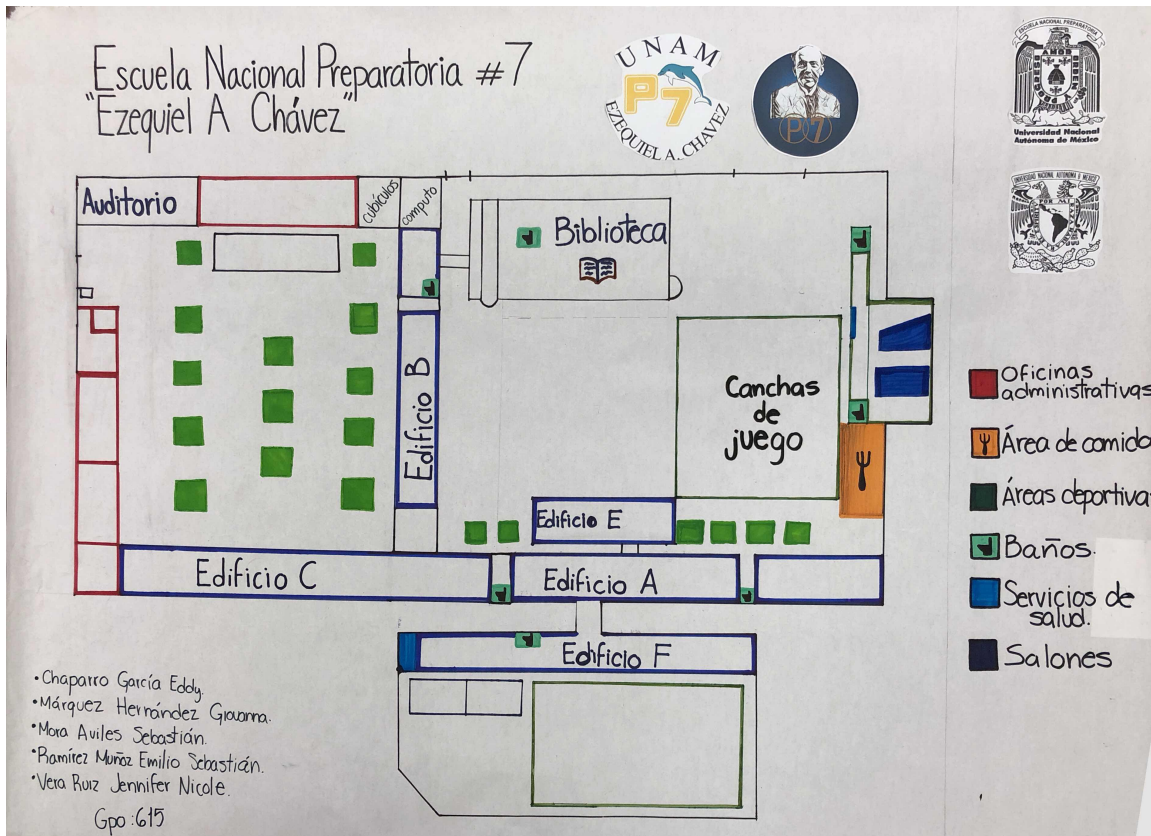


En el desarrollo del proyecto se utilizaron diversas técnicas tradicionales, como dibujos, pinturas, recorte, y al mismo tiempo el uso de herramientas TIC para el dibujo digital: De igual importancia fue el estudio de la composición en las representaciones y el estudio de la tipografía para el diseño de códigos visuales. Desde luego, fue relevante la investigación que realizaron los alumnos sobre las escuelas donde existen mapas de campo y su importancia, así como el desarrollo de bocetos para la creación de sus propuestas.

Los resultados fueron ensayos de diseños de logotipos de la preparatoria, el diseño de tipografía para presentar un mapa, imágenes sintetizadas, pero con una información directa y el mapa de campo del plantel 7. Al final, sus propuestas se llevaron a un concurso que se propuso para cierre de curso y en donde se consideraron algunos criterios de evaluación; por ejemplo, que el mapa transmitiera el mensaje de distribución del espacio de la preparatoria de una manera precisa, que no existieran errores gramaticales y que el diseño fuera original.

¿Que nos dejó este ejercicio? Primero, la experiencia de un trabajo académico donde los alumnos estudiaron en equipo, intercambiaron sus opiniones y se organizaron para presentar sus propuestas; por otro lado, una relación respetuosa entre alumnos y profesor. Además, una comunicación constante, porque el ejercicio exigía refutación hacia la copia y el desarrollo de la expresión creativa.







AUTORRETRATOS Y MÁSCARAS

POR RICARDO FABIÁN SANDOVAL GONZÁLEZ

2019

Profesor de la Escuela Nacional Preparatoria No 7,
"Ezequiel A Chávez", UNAM
ricardo.sandoval@enp.unam.mx





AUTORRETRATO

A través del tiempo las imágenes han sido un medio de expresión que ha alimentado todos los valores artísticos y estéticos, el utilizar instrumentos para este fin nos lleva a ir creando nuevas necesidades y nuevos elementos que complementan la acción de comunicarnos artísticamente, y a partir de la fotografía –invento innovador decimonónico- nos lleva a reflexionar y vincularla con las manifestaciones artísticas de comunicación, no sólo como una herramienta sino como todo un efecto innovador artístico que formó un parteaguas en el desarrollo cultural, estético y artístico desde el invento de la cámara fotográfica hasta nuestros días.

Los ejercicios de los alumnos llevan como soporte la *selfie* (fotografía digital) continuando con la aplicación de diferentes tipos de técnicas dibujísticas aprendidas en el salón de clase y desarrolladas durante todo el ciclo escolar.





Si tenemos el valor y la fuerza para representarnos plásticamente podremos llegar a conocer más de nuestro trabajo visual por este medio –la fotografía– a través de nuestra imagen representada de cualquier forma y circunstancia.

Al realizar un estudio fotográfico autorrepresentándonos a través de un procedimiento técnico en el que se aborde una forma visual estética podremos construir una narrativa más allá del cuerpo, es decir una poesía visual.













MÁSCARAS

La palabra «máscara» tiene origen en el masque francés o maschera en italiano o máscara del español. Los posibles antepasados en latín (no clásico) son mascus, masca = «fantasma», y el maskharah árabe = «bufón», «hombre con una máscara».

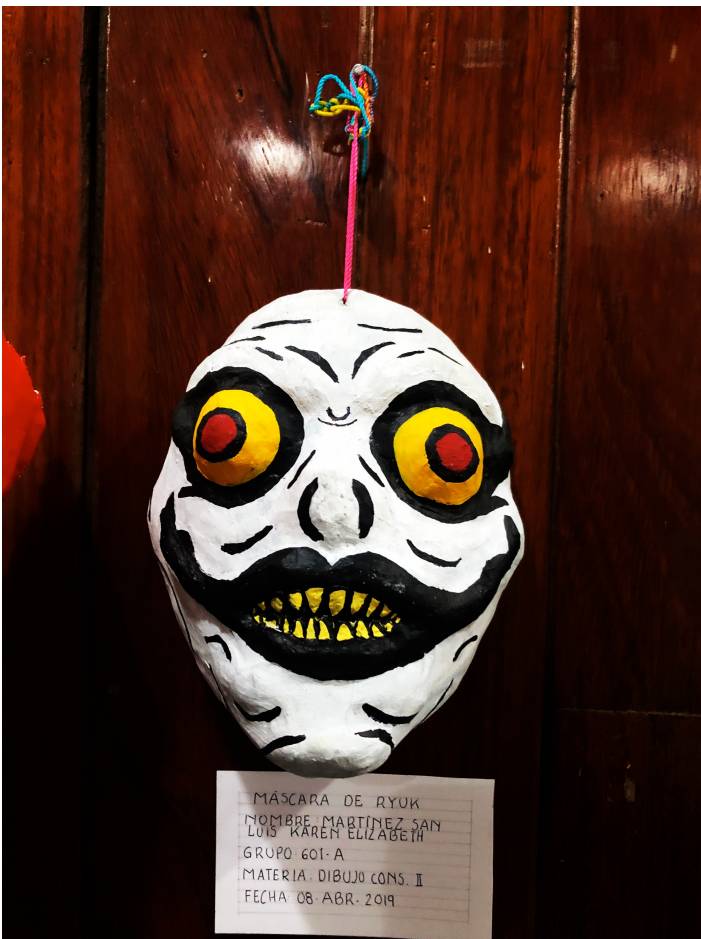
Se trata de una simplificación ornamental. Lo visible se reduce a los elementos básicos que transforman un rostro en máscara. Y la máscara es a su vez una representación, cargada de intenciones y simbolismos, convertidos en arquetipos que son parte del inconsciente colectivo e individual y representan los temores y aspiraciones de una civilización.

Aunque a la máscara también se le llama "careta" es importante aclarar que ésta se usa exclusivamente para cubrir el rostro y disimular los rasgos de la cara,.

El proyecto final de la materia de Modelado II se lleva a cabo con la reutilización de material reciclado y este a su vez está conformado por la idea de asumir un rol, interpretar a un personaje para que por medio de este proceso de identidad o personificación se desarrolle el vestuario escénico el cual exhiben en una Pasarela-Performance.

Uno de las partes fundamentales del proceso es realizar una máscara la cual esta hecha a la medida, con el molde de su propio rostro y posteriormente personificada, todo esto es posterior al uso y análisis de autorretratos fotográficos que determinan y esquematizan el inicio de su proyecto personal.





MASCARA DE RYUK
NOMBRE: MARTINEZ SAN
LUIS WAREM ELIZABETH
GRUPO 601-A
MATERIA: DIBUJO CONS. II
FECHA: 08 ABR. 2019











CONVOCATORIA Y LINEAMIENTOS

EDITORES RESPONSABLES

2019

Profesores de la Escuela Nacional Preparatoria Núm. 7,
"Ezequiel A Chávez", UNAM
apantlirevista@gmail.com

Convocatoria

La Escuela Nacional Preparatoria Plantel 7 “Ezequiel A. Chávez” convoca al personal académico de todos los planteles de la Escuela Nacional Preparatoria, y de otras instituciones educativas, a publicar artículos, investigaciones o ensayos en la revista electrónica institucional Apantli

Lineamientos

- El texto deberá elaborarse en procesador de textos Word, fuente arial, 12 puntos, interlineado 1.5, justificado y con márgenes de 2.5 cms. arriba, abajo, derecha e izquierda. La extensión del escrito será de seis cuartillas como máximo y mínimo cuatro. Asimismo, se deberá incluir un resumen temático de máximo 200 palabras y agregar de tres a cinco palabras clave propuestas por el autor.

- El archivo debe incluir: nombre completo del autor, título del artículo, plantel de adscripción (nombre de la institución en caso de ser externo a la ENP), así como datos de contacto (estos se usarán solamente para asuntos relacionados con la edición y no se publicarán).

- Los interesados podrán optar por temas o asuntos relacionados con una de las siguientes secciones:

- **Academia:** Artículos dirigidos principalmente a los docentes y público en general. La temática es abierta y deberá abordarse con rigor académico.

- **Didáctica:** Artículos pertinentes para el trabajo dentro o fuera del aula, que tengan relación con las asignaturas del Plan de curso vigente y contengan un lenguaje accesible para los alumnos.

- **Crónicas del plantel:** Recuento de eventos pasados o presentes, que den constancia de lo hecho en la ENP Plantel 7 “Ezequiel A. Chávez”.

- **Material gráfico educativo:** Material visual original, preferentemente relacionado con los procesos de enseñanza y aprendizaje. Deberán ser máximo 15 imágenes, 10 mínimo, en formato JPG, resolución media (150 dpi), junto con una explicación escrita del proceso, de la serie e incluir la ficha técnica de cada obra (autor, técnica, estilo, dimensiones). Debe estar elaborado por docentes o por alumnos, siempre que éstos sean acreditados por su profesor.

- Las citas y el listado de referencias serán en formato APA y deberán anotarse al final del texto.

- Los artículos originales pueden estar editados con anterioridad, en cuyo caso debe ser notificado a los editores. Se dará prioridad a trabajos inéditos.

- Las propuestas se entregarán a la Coordinación Cultural del plantel, en un CD, o en archivo adjunto al correo electrónico: apantlirevista@gmail.com

- En los artículos, se debe respetar en todo momento los derechos de autor. En caso de citar alguna obra con licencia vigente (incluyendo imágenes), los autores deberán contar con el permiso correspondiente.

- Los trabajos presentados se publicarán siempre que obtengan el dictamen favorable del Comité Editorial de la revista.

- La publicación de todos los trabajos se hará bajo las licencias Creative Commons Atribución-NoComercial-NoDerivadas 4.0 Internacional.



Apantli

