



UNIVERSIDAD DE PANAMA
VICERRECTORÍA DE INVESTIACIÓN Y POSTGRADO
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE LOS SANTOS
FACULTAD DE HUMANIDADES

**EL USO DE LA TÉCNICA DEL CINE FORO
COMO HERRAMIENTA PARA LA ENSEÑANZA DE LA
LITERATURA EN EL NIVEL SUPERIOR**

Por:

DAIRA M. MILLER DE ARRUE

**Trabajo sometido a la consideración
de la Vicerrectoría de Investigación
y Postgrado para optar por el título
de Magister en Lengua y Litera-
tura Española en el Nivel Superior.**

LAS TABLAS, DICIEMBRE DE 2010.

0741

Obsequio

15 SEP 2011

ST

DEDICATORIA

A mi familia, a mis compañeros de la Maestría, y a todas las personas que me apoyaron de una forma u otra. Gracias, Dios los bendiga.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por su maravillosa obra en mí. A mi esposo, por todo su apoyo y comprensión. Al Prof. Melquiades Villarreal, por su guía y colaboración.

RESUMEN EJECUTIVO

La educación en nuestro país, está confrontando una serie de deficiencias en cuanto a la enseñanza de la literatura de la cual no escapa la enseñanza superior. Esta problemática fue la que me impulsó a realizar esta propuesta, en donde el uso del Cine foro, puede ser una alternativa para la enseñanza de la literatura en este nivel. He elegido esta técnica ya que, un recurso audiovisual como el cine puede ser un gran apoyo al docente en la realización de sus clases, ya que estimula al estudiante a leer la obra escrita que ha sido llevada al cine, para poder compararlas y realizar una serie de actividades en la clase en donde podrá demostrar los aprendizajes obtenidos.

Education in our country, is facing a series of shortcomings in the teaching of literature, including at the upper level. It is this situation that prompted me to present the proposal of a movie forum, where the use of film can be an alternative for teaching literature at this level. I have chosen this technique, such as a film can provide a great aid to teachers in the presentation of their clases, since it stimulates the student to read written works that have been converted into film, in order to compare them and carry out a series of activities in class during which they can demonstrate the learning that has been achieved.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
Capítulo I: LITERATURA, LECTURA Y CINE.....	6
1. Literatura.....	7
1.1. Definición.....	7
1.2. Características de la literatura.....	9
1.3. Funciones de la literatura.....	10
1.4. Didáctica de la literatura.....	11
1.5. Didáctica de la lectura.....	16
1.5.1. Lectura	16
1.5.1.1Definición.....	16
1.5.1.2.Fases de la lectura.....	17
1.5.1.2.1.Reconocimiento.....	17
1.5.1.2.2.Comprensión.....	18
1.5.1.2.3.Retención.....	18
1.6. Comprensión lectora.....	19
1.6.1. Definición.....	19
1.6.2. Aspectos que abarca la comprensión lectora.....	19
1.6.3. Factores que influyen en la comprensión lectora.....	21

1.6.3.1. Derivados del escritor (emisor).....	21
1.6.3.1.2. Código manejado por el escritor.....	21
1.6.3.1.3. Esquemas cognoscitivos del escritor.....	21
1.6.3.1.4. Patrimonio cultural del escritor.....	21
1.6.3.1.5. Conocimiento de las circunstancias de la lectura.....	22
1.6.3.2. Derivados del texto.....	22
1.6.3.2.1. Factores físicos.....	22
1.6.3.2.2. Factores lingüísticos.....	22
1.6.3.2.3. Contenidos de los textos.....	23
1.6.3.3. Derivados del lector (receptor).....	23
1.6.3.3.1. Código manejado por el lector.....	23
1.6.3.3.2. Esquemas cognoscitivos del lector.....	24
1.6.3.3.3. Patrimonio cultural del lector.....	24
1.6.3.3.4. Circunstancias de la lectura.....	24
1.7 Posibles fallas en la comprensión lectora.....	24
1.8. Posibles remedios para evitar las fallas en la comprensión lectora..	25
1.9 Estrategias para mejorar la comprensión lectora.....	26

1.9.1. Enseñanza recíproca.....	27
1.9.2. Método de la palabra clave.....	27
1.9.3. Subrayado.....	28
1.9.4. Palabras concepto.....	28
1.9.5. Mapa mental.....	29
1.9.5.1. Determinación de la red conceptual.....	29
1.9.5.2. Formación del esqueleto conceptual.....	29
1.9.5.3. Profundización analítica.....	29
2. Consideraciones sobre la didáctica de la literatura en el nivel superior....	30
3. <i>Literatura y Cine</i>	35
4. Los recursos audiovisuales.....	36
5. <i>El Cine</i>	37
5.1. Definición.....	37
5.2. Orígenes.....	37
5.2.1. Primeros intentos.....	38
5.3. Realización cinematográfica	42
5.3.1. Equipo técnico.....	42

5.3.1.1. Producción.....	42
5.3.1.2. Dirección	43
5.3.1.3. Guionista.....	43
5.3.1.4. Sonido.....	44
5.3.1.5. Fotografía.....	44
5.3.1.6. Montaje.....	44
5.3.1.7. Arte.....	45
5.3.1.8. Stunts (dobles).....	45
5.3.1.9. Storyboards.....	46
5.4. Géneros cinematográficos.....	46
5.4.1. Cine Independiente.....	46
5.4.2. Cine de Animación.....	47
5.4.3. Cine Documental.....	47
5.4.4. Cine Experimental.....	47
5.4.5. Cine de Autor.....	48
5.5. Guión Cinematográfico.....	48
5.5.1. Tipos de guión.....	49

5.5.1.1. Guión Literario o Cinematográfico.....	49
5.5.1.2. Guión Técnico.....	49
5.5.2. Elementos del guión.....	49
5.5.2.1. Descripción.....	50
5.5.2.2. Personajes.....	50
5.5.2.3. Diálogo.....	50
5.5.2.4. Acotación o Paréntesis.....	51
5.5.2.5. Transición.....	51
5.5.2.6. Plano.....	51
6. El cine como recurso didáctico en la educación.....	52
7. El cine en relación con los objetivos didácticos.....	53
CAPÍTULO II: EL CINE FORO.....	54
1. Definición.....	55
1.2. Objetivos.....	56
1.3. Fases de la preparación del Cine Foro.....	57
i. Selección de la película	57
1.3.2. Aclaración a los participantes.....	57
1.3.3. Presentación.....	57

3.1.8. Personajes secundarios.....	68
3.1.8.1 Lorenzo Daza.....	68
3.1.8.2. Tía Escolástica.....	69
3.1.8.3. Hildebranda Sánchez.....	69
3.1.8.4. Tránsito Ariza.....	69
3.1.8.5. Tío León.....	69
3.1.8.6. Lotario Thugat.....	69
3.1.8.7. La viuda de Nazareth.....	69
3.1.8.8. Bárbara Lynch.....	69
3.1.8.9. Andrea Vicuña.....	69
4. El amor en los tiempos del cólera. La película (2007).....	70
4.1. Director y guionista.....	70
4.2. Protagonistas.....	70
4.3. Personajes secundarios.....	70
5. Actividades sugeridas para el trabajo individual.....	71
6. Actividades sugeridas para el trabajo grupal.....	72
CONCLUSIONES.....	86
RECOMENDACIONES.....	89
BIBLIOGRAFÍA.....	92

INTRODUCCIÓN

El aula es el espacio físico que brinda posibilidades para el aprendizaje, la mayor parte de la vida escolar se lleva a cabo dentro de ella, de allí que resulten importantes los recursos audiovisuales que utilicemos para facilitar al alumno la construcción de sus conocimientos.

Uno de los principales problemas que enfrentan los estudiantes y que es, por ende, la queja constante de los docentes, es el poco gusto por la lectura y por consiguiente, la deficiencia en la lectura comprensiva, que puede deberse a diferentes factores como: la apatía del estudiante por la lectura, la poca cultura de lector que posee, la forma en que los docentes impartimos las clases, o por culpa del sistema y a la forma como hemos sido enseñados. En la escuela aprendemos a percibir y pronunciar textos escritos de diversos temas, pero no se nos enseña a leer con eficacia, es decir, interpretar lo leído y relacionarlo con lo que ya conocemos.

En la cátedra de español es muy importante la enseñanza de la literatura como base de una cultura general para el estudiante, lo mismo que para que éste pueda ejercitar su capacidad de comprensión y análisis.

La lectura es uno de los medios más importantes para obtener conocimientos, vemos con honda preocupación que nuestros estudiantes no quieren leer, y en cierto modo, nosotros los maestros y profesores podemos ser los responsables, ya que no le hemos dado el énfasis

necesario a la lectura, ni nos hemos preocupado por alimentar sus espíritus para que siempre estén ávidos por leer y aprender cosas nuevas.

Cada vez nos es más difícil impartir estas clases debido a la falta de interés por parte de los estudiantes causada en cierta medida, por la manera tradicional de enseñar la literatura que tenemos los profesores de español, con clases magistrales, en las que él, es solo un mero espectador, sin una participación verdaderamente activa.

En esta época en que vivimos y en donde predomina la tecnología en todos los ámbitos, se lee cada vez menos. Es por eso necesario que busquemos todos aquellos medios que puedan ayudarnos a resolver esta situación.

En la actualidad son pocos los docentes universitarios que incorporan la tecnología a la metodología que utilizan en la enseñanza superior y esto trae como consecuencia que la educación que ofrecen las universidades sea de tipo tradicional, academicista, teórica y pasiva.

Los estudiantes de hoy están más informados que los del pasado, están más familiarizados con el manejo de estas sofisticadas tecnologías (no así los docentes) y poseen un cierto desapego de los libros y de otras herramientas educativas tradicionales.

De allí la importancia de que los docentes universitarios utilicemos una técnica tan interesante como lo es el Cine Foro para poder estar acorde con las exigencias de esta nueva era de la globalización en donde la tecnología marca las pautas a seguir en los diferentes ambientes en que se mueve el ser humano.

Con el uso adecuado de un recurso audiovisual como el cine en nuestras clases, podremos despertar en nuestros estudiantes el amor y el interés por el estudio de nuestra literatura a través de películas que se hayan basado en obras de la literatura universal; además de que los ayudaremos a concretar y fijar las ideas.

Nuestro trabajo consta de tres capítulos divididos de la siguiente manera:

Capítulo I. Muestra un esbozo general de lo que son la literatura, y el cine, sus definiciones, características, etc. y la compatibilidad que hay entre estas dos artes. A esto añadimos el tema de la lectura, la comprensión lectora, estrategias para mejorarla y algunas consideraciones sobre la enseñanza actual de la literatura en el nivel superior. Además hay una extensa lista de términos del campo del cine que ampliarán el vocabulario de los jóvenes.

Capítulo II. Presenta un bosquejo de lo que es la técnica del Cine Foro, sus aplicaciones, ventajas, desventajas, etc.

Capítulo III. Presenta nuestra propuesta didáctica sobre cómo podemos utilizar la técnica del Cine Foro, tomando como ejemplo la película ***El amor en los tiempos del cólera*** basada en la novela homónima del autor colombiano **Gabriel García Márquez**, para mejorar la enseñanza de la literatura en la cátedra de español en el nivel universitario. Esta propuesta consiste en diferentes actividades de análisis y creación literaria que se pueden realizar tanto de manera individual como grupal.

CAPÍTULO I

LITERATURA, LECTURA Y CINE

1. La literatura

1.1. Definición

La Real Academia de la Lengua Española nos dice que la literatura es el arte que emplea como medio de expresión una lengua.

Atendiendo a la etimología de la palabra, ésta procede del vocablo latino *littera* o *litterae* que significa **letras**. Si tenemos en cuenta el significado de letras, en general, la literatura no solo abarcaría las obras poéticas y de oratoria, sino también las científicas y las didácticas. Inicialmente se empleaba para designar la ciencia de los letrados. En la actualidad, esta palabra se utiliza para significar el arte de la palabra, es decir, la actividad de los escritores y las obras producidas por ellos, esto es, las obras literarias.

Las producciones literarias son las manifestaciones de ciertos usos “creativos” de la lengua, según criterios estéticos, y son muestra de la potencialidad expresiva derivada de la selección y de la combinación de los componentes del sistema lingüístico con los que un individuo busca su expresividad personal.

La literatura emplea, para manifestarse, la palabra como elemento artístico, el producto de esta actividad es la obra literaria que debe poseer ciertas características o señales que la acrediten como tal, lo que llamamos marcas de literalidad, como lo son:

— **Lenguaje connotativo**

Utilizamos las palabras con significados distintos a los reales o denotativos, le damos connotaciones diferentes.

— **Plurisignificado o polisemia**

Un texto puede tener más de una interpretación, dependiendo de cada lector.

— **Figuras retóricas**

También llamadas figuras literarias, que son los recursos que utiliza el escritor para darle belleza a sus expresiones.

La obra literaria es acto y producto, es un acto muy peculiar de comunicación y al mismo tiempo es un producto de ese acto. Cuando el autor termina la obra literaria, ésta se transforma en algo objetivo que existe en forma independiente y por lo tanto se puede considerar un producto. Cuando el autor sigue entregando a través de su obra el mismo mensaje que él vivió mientras la escribía, decimos entonces, que la misma es un acto constante de comunicación. Esta comunicación es muy importante y especial, pues:

- El autor (emisor) no busca otra cosa que dar a conocer sus sentimientos y emociones, es decir, lo que lo estimula como artista.

- El lector (receptor) no es uno solo, son muchos, incluso los que están por nacer, a los que les llega el mensaje sin que haya posibilidad de comunicación recíproca.

- En el mensaje lo esencial es la forma y no el contenido. El lector encontrará en el mensaje la belleza y el placer y lo vivirá y disfrutará. Cada lector recreará la obra literaria, reviviendo en ella los sentimientos y emociones que en las mismas quiso plasmar el autor.

En la literatura se estudian cuatro aspectos básicos:

- Historia literaria: estudia el desarrollo sucesivo de las producciones literarias.

- Crítica literaria: se interesa por el mérito o valor de las obras literarias.

- Filosofía literaria: estudia las teorías filosóficas que directa o indirectamente sirven de base en determinadas obras.

- Perceptiva literaria: descubre en algunas obras reglas que sirven para valorar a otras obras similares.

1.2. Características de la literatura.

- Su objetivo es expresar ideas o sentimientos, reales o imaginarios por medio de la palabra escrita.

- La obra literaria permanece en el tiempo sin sufrir alteraciones ni cambios.

- Está en constante búsqueda de la belleza y la originalidad a través de las nuevas posibilidades que brinda el lenguaje.

- Es un instrumento de comunicación entre su autor y el lector. (emisor- receptor).

- Admite más de una interpretación.

- Es una actividad individual que incumbe al lector.

1.3. Funciones de la literatura

- Función estética: busca la belleza formal.

- Función de evasión o entretenimiento: tanto para el lector como el escritor resulta un instrumento útil para distanciarse de la realidad.

- Función de conocimiento: enriquece el saber humano y contribuye a un mayor y mejor conocimiento de la realidad a través de la particular visión del mundo de cada escritor.

- Función social o de compromiso: es un instrumento útil para defender unos ideales sociales o políticos que contribuyen a formar la conciencia social de los pueblos.

- Función educativa o pedagógica: busca la educación del pueblo como principal fin.

En el transcurso de nuestra vida como estudiante y luego como docente hemos podido constatar que la literatura es más que el arte que emplea como medio de expresión una lengua. Y en esto coincidimos con el Profesor Miguel Ángel Huamán cuando nos dice:

“Lo que llamamos literatura designa en nuestra sociedad cultura tres actividades diferentes. En primer lugar, llamamos literatura a la práctica de creación verbal que existe desde que el hombre desarrolló el lenguaje. La actual cultura moderna no inventó dicha actividad, pero sí le impuso ciertas restricciones: la autoría, su naturaleza escrita, cierta teleología discernible y la referencialidad como criterio de evaluación.(...) En segundo lugar, la palabra literatura designa la actividad de investigación y conocimiento de la práctica anterior. Sobre la base de este nuevo sentido, identificamos también con el mismo término a la labor del crítico o estudioso del proceso de producción de las obras literarias. (...) En tercer lugar, identificamos como literatura la tarea de difundir entre los estudiantes la lectura y el conocimiento de ciertas obras de autores nacionales y universales, así como la formación universitaria o pedagógica para tal fin. Es decir, la práctica institucional educativa que socialmente permite reproducir y conservar los productos de la creación verbal considerados como componentes esenciales del patrimonio cultural de una nación.” (p.e. Huamán, (2005)).

Podemos decir, entonces, que la literatura nos brinda un sinnúmero de posibilidades en cuanto a la consecución de la cultura de nuestros pueblos y su enseñanza debe realizarse de la manera más provechosa posible adecuando los medios a la modernización que estamos viviendo.

1.4. Didáctica de la literatura

Llamamos didáctica de la literatura al conjunto de lineamientos metodológicos que se organizan para lograr tanto la enseñanza formal de la literatura como la manera de leer, comprender y analizar el texto literario.

El objeto formativo de la literatura no es la acumulación de conocimientos sobre las obras literarias o sus autores, sino aprender a interpretar (que es más que comprender) y formular juicios estéticos, culturales o de otro tipo. Desde este punto de vista interactivo, entre la participación del lector y los estímulos del texto, la didáctica toma como eje de referencia la actividad metacognitiva del lector en el proceso de lectura y su actividad cooperadora en la construcción del significado. Al atender a esta doble actividad se le concede especial atención a la formación para valorar y formular interpretaciones personales adecuadas y coherentes. Los rasgos de estilo, los datos biográficos, la mención de influencias y las referencias de las obras, desde este punto de vista, pasan a ser solo informaciones que se integrarán en la construcción de una valorización interpretativa; pero de ninguna manera, debe ser el referente de la educación literaria.

El centro de toda actividad didáctica es el aprendizaje escolar, éste aparece como el resultado de la interacción de tres elementos importantes:

- 1- El estudiante: quien construye los significados.
- 2- Los contenidos de aprendizaje: con los cuales el estudiante construye los significados.

3- El docente: Es quien actúa como mediador entre el contenido y el estudiante:

“Desde el diseño del programa hasta el acto didáctico la enseñanza debe ser concebida, primordialmente, como la reunión de un grupo de lectores en la medida en que su finalidad prioritaria ha de ser la formación literaria de los educandos a partir del contacto con el texto; en una palabra, desarrollar no sólo el conocimiento sino el placer por el texto. De este modo, la tarea del maestro será la de orientador, de impartidor de nociones, de guía que despierta la sensibilidad, la imaginación, la creatividad en este proceso comunicativo de enseñar-aprender, en el que ambos son partícipes”. (p.e. Eguinoa.(2006)).

El docente tiene dos tareas importantes en relación con la enseñanza de la literatura: lograr que el estudiante internalice que la obra literaria nace en un momento determinado de la vida interior de un escritor y que tiene un significado que se relaciona tanto con su autor como con la época en que la produjo. Y además, que haya una empatía entre el estudiante y el texto.

La función del docente no ha de ser la transmisión de normas y definiciones o la aplicación de técnicas, sino el estímulo de la interacción verbal y de la observación de los procesos de expresión.

El texto literario es un conjunto estructurado de enunciados, fijados por símbolos, que tiene capacidad para evocar su propia realidad dentro de su unidad sistemática o de estilo. La palabra literaria posee autonomía significativa porque no requiere que esté determinada por

referentes reales; el texto literario crea su propio universo de ficción que solo depende del contexto literario. El discurso literario crea, a través del mismo mensaje su propia realidad. El texto literario se presenta en un plano horizontal, sincrónico, que le confiere una riqueza formal, conceptual y creativa adquirida o formada en su propio contexto (lectura desde el yo y aquí). También tiene la cualidad de pervivir en el plano vertical diacrónico e histórico de la palabra hecha cultura, lo que le confiere significación adicional depositada y acumulada por el tiempo y las sucesivas interpretaciones culturales.

Los textos literarios ofrecen muchas ventajas como instrumentos didácticos para nuestros estudiantes ya que:

Los temas tratados en la literatura son de carácter universal, aunque el modo de tratarlos por parte de los autores difiera. Temas tan universales como el amor, la muerte, la vejez, la amistad, la venganza, el odio, etc. Son comunes a todas las culturas y se acercan al mundo del estudiante y le resultan muy familiares.

Los textos literarios están escritos con el propósito principal de disfrutar de la lectura.

La literatura posee valor cultural, su uso puede ser muy beneficioso en la transmisión de los códigos sociales y de conducta de la sociedad; de

este modo pueden entender el mundo que los rodea, la forma de vivir y de pensar de otras culturas, etc.:

“Lo que última y definitivamente justifica y justificará siempre la lectura, el estudio y la enseñanza de la literatura es que ella constituye, sin lugar a dudas, el supremo producto de aquello que mejor nos caracteriza como seres humanos: el lenguaje. En efecto, el lenguaje como aprehensión del mundo es el supuesto de la cultura en tanto a imagen interpretativa de la realidad; como actividad dialógica es fundamento de lo social y de la historicidad del hombre; por eso mismo es instrumento de comunicación y de praxis social; como actividad creadora es el primer fenómeno de la libertad del hombre” (p.e. Ostria González (2008)).

Los textos literarios les aportan riqueza lingüística, ya que incrementan su vocabulario.

El texto literario tiene el valor potencial de involucrar personalmente al lector, en este caso al estudiante, con la obra que lee. Al introducirse en el mundo del texto se siente atraído hacia la historia que se desarrolla, a cómo piensan, sienten y actúan los personajes, además de que deja abierto un mundo de posibilidades a la imaginación del joven:

“La enseñanza de la literatura no puede olvidar al aspecto fenomenológico de la lectura literaria, momento real en donde la obra adquiere pleno sentido. La transmisión de la literatura consistiría precisamente en conseguir que la lectura, entendida tanto como el punto de encuentro entre la obra y el lector del que ya hemos hablado, y como práctica social, elemento constitutivo de una sociedad, aglutinador de saberes y experiencias, generador y portador de redes de imbricación comunitaria, se presente en el aula de clase de forma que los niños y jóvenes

puedan recibirla como regalo. Como regalo que no puede rechazarse.” (p.e. Moreno Arteaga (2007)).

Las actividades en clases, relacionadas con el comentario de textos son recursos que debemos utilizar para potenciar las habilidades interpretativas de los estudiantes. Toda observación o pregunta que éste haga sobre el texto lo encaminará a su comprensión y valorización.

1.5 Didáctica de la lectura

1.5.1 La lectura

1.5.1.1 Definición

La base de una buena didáctica de la literatura es que tanto el docente como el estudiante sean buenos lectores, ya que la lectura es la que nos ayudará a adentrarnos en el mundo creado por el escritor.

Veamos algunas definiciones de lectura:

“La lectura varía desde la fase en que primordialmente trata de identificar las palabras, hasta llegar a ser un acto de plena madurez, que implica la mayoría de los procesos mentales más elevados, pasando por el desarrollo de la vista, el conocimiento del significado de las palabras y los diversos modos de acceder al vocabulario, y por los distintos grados de comprensión del lenguaje. (p.e. Spache, (1997)).

“La lectura implica la identificación de los símbolos impresos o transcritos que sirven de estímulo para recordar los significados que la experiencia ha ido elaborando y para construir otros nuevos significados mediante la manipulación de conceptos que ya posee el lector. Los significados resultantes se organizan en procesos racionales de acuerdo con la intencionalidad del lector. Tal organización lleva a modificar el pensamiento o la

conducta o, si no, a una nueva conducta que toma su lugar, sea en el desarrollo personal o social.(p.e. Tinker y McCulough, (1968)).

La lectura es pues, un acto en donde intervienen los tres procesos del desarrollo: psicomotor, cognoscitivo y afectivo, los cuales emplea el lector con el fin de comprender una comunicación gráfica.

En el proceso de aprendizaje, la lectura juega el papel más preponderante, ya que la mayoría de los conocimientos que queremos adquirir se encuentran impresos en los libros, revistas, periódicos, etc., y es por eso necesario que sepamos leer bien, es decir, comprendiendo y analizando lo leído.

1.5.1.2. Fases de la lectura

Toda lectura tiene tres fases esenciales:

1.5.1.2.1. Reconocimiento

En ella, el ojo capta las imágenes y signos gráficos y los transmite a la corteza visual del cerebro a través del sistema óptico, una vez allí se reconocen y asimilan en el interior del cerebro y por lo tanto, en la memoria.

Primero se reconocen los caracteres individuales y luego las palabras completas. Los niños aprenden las palabras y luego comprenden. Los adultos, a veces, no reconocen palabras que nunca han oído o escuchado.

1.5.1.2.2. Comprensión

Es la segunda fase. A cada una de las frases se le atribuye un significado, cuando esto se logra, se aprehende el carácter del texto escrito, sus connotaciones y su tono. Esta fase la facilita el uso de los signos de puntuación, que comunican al cerebro un orden definido del pensamiento y centran la atención sobre el contenido del discurso. Se produce la integración entre el material leído y la información que ya estaba depositada anteriormente en la memoria.

1.5.1.2.3. Retención

Las informaciones son asimiladas para luego ser recuperadas cuando sea necesario. Es aquí cuando la comprensión rinde sus frutos.

Cada una de estas fases señaladas con anterioridad es preparatoria para la siguiente.

La lectura es una actividad personal que amplía constantemente los conocimientos sucesivos que adquiere, aprende, infiere y generaliza el estudiante. La educación en la lectura es esencial para la formación lingüística, porque en ella se procesan todo tipo de recursos lingüísticos.

La lectura literaria no es un acto de decodificación, sino un recurso de perfeccionamiento, de ampliación permanente y de autocontrol de los dominios lingüísticos y pragmáticos. La formación

literaria requiere de la interiorización de las fases y estrategias que intervienen en el proceso de lectura y recepción.

1.6 Comprensión lectora

1.6.1. Definición

La lectura comprensiva es aquella en donde entendemos lo que leemos, captamos el significado de un mensaje en un acto de comunicación; analizamos, pensamos, recreamos la realidad, comprendemos el mundo.

La lectura comprensiva es la que nos ayuda en todos los procesos de aprendizaje en donde necesitamos reflexionar, crear nuestras propias ideas, resolver los problemas que se nos presenten. De aquí la necesidad de que, desde que empezamos el proceso de aprendizaje en las edades tempranas, se le dé la mayor atención a la enseñanza de la lectura, especialmente ejercitando la comprensión lectora, ya que es ella la que nos ayudará a adquirir los conocimientos que necesitamos.

1.6.2. Aspectos básicos que abarca la comprensión lectora

La comprensión de lo leído es un proceso mental muy complejo que debe tomar en cuenta cuatro aspectos básicos que suponen el desarrollo de habilidades diferentes:

- Interpretación: Formarse una opinión

Sacar ideas centrales.

Deducir conclusiones.

Predecir resultados o consecuencias.

- Retención (memoria): Conceptos fundamentales

Datos para responder a preguntas específicas.

Detalles aislados.

Detalles coordinados.

- Organización: Establecer secuencia.

Seguir instrucciones.

Bosquejar.

Resumir y generalizar.

- Valorización: Captar el sentido de lo que refleja el autor.

Establecer relaciones causa- efecto.

Separar los hechos de las opiniones.

Diferenciar lo verdadero de lo falso.

Diferenciar lo real de lo imaginario.

Los cuestionarios que elaboremos para verificar la comprensión lectora, deberán contener preguntas que abarquen estos cuatro aspectos.

1.6.3. Factores que influyen en la comprensión lectora

1.6.3.1. Derivados del escritor (emisor)

1.6.3.1.2. Código manejado por el escritor

Para poder entender, el lector tiene que manejar el mismo código lingüístico general que el escritor, pero debe reconocer las peculiaridades del mismo. La mención, por ejemplo, de una viña, a veces, solo puede entenderse si se tiene en cuenta que el escritor está utilizando un código bíblico.

1.6.3.1.3. Esquemas cognoscitivos del escritor

Cada persona conoce las cosas de acuerdo con los esquemas cognoscitivos que posea. El modo de conocer algo es situarlo adecuadamente en medio de una red de interrelaciones con otros conceptos. Esto quiere decir que lo que cada escritor expresa está conformado por estos esquemas y será inteligible en la medida en que se pueda reconstruir lo que se quiso decir. La comprensión entre emisor y receptor se logra en la medida en que los dos, dominan los mismos esquemas.

1.6.3.1.4. Patrimonio cultural del escritor

La comprensión de un texto puede depender del conocimiento que tenga el receptor del patrimonio cultural que posee el autor.

1.6.3.1.5. Conocimiento de las circunstancias de la lectura

Muchas veces, es necesario para la comprensión de un texto, conocer las circunstancias en que fue escrito, así como la época en que vivió el autor o su edad al escribir la obra.

1.6.3.2. Derivados del texto

Son los más importantes juntos con los derivados del lector. Los principales son: físicos, lingüísticos y los referenciales del contenido. El conjunto de estos factores puede determinar hasta cierto punto la “legibilidad” de un texto en relación a un lector ideal.

1.6.3.2.1 Factores físicos

De la claridad de las letras, del color y textura del papel, el largo de las líneas, etc., depende la legibilidad de un texto. Una deficiente legibilidad física perturba la comprensión.

1.6.3.2.2. Factores lingüísticos

La lingüística “textual”, va más allá de las oraciones y estudia las bases lingüísticas que estructuran los textos y lo estudian como un todo, las reglas que determinan su construcción, las partes que lo componen y sus propiedades y las relaciones entre las partes. La comprensión del texto no exige el conocimiento teórico de este tipo de lingüística extremadamente compleja.

1.6.3.2.3. Contenido de los textos

Según los conocimientos, intereses y códigos manejados por el lector, el contenido de los textos favorecerá o dificultará la comprensión. Ésta se facilita cuando los temas son interesantes para el lector, se vinculan con su patrimonio de conocimientos, cumplen alguna función provechosa para el lector, etc.

1.6.3.3. Derivados del lector (receptor)

1.6.3.3.1. Códigos del lector

En todo texto hay un código principal en el que se insertan todos los demás, que es el lingüístico. El grado de dominio que posea el lector será determinante para la comprensión. Si se lee un escrito en una lengua extranjera que se domina imperfectamente, se producirán deficiencias en la comprensión lectora.

1.6.3.3.2. Esquemas cognoscitivos del lector

Hay dos procesos que se dan en la lectura, uno, de arriba hacia abajo, cuando el lector le entrega gran información; y el otro es el que se da de abajo hacia arriba, cuando el texto le ha entregado información al lector. Al existir este doble proceso, la comprensión de un texto depende en parte de los esquemas del lector. Cada vez que un lector lee algo le

aplica un esquema. El esquema inicial puede alterarse rápidamente o confirmarse y hacerse más preciso o aún puede alterarse profundamente.

1.6.3.3.3. Patrimonio cultural del lector

El patrimonio cultural de un lector lo conforma el conjunto de esquemas que posea. La comprensión no requiere que los conocimientos del texto y los del lector coincidan, sino que puedan interactuar dinámicamente. Por otro lado, si el texto exige conocimientos previos que el lector no tiene, se puede volver ilegible. De acuerdo al grado de conocimientos con que lleguen los lectores al texto, el mismo será comprensible para algunos e incomprensible para otros.

1.6.3.3.4. Circunstancias de la lectura

La comprensión varía según las circunstancias de la lectura. Un libro puede ser comprendido de un modo según las circunstancias históricas, sociales, culturales, de edad, etc. Por ejemplo, un libro escrito en un país del Caribe será normal y realista para los que vivimos aquí, pero tendrá un sabor exótico en otras partes del mundo.

1.7. Posibles fallas en la comprensión lectora

Existen diversas causas para que no se dé la comprensión de un texto:

1.7.1. Fallas al entender una palabra, que puede deberse a que es nueva, o puede ser conocida, pero no tiene sentido en un contexto determinado.

1.7.2. Fallas al entender una oración, ya sea porque no se le encuentra una interpretación, o porque esa interpretación sea vaga o abstracta.

También puede tratarse de una oración que puede tener varias interpretaciones.

1.7.3. Fallas al entender cómo se relaciona una oración con otra.

1.7.4. Fallas al entender cómo se conjunta todo el texto. A veces no se encuentra el sentido de todo o parte del texto, no se entiende por qué ocurrieron ciertas cosas o secciones; o tampoco se entienden las motivaciones de algunos personajes, etc.

1.8. Posibles remedios para evitar las fallas en la comprensión lectora

Para conseguir el máximo rendimiento cuando realizamos lectura comprensiva debemos tomar en consideración lo siguiente:

1.8.1. Se puede ignorar una palabra cuando no la entendamos, si no es importante; si lo es, hay que buscarla en el diccionario para que no

hayan dudas con respecto a la significación de las mismas en el contexto en donde la encontramos.

1.8.2. No se deben formar juicios antes de terminar la lectura, ya que más adelante tendrán que cambiarse.

1.8.3. Formarse una hipótesis tentativa que podrá comprobarse terminada la lectura.

1.8.4. Releer el contexto previo para que se puedan resolver las contradicciones.

1.9. Estrategias de aprendizaje que se pueden aplicar para lograr una mejor comprensión lectora

Gran parte de los problemas de comprensión que presentan los estudiantes, es debido a que no se le ha sabido enseñar a aprender a aprender, es decir, no conoce sus capacidades metacognitivas, su forma de aprender, y de allí que no sepa qué estrategias puede emplear a la hora de enfrentarse ante un aprendizaje.

Es necesario, entonces, que se adiestre, primero al docente, en las estrategias de aprendizaje, para que después que las maneje correctamente, pueda desarrollar en sus estudiantes las habilidades propias que los enseñe y ayude a aplicarlas en los diferentes aprendizajes a que se enfrente, dependiendo también de las capacidades de cada uno.

A continuación, presentamos algunas estrategias que el docente puede aplicar con sus estudiantes:

1.9.1. Enseñanza recíproca

Enseña a los estudiantes cuatro estrategias: resumir el contenido de un texto, hacerse una pregunta del punto central, aclarar las partes difíciles del material y predecir lo que sigue.

Primero, el profesor y los estudiantes leen un texto breve en silencio. Después, el profesor les proporciona un modelo basado en la lectura, por medio de resumir, cuestionar, aclarar y predecir. Seguidamente todos leen otro texto y los estudiantes asumen el papel del profesor. Para que funcione, el profesor debe darles claves, lineamientos y ánimo para ayudarlos a dominar estas estrategias.

1.9.2. Método de la palabra clave

Llamada también palabra desencadenante, porque desencadena un mecanismo de asociación inconsciente, permite comprender el poder de una palabra para recuperar de la memoria el contenido de todo un concepto.

Las palabras clave ideales para recordar son las más expresivas (verbos y nombres) unidas a otras de menor relevancia (determinantes, adverbios, pronombres, etc.) que transforman en imágenes una serie de conceptos que podemos recuperar en el momento oportuno.

1.9.3. El subrayado

Esta técnica es más compleja de lo que muchos piensan. Hay que tener en cuenta la clase de texto.

En los textos de índole humanística y discursiva se puede subrayar más, pasando de las ideas principales a las explicaciones complementarias.

En los textos científicos y técnicos, se debe ser más discreto, limitándose a los enunciados, a los pasajes principales y a las conclusiones finales.

El subrayado sirve como auxiliar de la comprensión, la reelaboración y la concentración en la lectura; además también como guía para repasos y revisiones.

1.9.4. Palabras concepto

Son palabras del texto que sintetizan con mayor claridad expresiones enteras, absorbiéndolas. En lugar de ser una o dos palabras, se trata de grupos de términos que pueden no formar parte del texto original. Si reflexionamos, buscando analogías con nuestros conocimientos previos, entre cada párrafo, y tratamos de asimilar el significado completo del texto, nuestra mente empieza a funcionar como un ordenador y el resultado de este análisis es una palabra concepto.

1.9.5. El mapa mental

La mente no funciona con un criterio lineal. El mapa mental es un esquema de ordenación de las informaciones (integrada por palabras clave y palabra concepto) en forma vertical y horizontal que subraya las relaciones entre los distintos argumentos.

El mapa mental se articula en distintas fases:

1.9.5.1. Determinación de la red conceptual

Después de haber analizado y comprendido el texto, hay que clasificar las informaciones de forma orgánica (identificación de las ideas centrales y de las principales).

1.9.5.2. Formación del esqueleto conceptual

Se procederá a individualizar los subconceptos y argumentos secundarios que desarrollan las ideas principales. Se jerarquizan.

1.9.5.3. Profundización analítica

Es necesario profundizar para que se llegue de lo universal a lo particular. Se añadirán al esquema formado anteriormente algunos detalles informativos, que se colocarán junto a las unidades conceptuales de las que derivan.

Este mapa mental es más o menos como el cuadro sinóptico.

El uso de estas estrategias es muy importante, ya que permitirá al estudiante comprender e interpretar mejor la obra literaria.

El docente debe retomarlas y practicarlas con sus estudiantes para que el proceso de enseñanza- aprendizaje dé mejores y mayores resultados.

2. Consideraciones sobre la didáctica actual de la literatura en el nivel superior

El estudio de la literatura es uno de los que más contribuyen al proceso de maduración de los estudiantes, ya que desarrolla su capacidad crítica y creativa.

La lectura es un instrumento de gran valor para la formación integral del ser humano, no solamente para adquirir conocimientos. Utilizada como instrumento formativo puede apartar al hombre de los vicios, de la banalidad, del tedio y de la angustia.

Los docentes no debemos olvidar que el objetivo fundamental de la lectura es que se comprenda lo que se ha leído y para ello es necesario que le brindemos las herramientas necesarias para que lleven a cabo este proceso de la manera más provechosa.

La lectura mantiene al hombre actualizado en el presente, lo ayuda a revisar su pasado para mejorar su presente y su futuro.

Actualmente, en nuestro sistema educativo, la enseñanza de la literatura está basada en unos programas desfasados en los que se la enseña como si fuera una clase de historia. Vemos movimientos literarios, autores y obras de épocas que no le dicen nada a nuestros estudiantes; por lo tanto, cuando llegan al nivel universitario no demuestran interés en la lectura, sienten una gran apatía por ella y por ende por las clases de literatura:

“La causa profunda que tal vez explique el fracaso de la enseñanza de la literatura a lo largo del sistema educativo reside tanto en la ausencia de una sólida formación teórica de los maestros como en la confusión de propuestas de enseñanza en las que generalmente se ha priorizado desde una mal entendida enseñanza de la historia de la literatura a una tediosa letanía de autores, obras, de críticos, sin estimular la reflexión sobre lo que los mismos textos plantean siguiendo ese permanente afán de información que ha caracterizado a la educación en todos los niveles y áreas.”(p.e. Eguinoa (2006)).

En el proceso enseñanza- aprendizaje de la literatura, el docente juega un papel importante y primordial al momento de preparar, programar y seleccionar contenidos que lleven al estudiante a un aprendizaje significativo en donde pueda relacionar los nuevos conocimientos con los que ya posee y así interiorizar verdaderamente la literatura:

“El docente de literatura debe tener como meta el desarrollo de habilidades comunicativas de sus alumnos sobre cualquier otra consideración. Sabemos que el desarrollo de hábitos lectores y de estrategias de lectura literaria contribuye decisivamente en el desarrollo de esas habilidades. Nos hemos

percatado que no tiene sentido enseñar literatura como se enseñaría un conjunto de saberes delimitados. Porque la literatura no es eso. La literatura es el punto de encuentro entre una obra y un lector. Una obra no existiría si no existiese un lector que la actualizara, que respondiera a ella. Una obra que se hace obra en el momento en que establece una conexión dada por los fenómenos de la lectura, entre la experiencia del lector y la experiencia que se concentra entre sus palabras. Esta visión de la literatura sólo será posible llevarla al salón de clases si forzamos un cambio de paradigma. Un cambio que vaya de la didáctica de la literatura tal como hoy es practicada por los maestros y profesores a una verdadera transmisión de la literatura.” (p.e. Moreno Arteaga (2007)).

La enseñanza de la literatura debe tener como, objetivo primordial, que el estudiante desarrolle capacidades y adquiera habilidades que estén relacionadas con el análisis, interpretación, crítica, valoración, disfrute y significación actual de la obra literaria.

Así mismo, los contenidos literarios deben servir básicamente para fomentar en nuestros jóvenes una actitud de diálogo, de intercomunicación y de respeto por las opiniones de los demás. Es entonces necesario que el docente sepa escoger los textos con mucho cuidado:

“Pero la historia de la literatura no se puede reducir tampoco a un inventario de datos ni ser una mera narrativa histórica, ni limitarse al estudio diacrónico de unos determinados hechos, sin tener en cuenta las inquietudes estéticas. En el mensaje convergen aspectos de la realidad y de la intimidad, de la mentalidad social y de las vivencias individuales de su autor. El profesor tendrá que realizar una labor selectiva dentro del conjunto de acontecimientos y esa selección debe contar con un valor literario. Una obra tendrá

mayor calidad literaria cuanto más amplia sea su capacidad de comunicación, que no implica necesariamente el éxito comercial.

La elección de ciertos autores y obras supone un criterio porque no todo es literatura. De alguna manera el profesor se convierte en un crítico que a la vez atiende al arte y al conocimiento previo de los alumnos. Tanto el contenido del texto como el desarrollo y profundización del análisis tiene que estar supeditado a la comprensión mental, grado de abstracción y capacidad cognoscitiva del alumno.”(p.e. González de Mendoza y Mera (2007)).

En nuestras universidades es importante el papel que juegan las políticas educativas, es necesario que se mantenga un proceso constante de modernización tecnológica que traiga efectos benéficos a la docencia. Si queremos modernizar tecnológicamente a nuestro país es necesario que, primeramente, se modernicen las universidades y nuestra educación en general:

“Innovar o perecer, es el reto que hoy día enfrentan las universidades. *La Universidad para el siglo XXI debe asumir el cambio y el futuro como consubstanciales de su ser y quehacer, si realmente pretende ser contemporáneo. El cambio exige de las universidades una predisposición a la reforma permanente de sus estructuras, programas y métodos de trabajo, lo cual implica asumir la flexibilidad y la innovación como normas de trabajo. La crisis obliga al cambio. Las crisis se producen se ha dicho, “cuando lo que está por nacer no nace y lo que está por morir no muere”. El paradigma de la Universidad actual responde a la **sociedad industrial**, que está en proceso de profunda mutación, pero aún no da paso a la sociedad postindustrial o posmoderna que deberá sustituirla. ¿La “sociedad del conocimiento”? ¿La “sociedad de la información”? (p.e. Foro permanente sobre temas universitarios. 1 Los retos de la universidad de hoy. (1995))*

La enseñanza universitaria al igual que la educación en general, debe ir acorde con los tiempos modernos que estamos viviendo:

“La educación, en todos sus niveles y modalidades, es uno de los vehículos de cambio más importantes para lograr una mejor calidad de vida en el ser humano. Para lograr dicho propósito, las universidades oficiales (públicas) y particulares (privadas), tienen que funcionar como herramientas de desarrollo. Esto significa transformar a la universidad de hoy en un nuevo modelo que le permita atender la demanda de una economía mundial de mercado cada vez más competitiva y de altos índices de productividad, a la que se le puede hacer frente con una institución altamente formativa, que eduque para el cambio, la adaptación y, digámoslo con franqueza, para la sobrevivencia”. (p.e. García de Paredes (1996)).

La modernidad de la educación es necesaria, una de las prioridades de las universidades debe ser dotar al profesorado de las herramientas necesarias para que pueda impartir sus clases en las mejores condiciones y con la máxima calidad posible, y en esto coincidimos con El Foro permanente sobre temas universitarios cuando nos dice que:

“Una universidad que sepa emplear todos los recursos de la moderna tecnología educativa, como apoyo a la docencia, pero sin permitir que la máquina reemplace al profesor, salvo aquel que, según la frase de Skinner, “merezca ser reemplazado por ella”, tengo para mí que el diálogo socrático sobrevivirá en el próximo milenio.”? (p.e. Foro permanente sobre temas universitarios. Los retos de la universidad de hoy. (1995)).

3. Literatura y cine

Tanto la literatura como el cine son dos disciplinas que tienen como objetivo contar una historia, y utilizan como uno de sus elementos básicos la palabra. El lenguaje cinematográfico se desarrolló ante el reto de narrar con claridad una historia en un tiempo determinado, en hora y media, dos horas o más, en algunos casos, hay sintetizadas cientos de páginas de un guión.

En el cine hemos visto representadas grandes obras de la literatura universal, no todas han sido un acierto, ya que se hace difícil plasmar en él las imágenes literarias, pero aunque es cierto que son dos medios distintos, no son incompatibles, sino complementarios.

El cine y la literatura están íntimamente unidos, éste ha recibido de la literatura relatos, argumentos, formas y estilos; aquélla, en este último siglo, ha recibido de él, diferentes formas de mirar, una concepción narrativa distinta, que ha hecho a los autores literarios cambiar, en ocasiones, su mirada y su estilo.

A pesar de ser un medio con tantas limitaciones, el cine ha conseguido adaptar, en muchas ocasiones, las historias literarias, tanto novelas como teatro, conservando su mensaje original.

4. Los recursos tecnológicos audiovisuales

Los recursos audiovisuales son un medio para que el facilitador refuerce el mensaje transmitido, facilitando así su comprensión; se seleccionan de acuerdo al contenido, complejidad del tema, al ambiente físico, a la cantidad de alumnos, etc., y deben satisfacer tres propósitos:

- Reforzar el mensaje verbal.
- Contribuir a fijar aspectos resaltantes del tema.
- Ilustrar factores que sean difíciles de visualizar o imaginar.

Los recursos audiovisuales han demostrado ser medios eficaces de comprensión y motivación, al poder presentar el contenido de forma concreta, que contribuye a fijarlos de una manera más fácil y duradera. Si consideramos que el 87% de lo que el hombre aprende es a través de la vista, los recursos audiovisuales deberían ser fundamentales y básicos en nuestras actividades educativas.

3.1. Ventajas de los recursos audiovisuales.

- Concretan la idea.
- Despiertan y estimulan la atención.
- Fijan las imágenes e ideas.
- Permiten presentar imágenes difíciles de observar a simple vista.

- Resumen ideas y propuestas.
- Facilitan el proceso de aprendizaje.

En la actualidad, los educadores podemos valernos de los recursos audio-visuales tradicionales como la televisión, y por supuesto del cine; además de los ordenadores y el internet.

5. El Cine

5.1. Definición

Entendemos por cine el arte de componer y realizar películas para proyectarlas, cuyo epicentro se sitúa en la posibilidad de reproducir fotografías en movimiento.

Etimológicamente, la palabra **cinematografía** fue un neologismo creado a finales del siglo XIX compuesto a partir de dos palabras griegas. Por un lado **kiné**, que significa “movimiento” y por otro **grafós**, imagen; imagen en movimiento.

Como forma de narrar historias o acontecimientos, el cine es un arte, y considerando las seis artes del mundo clásico, se le denomina el séptimo arte.

5.2 Orígenes

Uno de los avances científicos que llevó directamente al desarrollo del cine fueron las observaciones de **Peter Mark Roget**, secretario de la

Real Sociedad de Londres, que en 1824 publicó un importante trabajo científico con el título de Persistencia de la visión en lo que afecta a los objetos en movimiento, en el que establecía que el ojo humano retiene las imágenes durante una fracción de segundo después de que el sujeto deja de tenerlas delante. Este descubrimiento estimuló a varios científicos a investigar para demostrar el principio.

5.2.1. Primeros experimentos

Antes de llegar a lo que es el cine hoy, en los Estados Unidos y en Europa, se animaban imágenes dibujadas como forma de diversión, empleando dispositivos que se hicieron populares en los salones de la clase media. Se descubrió que si imágenes de un movimiento que transcurre en un segundo se hacen pasar sucesivamente también en un segundo, la persistencia de la visión las une y hacen que se vean como una sola imagen en movimiento.

El **zootropo** que ha llegado hasta nuestros días consta de una serie de dibujos impresos en sentido horizontal en bandas de papel colocadas en el interior de un tambor giratorio montado sobre un eje; en la mitad del cilindro, una serie de ranuras verticales, por las cuales se mira, permiten que, al girar el aparato, se perciban las imágenes en movimiento.

El inventor francés **Charles Emile Reynaud**, elaboró el ***praxinoscopio***, que consistía en un tambor giratorio con un anillo de espejos colocados en el centro y los dibujos en la pared interior del tambor. Los dibujos cobraban vida según el giro del tambor.

William Henry Fox Talbot en Inglaterra y **Louis Daguerre** en Francia trabajaban en un nuevo descubrimiento que posibilitaría el desarrollo del cinematógrafo: la fotografía, ya que sin este invento previo no existiría el cine. Hacia 1852 las fotografías comenzaron a sustituir los dibujos en los artilugios para ver imágenes animadas.

A medida que la velocidad de las emulsiones fotográficas aumentó, fue posible fotografiar un movimiento real en vez de poses fijas de ese mismo movimiento.

Con la invención del ***cronotógrafo portátil*** (especie de fusil fotográfico, que movía una única banda que permitía obtener doce imágenes en una placa giratoria que completaba su revolución en un segundo), el fisiólogo francés **Étienne Jules Marey**, se dio un paso importante para el desarrollo de la primera cámara de imágenes en movimiento. La tira de película que utilizaba Marey consistía en un papel mojado en aceite que se doblaba y se desgarraba con facilidad.

En 1889, los inventores estadounidenses **Hannibal Goodwin** y **George Eastman**, desarrollaron unas tiras de emulsión fotográficas de

alta velocidad (que necesitaban poco tiempo para impresionarse) montadas en un celuloide resistente, que trajo como consecuencia la eliminación de un obstáculo esencial en la experimentación con las imágenes en movimiento.

Thomas Alva Edison construyó, cerca de West Orange (New Jersey) un laboratorio llamado Black Maria en el cual llevaba a cabo sus experimentos sobre imágenes en movimiento que se convirtió en el primer estudio de cine del mundo. Fue allí donde surgió la primera máquina de cine, el *Kinetoscopio*, que fue diseñado con la ayuda de su colaborador **William K. L. Dickson** y que fue patentado por Edison en 1891. Esta máquina tenía unos quince metros de película en un bucle interminable que el espectador, individual, tenía que ver a través de una pantalla de aumento que no se podía considerar todavía como un espectáculo público ya que el artefacto funcionaba cuando se le introducía una moneda, y quedó como una curiosidad de salón que se veía en Nueva York, Londres, Berlín y París a finales de 1894.

Los experimentos continuaron y en Francia los hermanos **Louis y Auguste Lumiere** lograron construir el *cinematógrafo*, invento que era al mismo tiempo cámara, copiadora y proyector. El 28 de diciembre de 1895 fue presentado a la luz pública, es el primer aparato que se puede calificar auténticamente como cine y a sus creadores, los hermanos Lumiere, se les reconoce actualmente como los iniciadores de la historia

del cine. Con este aparato, los hermanos Lumiere produjeron una serie de documentales cortos en los que se mostraban diversos elementos en movimiento: obreros que salen de una fábrica, olas que rompen en la orilla del mar, y un jardinero regando el césped.

Por otro lado, en el estudio de Edison se producían cortometrajes más teatrales como números circenses, bailarías y actores dramáticos que actuaban para las cámaras.

El equipamiento elemental se estandarizó siguiendo el modelo del cinematógrafo de los hermanos Lumiere. Ya en 1896, el ilusionista francés, **Georges Melies** demostró que el cine no solo servía para grabar la realidad, sino que también podía recrearla o falsearla. Descubrió, que deteniendo la cámara en mitad de una toma y recolocando entonces los elementos de la escena antes de continuar, podía, por ejemplo, hacer desaparecer objetos.

También al retroceder la película unos centímetros y comenzando la siguiente toma encima de lo ya filmado, logró superposiciones, exposiciones dobles y disoluciones.

En 1903, el éxito de la película Asalto y robo de un tren del estadounidense **Edwin S. Porter**, convierte al cine en un espectáculo de masas. Los **nickelodeones**, pequeñas salas de cine, se extienden por todo Estados Unidos, dando así inicio a la gran industria cinematográfica existente.

5.2.2. Realización cinematográfica.

La realización es el proceso por medio del cual se crea un vídeo. En el cine de producción industrial pueden distinguirse cinco etapas de realización: Desarrollo, preproducción, rodaje, postproducción y distribución. La realización supone asumir decisiones tanto a nivel artístico como productivo, y la limitación únicamente está dada por los medios disponibles, presupuesto del que se dispone y el equipo con que se cuenta.

5.3. Equipo técnico.

5.3.1. Producción

El productor cinematográfico es el encargado de los aspectos organizativos y técnicos de la elaboración de una película. Está a cargo de la contratación del personal, del financiamiento de los trabajos y del contacto con los distribuidores para la difusión de la obra. Si su tarea se limita a algunos aspectos puntuales del proceso técnico o creativo, se le llama “co-productor”.

Forman parte del área de producción el director de producción, el productor ejecutivo, el jefe de locaciones y el asistente de producción.

5.3.1.2. Dirección

El director cinematográfico es el profesional que dirige la filmación de una película, es el responsable de la puesta en escena, da pautas a los actores y al equipo técnico, toma todas las decisiones creativas siguiendo su estilo o visión particular.

Trabaja en conjunto con el director de actores. Supervisa el decorado y el vestuario y todas las demás funciones necesarias para llevar buen término el rodaje.

De esta área forman parte el asistente de dirección, el continuista.

5.3.1.3. Guionista

Es la persona encargada de confeccionar el guión, ya sea una historia original, una adaptación de un guión precedente o de otra obra literaria. Muchos escritores se convierten en guionistas de su propia obra literaria. Pueden colaborar con el guionista otros escritores (co-guionistas) o contar con dialoguistas que están especializados en escribir diálogos. El papel del guionista es muy importante, pues su trabajo es la base de todo el proyecto, si el guión es bueno el director puede hacer una película excelente, pero si este es deficiente, aunque el director tenga muchos recursos, la película quedará vacía.

5.3.1.4. Sonido

Los encargados, en el rodaje, del sonido cinematográfico, son los sonidistas y los microfonistas. En la postproducción se suman el editor de sonido, el compositor de la música incidental y los artistas de efectos sonoros y de doblaje, para generar la banda sonora original.

5.3.1.5. Fotografía

El director de fotografía es la persona que determina cómo se va a ver la película, es decir, es quien determina, en función de las exigencias del director y de la historia, los aspectos visuales de la película: el encuadre, la iluminación, la óptica a utilizar, los movimientos de cámara, etc. Es el responsable de toda la parte visual de la película, también desde el punto de vista conceptual, determinando la tonalidad general de la imagen y la atmósfera óptica de la película.

El equipo de fotografía es el más numeroso y se compone, además del director de fotografía, del camarógrafo, el primer asistente de cámara o foquista, el segundo asistente de cámara, el cargador de negativos, el graffer o jefe de eléctricos, los eléctricos u operadores de luces, los grip u operadores de travelling o dolly, los estabilizadores de cámara y otros asistentes o aprendices.

5.3.1.6. Montaje

El montaje cinematográfico es la técnica de ensamblaje de las sucesivas tomas registradas en la película fotográfica para dotarlas de

forma narrativa. Consiste en escoger (una vez que se ha rodado la película), ordenar y unir una selección de los planos registrados, según una idea y una dinámica determinada, a partir del guión, la idea del director y el aporte del montador.

5.3.1.7. Arte

Diseño de producción: El área artística puede tener un director de arte o varios. En el caso de ser más de uno, estos están coordinados por un diseñador de producción, quien está a cargo de la estética general de la película. Estos directores tendrán asistentes y encargados específicos, como escenógrafos, encargados de vestuario, modistas, maquilladores, peluqueros/as, utileros y otros miembros suplementarios como pintores, carpinteros o constructores.

También dependen de esta área especialistas en los efectos visuales y ópticos que se realicen en el rodaje, así como otros efectos realizados durante la fase de producción.

5.3.1.8. Stunts (dobles)

Los dobles de riesgo o dobles de acción son las personas que sustituyen al actor en las escenas de riesgo en donde la integridad física del actor o actriz podrían estar en riesgo. En algunos casos la escena de acción demanda de los actores ciertas habilidades de las cuales carecen, en este caso un especialista es contratado para realizar dicha escena. En otros casos, el mismo actor tiene las capacidades necesarias para realizar

la escena de acción, sin embargo lo sustituyen por un doble para evitar el riesgo de un accidente y así atrasar toda la filmación.

5.3.1.9. Storyboards (tablero)

Se utiliza para definir las secuencias, así como las variaciones de plano, gestos y posiciones de los actores, en cada una de las escenas antes de rodarla; en él vemos como si la película se tratara de un cómic.

Es un elemento fundamental para la buena comprensión del equipo técnico hacia lo que se va a rodar, incluyendo anotaciones con las dificultades de algunos planos o cosas a tener en cuenta. En la creación de un storyboard los personajes y el fondo se pueden retratar únicamente mediante siluetas, pero siempre recalando los elementos importantes en la acción como pueden ser flechas para indicar movimientos de cámara o de actores, o la expresión de un actor en un plano determinado.

5.4. Géneros Cinematográficos

Estos géneros están formados por películas que comparten ciertas similitudes, ciertos tópicos, tanto en lo narrativo como en la puesta en escena.

5.4.1. Cine Independiente

Una película independiente es aquella que ha sido producida sin el apoyo inicial de un estudio o productora de cine comercial. El cine de

industria puede ser o no de autor, mientras que el cine independiente lo será casi siempre.

5.4.2. **Cine de Animación**

Es aquel en el que usan mayoritariamente técnicas de animación. El cine de imagen real registra imágenes reales en movimiento continuo, descomponiéndolo en un número discreto de imágenes por segundo. En el cine de animación no existe movimiento real que registrar, sino que se producen las imágenes individualmente y una por una (mediante dibujos, modelos, objetos y otras múltiples técnicas), de forma tal que al proyectarse consecutivamente se produzca la ilusión de movimiento. Es decir, que mientras en el cine de imagen real se analiza y descompone un movimiento real, en el cine de animación se construye un movimiento inexistente en la realidad.

5.4.3. **Cine Documental**

Es el que basa su trabajo en imágenes tomadas de la realidad. Generalmente se confunde con reportaje, siendo el primero eminentemente un género cinematográfico, muy ligado a los orígenes del cine, y el segundo un género televisivo.

5.4.4. **Cine Experimental**

Es aquel que utiliza un medio de expresión más artístico, olvidándose del lenguaje audiovisual clásico, rompiendo las barreras del cine narrativo, estrictamente estructurado y utilizando los recursos para

expresar y sugerir emociones, experiencias, sentimientos, efectos plásticos o rítmicos, ligados al tratamiento de la imagen o el sonido.

5.4.5. **Cine de Autor**

Fue el término que acuñaron los críticos de los Cahiers du Cinéma para referirse a cierto cine en el que el director tiene un papel preponderante en la toma de decisiones, y en donde toda la puesta en escena obedece a sus intenciones. Suele llamarse de esta manera a las películas realizadas basándose en un guión propio y al margen de las presiones y limitaciones que implica el cine de los grandes estudios comerciales, lo cual le permite una mayor libertad a la hora de plasmar sus sentimientos e inquietudes en la película.

5.5. **EL guión cinematográfico**

El guión cinematográfico es un documento de producción, en el que se expone el contenido de una obra cinematográfica con los detalles necesarios para su realización. Contiene división por escenas, acciones y diálogos entre personajes, acontecimientos, descripciones del entorno y acotaciones breves para los actores sobre la emoción con que se debe interpretar. Un guión literario bien escrito tiene que transmitir la información suficiente para que el lector visualice la película en su imaginación.

5.5.1. Tipos de guión

El guión cinematográfico existe en dos versiones, dependiendo de en qué momento de la producción se encuentre.

5.5.1.1. Guión literario o cinematográfico

Narra la película en términos de imágenes (descripciones) y sonidos (efectos y diálogos), que está dividido en actos y escenas.

5.5.1.2. Guión técnico

Agrega al anterior una serie de indicaciones técnicas (tamaño de plano, movimientos de cámara, etc.) que sirven al equipo técnico en su labor.

5.5.1.3. Elementos del guión

Un guión cinematográfico tiene los encabezados de escena que describen cómo será el lugar donde transcurrirá la escena que les precede. Están compuestos de tres partes que:

- Dictan si la escena transcurrirá en un interior o un exterior.
- Indican el lugar donde la escena ocurrirá.
- Muestran la hora del día en que la acción será filmada.

Un guión cinematográfico está conformado por seis elementos. Cada uno de estos se escribe de una manera particular, y su forma

encierra información relevante para los miembros del equipo de producción.

5.5.1.3.1. Descripción

Llamada también Acción o Dirección, consiste en párrafos que describen lo que ve y escucha la cámara. Se escribe siempre en tiempo presente y omite referencias redundantes como “vemos” o “se ve”.

5.5.1.3.2. Personaje

Antes de cada bloque de diálogo, se debe especificar qué personaje lo recitará. El nombre del personaje debe escribirse en mayúscula, alineado (no centrado) a 10.4 cm del borde de la hoja.

5.5.1.3.2. Diálogo

El bloque de diálogo indica las palabras que los actores recitarán. Se escribe en minúsculas, alineado (no centrado) con un margen izquierdo de 6.8 cm desde el borde izquierdo de la hoja, y uno derecho de 6.1 cm desde el borde derecho de la hoja. Nunca debe aparecer sin indicar qué personaje lo recitará. Es correcto escribirlo con errores gramaticales y coloquialismos, puesto que el diálogo representa los patrones lingüísticos de una gran variedad de personas. Cada diálogo, por largo que sea, es un párrafo continuo.

5.5.1.3.3. Acotación o Paréntesis

Es un elemento destinado a dar información adicional a la forma que un diálogo debe ser dicho. La instrucción se coloca entre paréntesis, se escribe totalmente en minúsculas, y se debe colocar entre el Personaje y el Diálogo, o entre bloques de Diálogo. Se deben usar esporádicamente y solo cuando sean necesarias.

5.5.1.3.5. Transición

Indican varios métodos para pasar de una escena a otra, como varios tipos de cortes y disolvencias. Éstas se escriben en mayúsculas al borde izquierdo de la página.

5.5.1.3.6. Plano

Es un elemento que indica una instrucción de dirección. Se utiliza para resaltar que un plano cinematográfico particular es fundamental para la historia.

El plano se escribe en dos partes: se separa el sujeto del plano de la acción en dos líneas diferentes. La línea que describe al sujeto va en mayúsculas, y la línea que describe la acción va en minúsculas.

6. El cine como recurso didáctico en la educación.

El cine se puede utilizar como instrumento para enseñar todo lo que penetra mejor a través de la imagen. Es posible explotar el mensaje pedagógico de un buen número de películas. Integrar el cine en la formación significa enseñar a ver cine.

La labor del formador durante la presentación, emisión y discusión de una película es muy importante, ya que debe actuar como elemento recogedor del necesario feed- back que produce la entrada de nueva información.

El cine es uno de los mayores acontecimientos culturales del siglo veintiuno, pues a través de la tecnología de la que se sirve, posee la capacidad de penetrar en la vida senso-perceptiva y memorial de las personas, influyendo en

sus valores, en sus costumbres, en sus modos de actuar, y en la configuración de modelos referenciales de identidad:

“El cine puede generar o complementar conocimientos, integrar ideas y nuevos lenguajes pictóricos y estéticos; también puede ayudar a comprender mejor un momento particular de una sociedad, mostrar una obra de teatro, escenificar un drama personal o familiar, y al mismo tiempo, incitar a profundizar sobre la temática que desarrolla la película, o motivar a la audiencia(léase estudiantes) a leer una obra literaria o un libro técnico que ha servido de base al film o a su trama”.(p.e. Campo R.(2006)).

Al cine puede considerársele como una institución social, pues tanto su arte como su lenguaje, forman parte de los retos sociales, propios del emerger de las tecnologías de información y del imperio de lo icónico en todos los ámbitos. En tal sentido, el cine o el visionado de sus productos (películas), puede convertirse en una actividad generadora de conocimientos. El cine puede reflejar la totalidad, tanto en los contenidos que transmite, como en los medios de los que se vale, pues su fundamento es contar dramas humanos con tecnologías y lenguajes diversos a los tradicionales.

7. El cine en relación con los objetivos didácticos

Cuando en formación nos planteamos unos objetivos didácticos, se ha de buscar un medio que nos ayude a llegar a ellos. El medio debe adecuarse al objetivo, y el cine no es una excepción.

El cine, por sus características, produce la identificación del espectador con los hechos y por lo tanto actúa de motivador. Así, en cuanto al tipo de objetivos, el cine adquiere gran eficacia si se pretende inculcar valores, capacidad de reflexión y de crítica, capacidad creativa, etc. El cine reviste al contenido de un marco experimental muy importante para el aprendizaje significativo de los mismos. Cuando entra en el proceso de enseñanza- aprendizaje hace que éste sea menos directivista de lo que era el método tradicional, probablemente porque el formador ocupa una doble función: director del proceso y espectador.

CAPÍTULO II

EL CINE FORO

1. Definición

El Cine Foro consiste en la proyección de una película para después analizarla en un foro con preguntas y argumentaciones; esta herramienta metodológica facilita y enriquece el diálogo entre el espectador y la obra audiovisual. La orientación del foro puede responder a una diversidad de temas que deben ser propuestos por quien los conduzca, en este caso el educador.

“Es una actividad grupal en la que a partir de un lenguaje cinematográfico o el cine, y a través de una dinámica interactiva o de comunicación entre sus participantes, se pretende llegar al descubrimiento, la interiorización y la vivencia de unas realidades y actitudes latentes en el grupo o proyectadas en la sociedad”.(p.e. González Martel, (1996)).

Podemos decir, entonces, que esta técnica grupal es muy útil para fomentar en nuestros estudiantes la expresión de sus ideas y la valoración de las ideas de los demás. Es muy importante que el educador esté receptivo frente a las ideas que los estudiantes generen, ya que un tema planteado inicialmente puede propiciar otros y esto debe ser capitalizado y recogido para lograr un espacio efectivo de encuentro y reflexión.

El uso adecuado de un recurso tecnológico como el cine, específicamente con la técnica del Cine foro en nuestras clases, puede despertar en nuestros estudiantes el amor y el interés por el estudio de la

literatura, a través del análisis de películas que se hayan basado en obras de la literatura universal ya que el ver la película servirá para renovar en ellos la pasión por la lectura porque querrán confrontar el texto original con la misma:

“Es deseable que pueda ubicarse por lo menos un texto por unidad que haya sido objeto de alguna adaptación cinematográfica para permitir adelantar la discusión entre las características y valores específicos del discurso literario de forma comparada.” (p.e. Moreno Arteaga, (2007)).

1.2. Objetivos

Los objetivos de un Cine Foro son:

3.2.1. Vivir un proceso de interiorización crítica en la que queden comprometidas nuestra propia experiencia y nuestra realidad más profunda.

3.2.2. Crear una dinámica de comunicación interpersonal (invitación a la libre expresión de lo percibido y lo sentido).

3.2.3. Entablar un diálogo en el que, a partir de lo expresado individualmente, se pueda llegar a una profundidad compartida sobre la problemática planteada y al planteamiento o búsqueda de unos cauces de acción sobre ella: compromisos, cambios de actitudes, etc.

“El objetivo final del Cine Foro es la toma de conciencia crítica y creadora de la realidad y la movilización del sentimiento, las actitudes y de la acción personal hacia el logro de una transformación positiva de la realidad”. (p.e. González Martel, (1996)).

Todos estos objetivos los podemos lograr con la planificación a conciencia de esta técnica.

1.3. Fases de la preparación del Cine Foro

1.3.1. Selección de la película

Esta selección deberá conectar con los objetivos planteados por el docente y de acuerdo con el período de la literatura que se esté estudiando.

1.3.2. Aclaración a los participantes

Aclararle a los participantes que el objetivo central es suscitar y vivir una experiencia de encuentro y comunicación.

1.3.3. Presentación

Se presentan los objetivos, la película que va a proyectarse y se explica la dinámica de trabajo a seguir.

1.3.4. Proyección de la película

Debe proyectarse la película en el aula adecuando la misma (salón oscuro, buen sonido, etc.) para que haya una buena recepción.

1.3.5. Fase intercomunicativa

Momento en el que los estudiantes expresan sus experiencias perceptivas, a través de la técnica del foro o de la mesa redonda.

1.4. Implementación

El punto de partida de este tipo de cine foro debe ser el estudiante al que va dirigida la proyección, en este caso universitarios, y los objetivos que el docente quiera establecer teniendo como base:

- Los niveles de comprensión o lectura del estudiante.
- El idioma: se debe contemplar si el estudiante está capacitado para leer subtítulos o de lo contrario se deben programar obras de habla hispana o dobladas.

3.5. Ventajas e inconvenientes

El cine tiene un papel creciente en los procesos de enseñanza-aprendizaje, al igual que el vídeo y la imagen, éste puede mejorar el clima comunicativo del grupo, ya que es de un elevado poder motivacional.

Por otro lado, es poco razonable pretender instruir al sujeto en aprendizajes muy específicos mediante el uso del cine.

CAPÍTULO III

PROPUESTA

1. Objetivos

1.1. Objetivo General

Utilizar la técnica del Cine Foro para mejorar el proceso de enseñanza- aprendizaje de la literatura en el nivel superior.

1.2. Objetivos Específicos

- Presentar el concepto de literatura, sus características y funciones.

- Presentar algunas consideraciones sobre la didáctica de la literatura en la actualidad en el nivel superior.

- Presentar el concepto de lectura comprensiva y algunas estrategias de aprendizaje para ayudar en la consecución de la misma.

- Presentar el recurso tecnológico del cine, su descripción, usos, ventajas y desventajas que ofrece; así como una serie de términos utilizados en el mundo de la cinematografía que aumentarán el léxico de nuestros estudiantes.

- Describir la técnica del Cine Foro.

- Presentar un ejemplo de cómo utilizar la técnica del Cine Foro en las clases de literatura con la película ***El amor en los tiempos del cólera*** basada en la novela homónima del autor colombiano Gabriel García Márquez y demostrar cómo el recurso tecnológico (cine) nos ayuda en la enseñanza de la literatura.

-Presentar una serie de sugerencias didácticas que se pueden aplicar luego de que el estudiante haya leído la obra y visto la película.

2. Justificación

La propuesta que presentamos es importante, ya que en nuestra experiencia profesional nos hemos dado cuenta de los problemas en que se ve sumergida la didáctica de la literatura y por ende la lectura en nuestro sistema educativo en todos los niveles.

Basados en la experiencia que hemos vivido en las clases de maestría queremos proponer a los docentes, que realicen cualquiera de las actividades que vamos a presentarles con sus estudiantes, las mismas los ayudarán a alcanzar los objetivos que se propongan en su cátedra.

Hemos escogido la obra del autor colombiano Gabriel García Márquez ***El amor en los tiempos del cólera***, ya que está enmarcada en una de las nuevas tendencias narrativas de la literatura hispanoamericana, el realismo mágico.

García Márquez es uno de los representantes fundamentales del Realismo Mágico, corriente que hace hincapié en los aspectos más extraños, fantásticos y folklóricos de la realidad latinoamericana. Esta tendencia novelística del S XX, se caracteriza por la inclusión y respeto a los mitos dentro de un contexto realista: elementos míticos, sobrenaturales y de la creencia popular. También nos muestra la

realidad narrativa con elementos fantásticos y fabulosos no tanto para reconciliarlos, como para exagerar su aparente contrariedad. El reto que esto supone para la noción común de la “realidad” lleva implícito un cuestionamiento de la “verdad”, que a su vez puede socavar de manera deliberada el texto y las palabras y en ocasiones la autoridad de la propia novela.

En sus novelas y cuentos, García Márquez, nos describe un ambiente latinoamericano exuberante con sus figuras arquetípicas, como por ejemplo: dictadores eternos, mujeres nobles y de una terquedad sin fin, el hombre solitario inmerso en la burocracia del sistema, etc.

La temática de su obra abarca todo aquello que compete al ser humano, la política, el amor, la ciencia, la muerte, el humor, la soledad, el sexo, la vejez.

3. Propuesta

Realizar un Cine Foro con la película ***El amor en los tiempos del cólera*** basada en la novela homónima del autor colombiano Gabriel García Márquez, para propiciar en los estudiantes la lectura de la obra y el análisis literario de la misma, a través de una comparación entre las dos.

3.1. El amor en los tiempos del cólera. Novela (1985)

Esta novela, enmarcada dentro del realismo mágico, está dividida en seis capítulos extensos que relatan el círculo amoroso que

viven los protagonistas principales: Juvenal Urbino, Fermina Daza y Florentino Ariza.

3.1.1. Argumento

Al principio los personajes aparecen como personas mayores, entre los 80 y 70 años. En la obra los acontecimientos narrados no siguen una secuencia, se saltan de una época a otra y así narran los hechos con referencias al pasado y de esa manera aportan los datos y se descubren los personajes y las acciones.

La obra inicia con dos muertes: la de Jeremiah de Saint- Amour, refugiado de guerra antillano, amigo del Dr. Juvenal, quien se suicida y del propio Dr. Juvenal que se cae de las escaleras, donde estaba trepado para atrapar al loro que se había escapado de su jaula. , y se mata. Todo esto ocurre el mismo día domingo de Pentecostés en una ciudad colombiana del litoral del Caribe cercana a la desembocadura del río Magdalena..

En el velorio aparece Florentino Ariza y le declara su amor eterno a Fermina y esta lo corre de su casa.

En una vuelta al pasado se nos da a conocer cómo inicia el amor del joven Florentino Ariza por Fermina Daza, en sus años mozos, cuando fue a su casa a entregarle un telegrama al padre de la joven y queda prendado de la bella dama. La ilusión crece entre los dos a través de las cartas que le escribe Florentino y ella se enamora. El padre al darse cuenta de esto, para que su hija olvide a este joven que no era

lo que él tenía pensado para su hija, se la lleva del pueblo a otra ciudad.

Al cabo del tiempo Fermina regresa al pueblo, ve a Florentino y se desencanta de ese amor platónico y lo rechaza. Es entonces cuando aparece el Dr. Juvenal Urbino, quien había llegado de París luego de terminar sus estudios de medicina. Se conocen debido a que ella cae enferma y su padre cree que tiene el cólera, enfermedad que estaba en pleno auge en esa época, y manda buscar al Dr. Urbino para que la atienda.

Después de un noviazgo breve, animada por su padre y aunque no estaba enamorada de él, se casan y se van seis años a viajar por París y Europa. Regresan al pueblo cuando está embarazada de su primer hijo.

Mientras tanto Florentino ha seguido pensando en ella todo este tiempo y aunque incumple su promesa de mantenerse virgen para ella, y tiene una cantidad enorme de amantes (622), sigue enamorado y decidido a que algún día ella será para él, aunque tenga que esperar a que muera su esposo.

Es entonces, que con la muerte del Dr. Juvenal Urbino, se abre para Florentino la posibilidad de volver a enamorarla y lo hace esta vez a través de 131 cartas que le envía día a día hasta que vence su resistencia y accede a recibirlo en su casa. Las visitas de él se hacen más frecuentes y así pasan los días hasta que la convence de hacer un viaje por el río Magdalena en uno de los barcos de la Compañía

marítima de Florentino, La Nueva Fidelidad, con el fin de que ella termine de reponerse del luto. Es en ese barco, en uno de sus camarotes, cuando por fin ocurre lo que Florentino estuvo esperando por 53 años, 7 meses y 11 días. Fermina por fin se rinde en sus amorosos brazos y así seguirán en un viaje indefinido de ir y venir por el Magdalena en el que demostrarán que cuando se ama con perseverancia no hay límites en la vida para realizar un amor verdadero.

3.1.2. Tema

El tema principal de la obra es el amor y sus múltiples variables, un amor que permanece en el tiempo a pesar de todos los obstáculos que se le imponen para consumarlo (53 años, 7 meses y 11 días) y presentado a través de todas las etapas de la vida (juventud, madurez, ancianidad). Además presenta otros temas trascendentales en la vida del ser humano como lo son: la familia, la amistad, la fidelidad, la convivencia conyugal y la muerte.

3.1.3. Narrador

Varios tipos de narradores se mezclan en esta obra. El narrador en primera persona de los personajes como Fermina, Juvenal y Florentino que se combinan con el de tercera persona (omnisciente o testigo).

3.1.4. Tiempo

El tiempo en esta novela no es cronológico, sino que salta de una época a otra, se narran los hechos con referencias al pasado para

darnos a conocer a los personajes y las situaciones vividas por los mismos.

El tiempo del relato es de unos sesenta años, que se suceden desde que Florentino, joven, se enamora de la bella doncella Fermina; hasta que logran consumir su amor en la vejez.

3.1.5. Espacio

La obra tiene como escenario el barrio residencial de La Manga, con su catedral, oficinas, parquecito y colegio; ya al final, el río Magdalena es otro testigo de los amores entre Fermina y Florentino.

En este pueblo se vive en constante amenazas de guerra y de los estragos de la peste del cólera.

También se hace alusión a Europa (viaje del Dr. Juvenal y Fermina).

3.1.6. Lenguaje

El lenguaje de la obra es sobrio, expresivo, claro, lleno de imágenes.

3.1.7. Personajes Principales

En esta obra se alternan el protagonismo mediante la narración de sus vidas el Dr. Juvenal, Florentino y Fermina que conforman el triángulo amoroso.

3.1.7.1. Juvenal Urbino de la Calle

Médico, entrado en años, metódico; muy reconocido y respetado en su pueblo. Hombre formal y de buen vestir, de trato afable y muy humanitario, de barba y cabellos nacarados. Se encargó de acabar con

el cólera en su pueblo. Era el soltero más codiciado. Se casó con Fermina Daza. No le gustaban los animales. A pesar de sus trazas de gran señor, le fue infiel a Fermina con una mulata, Bárbara Lynch, que fue paciente suya.

“Aunque oía cada vez menos con el oído derecho y se apoyaba en un bastón con empuñadura de plata para disimular la incertidumbre de sus pasos, seguía llevando con la compostura de sus años mozos el vestido de lino con el chaleco atravesado por la leontina de oro. La barba de Pasteur, color de nácar, y el cabello del mismo color, muy bien aplanchado y con la raya neta en el centro, eran expresiones fieles de su carácter”. (p.e. García Márquez(1995)).

3.1.7.2. Florentino Ariza

Era un hombre taciturno, sombrío y romántico de setenta y seis años. Tenía unos pocos cabellos negros, un poco largos que peinaba hacia atrás para ocultar su calvicie. Usaba gafas, pues padecía de miopía; sufría de estreñimiento crónico. Físicamente no era muy guapo, como lo reconocería la tía de Fermina cuando le dice a ésta: *“Es feo y triste, pero es todo amor”*. Su forma de vestir, con colores oscuros, lo hacían parecer más viejo de lo que realmente era.

“Era lo que parecía: un anciano servicial y serio. Tenía el cuerpo óseo y derecho, la piel parda y lampiña, los ojos ávidos detrás de los espejuelos redondos con monturas de metal blanco, y un bigote romántico de punteras engomadas, un poco tardío para la época. Tenía los últimos mechones de los aladares peinados hacia arriba y pegados con gomina en el centro del cráneo reluciente como solución final a una calvicie absoluta. Su gentileza natural y sus maneras lánguidas cautivaban de inmediato, pero también se tenían como dos virtudes sospechosas en un soltero empedernido”. (p.e. García Márquez (1995)).

Le encantaba escribir y leer poemas de amor. Vivió toda su vida enamorado de Fermina Daza, aunque no le pudo cumplir su promesa de mantenerse virgen para ella y tuvo muchas amantes (622). Hay que reconocer su perseverancia en su afán por conseguir el amor de Fermina.

3.1.7.3. Fermina Daza

De carácter cerrero, tenía setenta y dos años (“había perdido ya la andadura de venada de otros tiempos”); dispuesta a complacer siempre a su marido. De ojos almendrados, muy bellos; cabellos largos color miel que siempre peinaba con una trenza. Provenía de una familia buena y humilde. Esposa del doctor Urbino por casi cincuenta años, a diferencia de él, le gustaban mucho los animales y las flores (era una “idólatra irracional”). Reconocía el olor de cada persona en cualquier lugar. En sus años mozos vivió un platónico amor con Florentino Ariza.

3.1.8. Personajes secundarios

Casi todos los personajes secundarios pertenecen al círculo familiar o de amigos de cada uno de los personajes principales; y en el caso de Florentino, alguna de sus amantes más célebres.

3.1.8.1. Lorenzo Daza

Padre de Fermina. Hombre estricto con su hija. De extracción humilde. Tratante de mulas que pretende casar a su hija con alguien que le dé prestancia social. Es acusado de llevar negocios sucios.

3.1.8.2. Tía Escolástica

Hermana de Lorenzo y tía de Fermina. Es la que facilita los amores furtivos de Fermina y Florentino a través de las cartas.

3.1.8.3. Hildebranda Sánchez

Prima y confidente de Fermina. Se tratan como hermanas y es la que le enseña a fumar .

3.1.8.4. Tránsito Ariza

Madre de Florentino. En su etapa senil se vuelve loca y se cree la Cucarachita Martínez un personaje muy antiguo de cuentos infantiles.

3.1.8.5. Tío León II

Tío de Florentino. Es quien le da trabajo en la Compañía Fluvial del Caribe.

3.1.8.6. Lotario Thugat

Telegrafista alemán que le enseña el oficio a Florentino. Dueño del hotel de paso donde este vivió de joven.

3.1.8.7. La viuda de Nazareth

Fue la primera amante de Florentino.

3.1.8.8. Bárbara Lynch

Mulata, amante del Dr. Urbino por casi cuatro meses.

3.1.8.9. América Vicuña

Joven bella, pariente de Florentino quien a su vez era su tutor y con la cual tuvo un romance. Es su última amante antes de concretizar su amor con Fermina.

3.1.8.10. Blanca de la Calle

Madre del Dr. Urbino. Autoritaria, posesiva.

4. El amor en los tiempos del cólera. La Película.(2007)

4.1. Director y guionista

El director británico Mike Newell, quien en otras ocasiones llevó a la pantalla gigante otros libros como **Un abril encantado** y **Harry Potter y el cáliz de fuego**, lleva, en 2007, esta novela al cine con el título en inglés **“Love in the Time of Chólera**. Su guionista es el sudafricano Ronald Harwood. La película se rodó en Cartagena de Indias y en otras locaciones de la república de Colombia.

4.2. Protagonistas

4.2.1. Javier Bardem (español) como **Florentino Daza**. **Benjamin Bratt**, (peruano -americano), es el **doctor Juvenal Urbino** y **Giovanna Mezzogiorno**, **Fermina Daza**.

4.3. Personajes secundarios.

John Leguizamo como el padre de Fermina, **Lorenzo Daza**.

Catalina Sandino Moreno: Hildebranda, prima de Fermina.

Fernanda Montenegro: Tránsito Ariza, madre de Florentino.

Alicia Borrachero: Escolástica, tía de Fermina.

Liev Scheiber: Lotario Thugat, el telegrafista alemán director de la oficina de telégrafos.

Aunque la película contó con la participación de un gran número de actores hispanoamericanos, la versión está en inglés y por lo tanto, algunos elementos del realismo mágico como el trópico con sus fiebres, follajes y culturas mestizas, sus personajes estereotipados y su idiosincrasia tan particular, son difíciles de contextualizar en una lengua que no es la nuestra.

Comercialmente no fue un gran éxito de taquilla, pero ha sido un gran intento por parte de los creadores de llevar esta gran novela a la pantalla. Para los efectos de nuestra propuesta educativa es muy conveniente, ya que nos permitirá motivar a nuestros estudiantes a leer la obra y sacar sus propias conclusiones.

5. Actividades sugeridas para el trabajo individual

5.1. Leer la obra y ver la película con el grupo en el aula (realizar el Cine Foro). Proponer a los estudiantes compararlas:

Analizando semejanzas y diferencias en cuanto a la ambientación, paisajes, la conducta de los personajes, etc.

5.2. Comparar la narrativa literaria con la cinematográfica..

5.3. Buscar un fragmento de la obra y compararla con el mismo fragmento de la película.

5.4. Comparar el guión de la película con la obra. (de ser posible).

5.5. Extraer diálogos del lenguaje coloquial para analizarlos.

5.6. Realizar un taller de creatividad literaria en donde el estudiante podrá escribir guiones cinematográficos basados en cualquier capítulo de la novela.

5.7. Realizar actividades de evaluación como pruebas objetivas o de ensayo.

6. Actividades sugeridas para el trabajo grupal

Después de realizado el Cine Foro, podemos realizar el análisis de la obra literaria en grupos, o también individualmente, basados en algunas de las teorías de análisis de textos propuestas por los siguientes autores:

6.1. Planteamiento de Roland Barthes

Barthes divide las acciones en núcleos (acciones fundamentales que hacen avanzar la trama) y catálisis (acciones subordinadas que desarrollan los espacios entre un núcleo y otro). La catálisis despierta la tensión semántica. Las otras unidades identificables en el relato son los indicios y los informantes. Los indicios caracterizan a los personajes, con ellos se conoce el carácter, la atmósfera, etc. Implican siempre desciframiento. Los informantes sirven para situar en el tiempo y en el espacio.

Hemos escogido las acciones narradas después del entierro del Dr. Urbino, al inicio de la novela y la parte final de la misma, para realizar dos ejemplos de análisis de texto, según la teoría de Barthes.

Ejemplo No. 1

“Florentino Ariza fue uno de los pocos que llegaron hasta el final del entierro. Quedó ensopado hasta la ropa interior, y llegó despavorido a su casa por el temor de contraer una pulmonía al cabo de tantos años de cuidados minuciosos y precauciones excesivas. Se hizo preparar una limonada caliente con un chorro de brandy, se la tomó en la cama con dos tabletas de fenaspirina y sudó amares envuelto en una manta de lana hasta que recobró el buen clima del cuerpo. Cuando volvió al velorio se sentía ánimo entero. Fermina Daza había asumido de nuevo el mando de la casa, que estaba barrida y en estado de recibir, y había puesto en el altar de la biblioteca un retrato del esposo muerto pintado al pastel, con una banda de luto en el marco. A las ocho había tanta gente y el calor era tan intenso como la noche anterior, pero después del rosario alguien hizo circular la súplica de retirarse temprano para que la viuda descansara por primera vez desde la tarde del domingo.

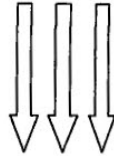
Fermina Daza despidió a la mayoría junto al altar, pero acompañó al último grupo de amigos íntimos hasta la puerta de la calle, para cerrarla elle misma, como lo había hecho siempre. Se disponía a hacerlo con el último aliento, cuando vio a Florentino Ariza vestido de luto en el centro de la sala desierta. Se alegró, porque hacía muchos años que lo había borrado de su vida, y era la primera vez que lo veía a conciencia depurado por el olvido. Pero antes de que pudiera agradecerle la visita, él se puso el sombrero en el sitio del corazón, trémulo y digno, y reventó el absceso que había sido el sustento de su vida.

-Fermina- le dijo: he esperado esta ocasión durante más de medio siglo, para repetirle una vez más el juramento de mi fidelidad eterna y mi amor para siempre.

Fermina Daza se habría creído frente a un loco, si no hubiera tenido motivos para pensar que florentino Ariza estaba en aquel instante inspirado por la gracia del Espíritu Santo. Su impulso inmediato fue maldecirlo por la profanación de la casa cuando aún estaba caliente en la tumba el cadáver de su esposo. Pero se lo impidió la dignidad de la rabia. “Lárgate-le dijo-. Y no te dejes ver nunca más en los años que te queden de vida.” Volvió a abrir por completo la puerta de la calle que había empezado a cerrar, y concluyó: -espero sean muy pocos.” (p.e. García Márquez (1995)).

Secuencia mayor> Declaración de amor de Florentino a Fermina

Núcleo 1	>	Núcleo 2	>	Núcleo 3
Regreso a la casa después del entierro del Dr. Urbino.		Florentino se le declara a Fermina.		Fermina, indignada, lo corre de su casa.



Catálisis > Fermina acompaña al último grupo de amigos hasta la puerta de la calle, para despedirlos.

Indicios > descripción de la actitudes de Florentino y

Fermina.

Informantes> Casa del Dr. Urbino, luego del entierro.

Ejemplo No. 2

“Cuando ya no quedó nada que comer en los platos, el capitán se limpió los labios con la esquina del mantel, y habló en una jerga procaz que acabó de una vez con el prestigio del buen decir de los capitanes del río. Pues no habló por ellos ni para nadie, sino tratando de ponerse de acuerdo con su propia rabia. Su conclusión, al cabo de una ristra de improperios bárbaros, fue que no encontraba cómo salir del embrollo en que se había metido con la bandera del cólera.

Florentino Ariza lo escuchó sin pestañear. Luego miró por las ventanas el círculo completo del cuadrante de la rosa náutica, el horizonte nítido, el cielo de diciembre sin una sola nube, las aguas navegables hasta siempre, y dijo:

-Sigamos derecho, derecho, derecho, otra vez hasta La Dorada.

Fermina Daza se estremeció, porque reconoció la antigua voz iluminada por la gracia del Espíritu Santo, y miró al capitán: él era el destino. Pero el capitán no la vio, porque estaba anonadado por el tremendo poder de la inspiración de Florentino Ariza.

-Lo dice en serio- le preguntó.

-Desde que nació- dijo Florentino Ariza-, no he dicho una sola cosa que no sea en serio.

El capitán miró a Fermina Daza y vio en sus pestañas los primeros destellos de una escarcha invernal. Luego miró a Florentino Ariza, su dominio invencible, su amor impávido, y lo asustó la sospecha tardía de que es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites.

-¿Y hasta cuándo cree usted que podemos seguir en este ir y venir del carajo?- le pregunto.

Florentino Ariza tenía la respuesta preparada desde hacía cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches.

-Toda la vida- dijo." (p.e. García Márquez(1995)).

Secuencia mayor> Florentino decide que, su viaje con Fermina por el río, sea eterno.

Núcleo 1

>

Núcleo 2

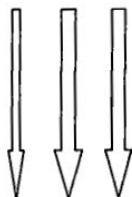
>

Núcleo 3

Una patrulla armada los detiene y manda de vuelta a la ciénaga.

Florentino y Fermina no quieren terminar lo que están viviendo.

El Capitán, cansado del ir y venir, pregunta a Florentino que hasta cuándo estarán así, éste le contesta: toda la vida.



Catálisis > Empezaban a desayunar.

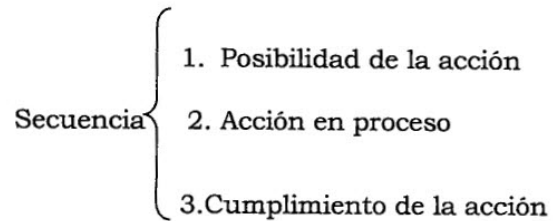
Indicios> El capitán se encontraba cansado, agobiado; Florentino, más resuelto que nunca a hacer lo que

quería; Fermina, estremecida por la determinación que escuchó en la voz de Florentino.

Informantes> Habían dejado atrás los caños y las ciénagas del antiguo paso español y navegaban por entre los escombros de barcos y los estanques de aceites muertos de la bahía.

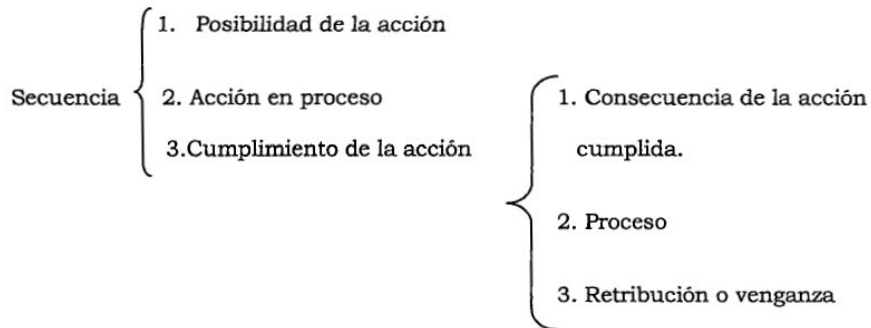
6.2. Tríadas de Claude Bremond

Según esta teoría, la secuencia elemental en la narración está formada por una tríada de tres funciones (acción de un personaje según Vladimir Propp); la primera que abre las posibilidades de un proceso, una segunda o media que realiza el acto y la final, que cierra el proceso.

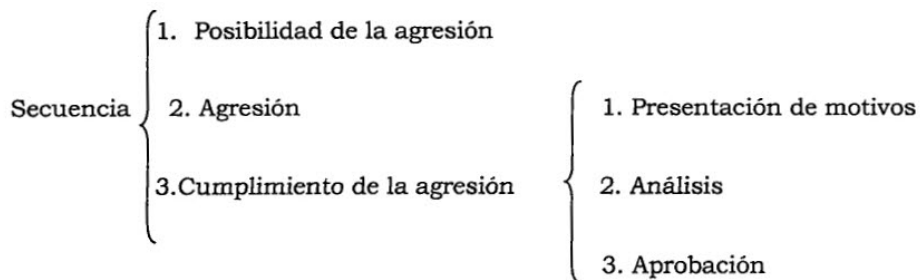


Estas tríadas se combinan en secuencias complejas y, entonces, en el relato se pueden advertir secuencias continuadas o secuencias en enclave.

Secuencias continuadas



Secuencias en enclave



Ejemplo No. 1 Análisis de secuencias continuadas.

Tomamos el inicio de las acciones en el primer capítulo de la novela

El amor en los tiempos del cólera.

“Era inevitable: el olor de las almendras amargas le recordaba siempre el destino de los amores contrariados. El doctor Juvenal Urbino lo percibió desde que entró en la casa todavía en penumbras, adonde había acudido de urgencia a ocuparse de un caso que para él había dejado de ser urgente desde hacía muchos años. El refugiado antillano Jeremiah de Saint- Amour, inválido de guerra, fotógrafo de niños y su adversario de ajedrez más compasivo, se había puesto a salvo de los tormentos de la memoria con un sahumero de cianuro de oro.

Encontró el cadáver cubierto con una manta en el catre de campaña donde había dormido siempre, cerca de un taburete con la cubeta que había servido para vaporizar el veneno.

(...)Su torso y sus brazos tenían una envergadura de galeote por el trabajo de las muletas, pero sus piernas inermes parecían de huérfano. El doctor Juvenal Urbino lo contempló un instante con el corazón adolorido como muy pocas veces en los largos años de su contienda estéril contra la muerte.

-Pendejo -le dijo-. Ya lo peor había pasado.

89

Volvió a cubrirlo con la manta y recobró su prestancia académica”.(p.e. García Márquez(1995)).

Secuencia 1	{	<ul style="list-style-type: none"> - El Dr. Juvenal Urbino encuentra a su amigo Jeremiah de Saint- Amour, muerto, por suicidio. -Lo contempla con el corazón adolorido, triste y lo recrimina por quitarse la vida. -Vuelve e cubrirlo con la manta y recobra la cordura.
-------------	---	--

Ejemplo No. 2

Tomamos como ejemplo las acciones que suceden al final de la novela:

El capitán miró a Fermina Daza y vio en sus pestañas los primeros destellos de una escarcha invernal. Luego miró a Florentino Ariza, su dominio invencible, su amor impávido, y lo asustó la sospecha tardía de que es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites.

-¿Y hasta cuándo cree usted que podemos seguir en este ir y venir del carajo?- le pregunto.

Florentino Ariza tenía la respuesta preparada desde hacía cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches.

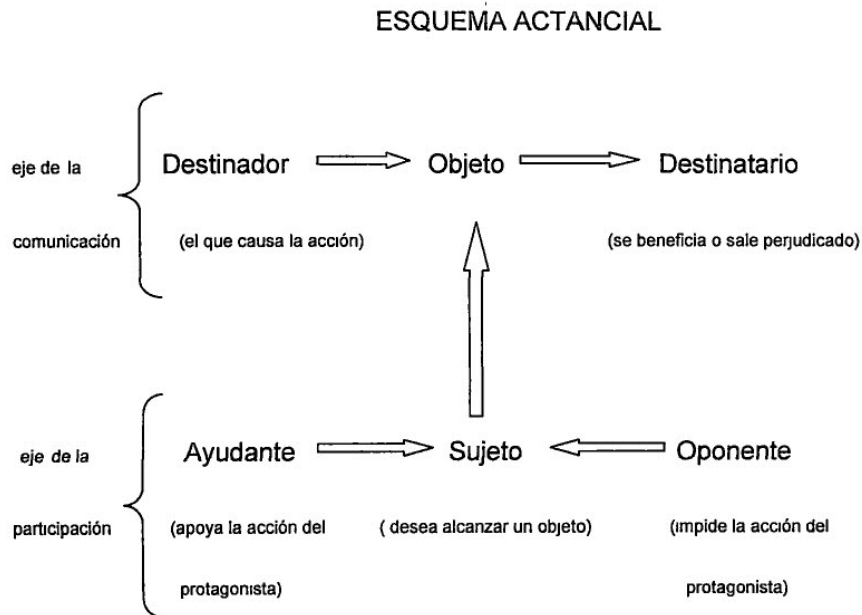
-Toda la vida- dijo." (p.e. García Márquez(1995)).

Secuencia 2

- El capitán está cansado del ir y venir en el barco.
- El capitán pregunta a Florentino que hasta cuándo seguirán así.
- Florentino le contesta que toda la vida.

6.3. Análisis Actancial de A. J. Greimas

En esta teoría, la estructura del relato se puede examinar desde el análisis de las funciones de los personajes. De acuerdo con esta propuesta, los actores o agentes del relato se clasifican en seis actantes, definidos por su acción (rol) y no por su ser (psicológico). El actante puede reunir varios personajes o el personaje puede desempeñar varios roles.

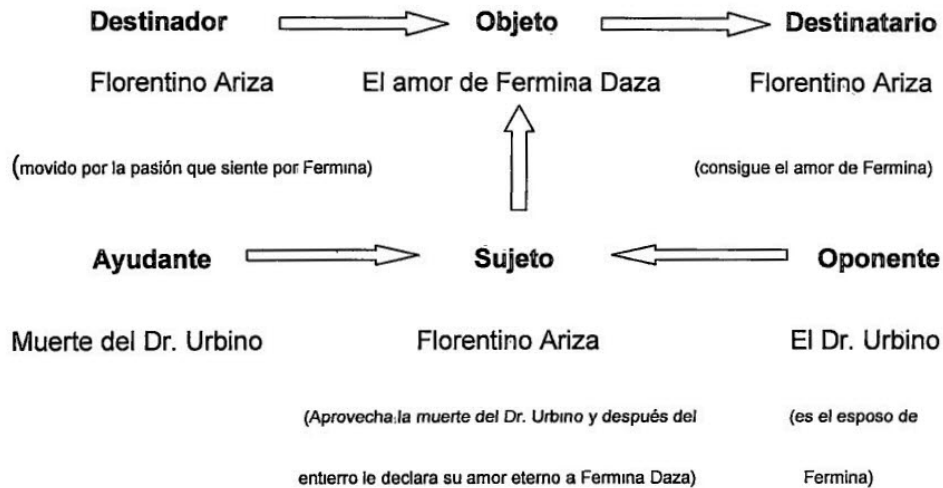


El eje vertical corresponde al eje del deseo. El sujeto protagonista de la acción desea alcanzar un objeto. Pero ese deseo está más allá de lo personal. Por lo general, es una motivación ideológica que se explica por la presencia de un destinador (el que causa) de la acción (eje horizontal superior: eje de la comunicación) : es lo que está detrás de ese deseo y

motiva la acción. Pero esa búsqueda del sujeto conlleva beneficios o perjuicios: alguien se beneficia o alguien sale perjudicado con la acción. Esos son los destinatarios. El eje horizontal inferior (eje de la participación) representa a los actantes que apoyan o impiden la acción del sujeto protagonista.

Ejemplo No. 1

Nos basamos en el tema principal de la novela para realizar el siguiente análisis:



Ejemplo No. 2

Florentino utiliza la estrategia de cartearse con Fermina Daza para enamorarla.

“La tía Escolástica era un refugio de comprensión y afecto para la hija solitaria de un matrimonio sin amor. Ella la había criado desde la muerte de la madre, y en relación con Lorenzo Daza se comportaba más como cómplice que como tía. Así que la aparición de Florentino Ariza fue para ellas una más

de las muchas diversiones íntimas que solían inventarse para entretener sus horas muertas. Cuatro veces al día, cuando pasaban por el parquecito de los Evangelios, ambas se apresuraban a buscar con una mirada instantánea al centinela escuálido, tímido, poquita cosa, casi siempre vestido de negro a pesar del calor, que fingía leer bajo los árboles. “Ahí está”, decía la que lo descubría primero, reprimiendo la risa, antes de que él levantara la vista y viera a las dos mujeres rígidas, distantes de su vida, que atravesaban el parque sin mirarlo.

-Pobrecito- había dicho la tía—. No se atreve a acercarse porque voy contigo, pero un día lo intentará si sus intenciones son serias, y entonces te entregará una carta.

Previendo toda clase de adversidades le enseñó a comunicarse con letras de mano, que era un recurso indispensable de los amores prohibidos. Aquellas travesuras desprevenidas, casi pueriles, le causaban a Fermina Daza una curiosidad novedosa, pero no se le ocurrió durante varios meses que llegara más lejos.

(...) “Le habló con la cabeza alzada y con una determinación que solo volvería a tener medio siglo después, y por la misma causa.

-Lo único que le pido es que me reciba una carta- le dijo.

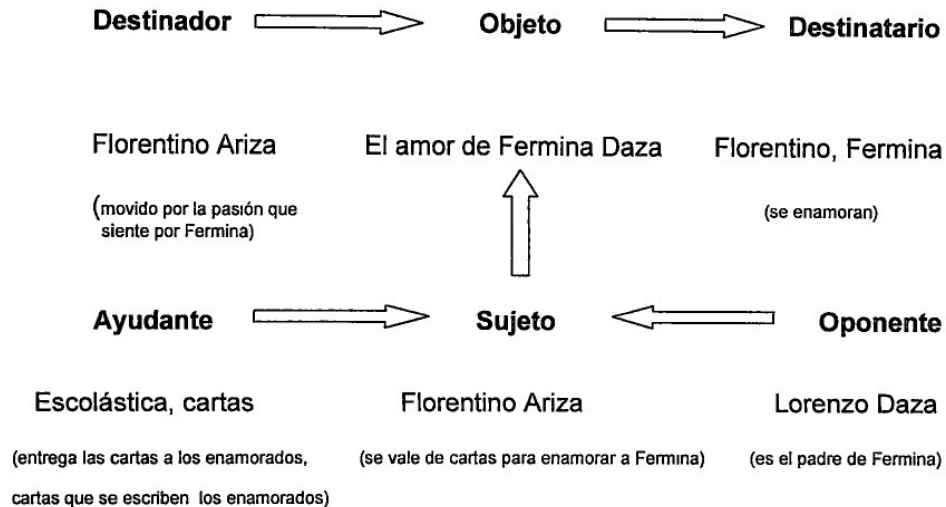
No era la voz que Fermina Daza esperaba de él: era nítida, y con un dominio que no tenía nada que ver con sus maneras lánguidas. Sin apartar la vista del bordado, le contestó: No puedo recibirla sin el permiso de mi padre”. Florentino Ariza se estremeció con el calor de aquella voz, cuyos timbres apagados no iba a olvidar en el resto de su vida. Pero se mantuvo firme, y replicó de inmediato:” Consígalo”. Luego dulcificó la orden con una súplica: “Es un asunto de vida o muerte”. Fermina Daza no lo miró, no interrumpió el bordado, pero su decisión entreabrió una puerta por donde cabía el mundo entero.

-Vuelva todas las tardes -le dijo- y espere a que yo cambie de silla.

Florentino Ariza no entendió lo que quiso decir, hasta el lunes de la semana siguiente, cuando vio desde el escaño del parquecito la misma escena de siempre con una sola variación: cuando la tía Escolástica entró en la casa, Fermina Daza se levantó y se sentó en la otra silla. Florentino Ariza, con una camelia blanca en el ojal de la levita, atravesó entonces la calle y se paró frente a ella. Dijo: “ Esta es la ocasión más grande de mi vida”. Fermina Daza no levantó la vista hacia él, sino que examinó el contorno con una mirada circular y vio las calles

desiertas en el sopor de la sequía y un remolino de hojas muertas arrastradas por el viento.

-Démela- dijo.” (p.e. García Márquez(1995)).



Ejemplo No. 3

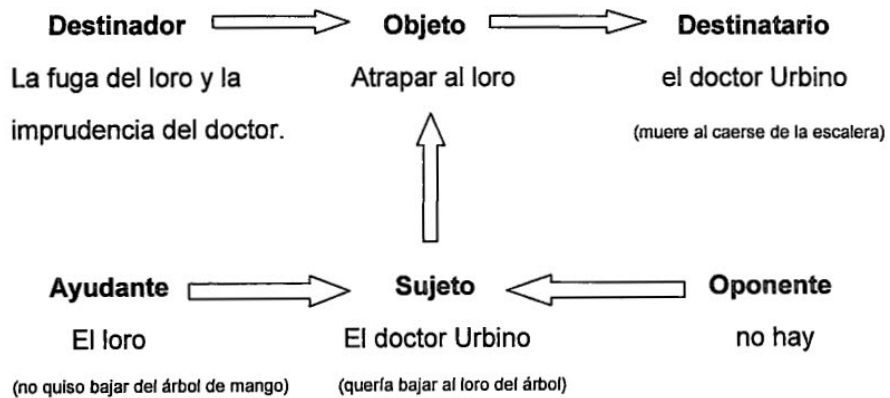
Tomamos los hechos ocurridos en la tarde del domingo de Pentecostés y que desembocaron en la muerte del doctor Urbino:

“El loro no se movió. Estaba tan bajo, que le puso el bastón para que se parara en la empuñadura de plata, como era su costumbre, pero el loro lo esquivó. Saltó a una rama contigua, un poco más alta, pero de acceso más fácil, donde estaba apoyada la escalera de la casa desde antes que vinieran los bomberos. El doctor Urbino calculó la altura, y pensó que con subir dos travesaños podía cogerlo. Subió el primero, cantando una canción de cómplice para distraer la atención del animal arisco. Subió el segundo travesaño sin dificultad, agarrado de la escalera con ambas manos, y el loro empezó a repetir la canción completa sin cambiar de lugar. Subió el tercer travesaño, y el cuarto enseguida, pues había calculado mal la altura de la rama, y entonces se aferró a la escalera con la mano izquierda y trató de coger el loro con la derecha. Digna Pardo, la vieja sirvienta que venía a advertirle que se le estaba haciendo tarde para el entierro, vio de espaldas al hombre subido en la escalera y no podía creer que

fuera quien era de no haber sido por las rayas verdes de los tirantes elásticos.

-¡Santísimo Sacramento! – gritó-. ¡Se va a matar!

*El doctor Urbino agarró el loro por el cuello con un suspiro de triunfo: *qa y est*. Pero lo soltó de inmediato, porque la escalera resbaló bajo sus pies y él se quedó un instante suspendido en el aire, y entonces alcanzó a darse cuenta de que se había muerto sin comunión, sin tiempo para arrepentirse de nada ni despedirse de nadie, a las cuatro y siete minutos de la tarde del domingo de Pentecostés". (p.e. García Márquez(1995)).*



Los resultados de estos análisis deben discutirse en un foro o debate.

Realizar algunas o todas las actividades aquí sugeridas, en el aula de clases, nos permitirá evaluar a los estudiantes en muchos aspectos del análisis literario, lo mismo que a mejorar en sus habilidades en la lectura comprensiva.

Además que estos análisis podemos trabajarlos en el aula de manera individual o grupal, dependiendo del tiempo con que contemos o la cantidad de estudiantes que tengamos.

CONCLUSIONES

Hemos podido concluir, al terminar nuestro trabajo, lo siguiente:

1. La enseñanza de la literatura en el nivel superior pasa por serios problemas, por lo tanto debe aprovechar un recurso audiovisual valioso como el cine para motivar la lectura y análisis literario en nuestros estudiantes.
2. Los recursos tecnológicos son, en cualquier etapa educativa y de formación, una herramienta importante para motivar, desarrollar, reforzar y consolidar aprendizajes. Su importancia estriba en el uso adecuado que hagamos de los mismos y no de los recursos en sí mismos.
3. Un recurso importante en la enseñanza de la literatura es el **Cine**, específicamente cuando utilizamos la técnica del **Cine foro** para reforzar el análisis de obras de la literatura universal que hayan sido llevadas a la pantalla. Además de que motivará al estudiante a la lectura de la obra.
4. La selección de las películas deberá adaptarse a las características psicológicas y evolutivas de los estudiantes, a su nivel de conocimiento, a sus necesidades e intereses.
5. La tarea del docente es utilizar este recurso tecnológico con mucha creatividad y tener criterios adecuados respecto a la selección, uso y valoración de las enseñanzas que puedan tener para sus estudiantes en la actualidad.

6. Aplicar la técnica del cine foro con la película ***El amor en los tiempos del cólera***, nos ayudará a reforzar el análisis literario y la lectura en nuestros estudiantes.

RECOMENDACIONES

Teniendo en cuenta la necesidad de una transformación en la didáctica de la literatura a nivel universitario, recomendamos lo siguiente:

- 1- El docente universitario debe prepararse para estar acorde con la era tecnológica en la que vivimos. Debe estar siempre actualizado.
- 2- El docente universitario debe inculcar en sus estudiantes hábitos tendientes a leer comprensiva y gozosamente con lecturas que vayan acorde a las necesidades y gustos de los mismos.
- 3- Nuestras universidades deben equiparse mejor para brindar a los docentes los recursos audiovisuales necesarios para actualizar sus clases y así ser más competitivos.
- 4- Los docentes de literatura deben aprovechar un recurso audiovisual tan interesante como el cine, para brindarle una mejor calidad de educación a sus estudiantes, ya que la misma los alentará a leer más. Además, hay en el mercado muchas adaptaciones de novelas y de obras de teatro que han sido llevadas a la gran pantalla que son de muy buena calidad y que pueden proyectarse para analizar diversas épocas y movimientos literarios.

- 5- Deben revisarse los programas para adaptarlos a las nuevas tecnologías y así poder brindar mejores alternativas a nuestros estudiantes.
- 6- Realizar un Cine Foro con la película El amor en los tiempos del cólera con nuestros estudiantes para reforzar el análisis literario e inducirlos a leer la obra.
- 7- Reforzar en nuestros estudiantes las estrategias de aprendizaje que le ayuden a obtener un mayor éxito en el proceso de comprensión de lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, Andrés. (1981). **Introducción a la novela contemporánea**. Madrid: Cátedra.
- CAMPO-REDONDO, María. (2006). **El cine como recurso tecnológico en la creación de conocimiento: estudio de caso en la enseñanza de la orientación de la violencia familiar**. Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento. Sep- Dic.pp 11-31
- CASTILLO, Fulvia Morales de. (2007). **Cuento que te quiero cuento**. Panamá: 9 Signos Grupo Editorial.
- CHÁVEZ CALDERÓN, Pedro y Eva L. Oseguera.(2002) **Literatura universal 1**. Taller: historia, análisis y ejercicios. México: Publicaciones Cultural.
- COLL,ésar.(1991). **Aprendizaje escolar y construcción del pensamiento**. Madrid: Paidós.
- DE LA TORRE, S. y otros.(2004). **El Cine como estrategia didáctica Innovadora**. Contextos Educativos. No. 6-7, 65-86.
- EGUINOVA, Ana Esther. (2000) **Didáctica de la literatura: Proceso comunicativo**.
- Foro permanente sobre temas universitarios. (1995) **1 Retos de la universidad de hoy**. Panamá: Editorial Universitaria.
- Fundación Germán Sánchez Ruipérez (1982) **Diccionario de lectura y términos afines**. Madrid: Ediciones Pirámides.
- GARCÍA DE PAREDES, Gustavo. (1996). **Las universidades particulares, la integración de esfuerzos y el CSUCA**. Conferencia en el Hotel El Panamá: Salón Bella Vista.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. (1995). **El amor en los tiempos del cólera**. Bogotá: La oveja negra.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA Y MERA, Pilar. **Didáctica de la literatura. El comentario implicado por factores sociológicos. Una propuesta didáctica**.

- HUAMÁN, Miguel Ángel (2004). **¿Para qué enseñar literatura en la nueva secundaria?** Educación y Literatura, Lima, Mantaro.
- HURTADO, María Trejos de y Fulvia Morales de Castillo.(2007). **Guía para profesores creativos: nuevas ideas para acercar al estudiante al placer de leer.** Panamá: Editorial Exedra.
- LAMET, P. (1999). **Así se hacen las películas.** Barcelona, España: Rialp.
- LAPESA, Rafael. (1979). **Introducción a los estudios literarios.** Madrid: Cátedra
- LÁZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón.(1985). **Cómo se comenta un texto literario.** Madrid: Cátedra.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. (1974). **Literatura y educación.** Madrid: Castalia.
- LIEBRANDT, Isabella. (2006). **La didáctica de la literatura en la era de la medialización.**
- LINARES QUINTERO, Rocío. (2008). **Didáctica de la literatura.**
- MARTÍNEZ-Salanova Sánchez, Enrique. (2008). **Literatura y cine, cine y literatura ¿Libro o película?** Ciencia y tecnología. No. 9 nov.
- MIER, Raymundo. (1990). **Introducción al análisis de textos.** México: Trillas.
- MORENO ARTEAGA, Jorge. (2006). **De la didáctica de la Literatura a la transmisión de la Literatura: Reflexiones para una nueva educación literaria.**
- MURIA Y LÓPEZ, Emilio.(1967). **Cómo estudiar y cómo aprender.** Buenos Aires, Argentina: Kapelusz.
- OSTRIA GONZÁLEZ, Mauricio.(2008). **La enseñanza de la literatura en los tiempos que corren.** . Textos. Universidad de Chile.
- POLANCO LÓPEZ, Nuria. (2006). **Didáctica de la literatura.** www.eumed.net/rev/
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Martha y otras. (2007). **Literatura I. Un enfoque constructivista.** México: Prentice Hall.

SÁNCHEZ, Benjamín.(1989). **Lectura, diagnóstico, enseñanza y recuperación.** Buenos Aires: Kapelusz.

SILVESTRE ORAMOS, Margarita. (1993). **Una metodología y técnicas que contribuyen a estimular el desarrollo intelectual.** Instituto Central de Ciencias Pedagógicas: Cuba.

[www. Buenastareas.com/temas/angel](http://www.Buenastareas.com/temas/angel)

[www. Contraclave.org/literatura/didacticalit](http://www.Contraclave.org/literatura/didacticalit)

[www. ucm.es/info/especulo/](http://www.ucm.es/info/especulo/)

www.escuni.es/educaciónxx

www.ucm.es/info/especulo/número