



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

Facultad de Educación

Del texto literario impreso a la adaptación cinematográfica: una propuesta didáctica para
promover los procesos de lectura como experiencia estética

DANIEL DE JESÚS CELIS MUÑOZ

LAURA LISET MAESTRE MUÑOZ

Asesor(a)

MÓNICA MORENO TORRES

Trabajo presentado para optar al título de Licenciado(a) en educ. básica énfasis en Lengua
Castellana

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MEDELLÍN

2014

TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	3
1. CAPÍTULO I	
1.1 Hecho sorprendente.....	4
1.2 Hipótesis.....	5
1.3 Problema de investigación.....	5
1.4 Objetivo general.....	6
1.4.1 Objetivos específicos.....	6
1.5 Justificación.....	7
1.6 Contextualización.....	10
2. CAPÍTULO II	
2.1 Estado del arte	13
2.2 Conclusiones del capítulo.....	19
3. CAPÍTULO III	
3.1 Marco de referencia.....	20
3.2 Conclusiones del capítulo.....	47
4. CAPÍTULO IV	
4.1 Estrategia didáctica.....	50
4.2 Análisis del diseño metodológico.....	51
4.3 Enfoque de la investigación.....	54
4.4 Conclusiones del capítulo.....	57
5. CAPÍTULO V	
5.1 Conclusiones.....	60
Bibliografía.....	62
Cibergrafía.....	65
Anexos.....	69

Resumen

El trabajo de investigación, se desarrolló en la práctica pedagógica II, en dos instituciones educativas de la ciudad de Medellín con estudiantes de grado quinto y octavo. Se impulsó un enfoque cualitativo, en busca de encontrar las relaciones entre diferentes sistemas de significación, como el cine de adaptaciones y los cuentos. A pesar de las diferencias textuales y sígnicas de estos dos sistemas, se impulsó la creación de espacios que promovieran la escritura creativa de los discentes. Dicha investigación, partió de un hecho sorprendente que conllevó a la pregunta: ¿Qué ocurre en el proceso de lectura de los estudiantes cuando se acercan a las adaptaciones cinematográficas, en tanto, le otorgan a estas últimas, mayor significación respecto del texto literario en que se inspira dicha adaptación? El tratamiento de esta pregunta, se realizó con base en el método abductivo y la metodología empleada, tuvo en cuenta el taller como experiencia estética y dialógica en el salón de clases.

Palabras clave: Lectura, Experiencia estética, Cine de adaptaciones, Cuento literario.

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

CAPÍTULO I

1.1 Hecho sorprendente

Un salón de clase convertido en sala de cine. Un grupo de estudiantes ansiosos porque empiece la función. Un rayo de sol que ilumina el día y un momento para concentrarse en la imagen y el sonido que se encuentra enfrente de cada uno de nosotros –estudiantes y maestros en formación–. Llegó el momento de dar clic a la película, el silencio es testigo del deseo y la ansiedad que nos embarga para ver, oír y escuchar lo desconocido.

Después de salir de aquel mundo que el filme creó, un mundo de fantasía e imaginación, pregunta un espectador, ¿por qué leer el cuento que ha sido base de la película que acabamos de ver? como si después de ver la película, hubiera comenzado otra historia. En esos momentos, pasaron por nuestra mente como maestros en formación, muchas posibles explicaciones, pero no lográbamos asirlas. Nos asombramos, cuando miramos a los estudiantes, pues sus gestos estaban habitados por la misma pregunta. Para responderla, había que revisar de nuevo nuestras concepciones, buscar aquella que mejor respondiera a sus inquietudes, pero ante los límites que nos imponían las viejas costumbres, era necesario detener los pensamientos que llegaban hasta nosotros, de modo que pudiéramos transitar por otros caminos.

Antes de llegar al aula, habíamos inferido que en los estudiantes había cierto nivel de diferenciación entre lo que significa leer una obra literaria impresa, y posteriormente ver una película basada en la primera. Cuando nos dimos cuenta de que esta percepción no era tan cierta, buscamos argumentos que lograran mostrarles la importancia de vivir una experiencia estética con ambos formatos textuales. Este hecho, se convirtió en un detonador abductivo de la experiencia de aula, llevándonos a formular una serie de preguntas. Por ello, emprendimos un largo camino en busca de preguntas, que a partir de ese momento, habitan nuestro cuerpo en busca de nuevas respuestas.

1.2. Hipótesis

La capacidad de imaginación de los estudiantes cuando observan una adaptación cinematográfica, desencadena en los mismos, un proceso de escritura creativa que a veces es superior al generado por la lectura del texto literario impreso que le dio origen al primer sistema de significación. Al parecer, la brevedad y las características del texto cinematográfico, incentivan en los estudiantes su capacidad escritural, al permitirles recrear diversas situaciones-problema, mostrando un uso creativo del lenguaje, que fortalece su visión del mundo y sus conocimientos literarios.

1.3 Problema de investigación

Las relaciones socioculturales y estéticas entre el cine de adaptación y el texto literario impreso que le dio su origen al primer medio, son poco estudiadas en la investigación en educación. En la mayoría de los casos, el cine de adaptación es llevado al aula con el propósito de entretener a los estudiantes, dejándose de lado sus posibilidades estéticas, esto es, brindarle al perceptor de la imagen la posibilidad de tener una experiencia estética que lo vincule con el mundo de las artes, sus sentires, emociones y percepciones, posibilitados por el filme. Impulsar un ocio creativo en el salón de clases a partir de las relaciones entre el cine de adaptación y la literatura, es quizás uno de los retos de la educación.

Una de las dificultades del cine de adaptación en el salón de clases, se observa cuando los perceptores, esperan encontrar buena parte de los elementos que hacen parte del texto literario. Este prejuicio, le exige al docente delimitar las relaciones y las diferencias entre ambos medios de comunicación estética, en tanto es importante reconocer que ellos hacen parte de sistemas de significación diferentes. Si bien la historia que aparece en el cine de adaptación, tiene como punto de partida un texto literario, es importante reconocer la originalidad del primero. Este último lo constituyen una serie de elementos que enriquecen la manera de mostrar la historia. Los

efectos, el sonido, la imagen, el color, el suspenso, son estrategias discursivas de las que se vale el guionista y el productor, para buscar un efecto estético en sus perceptores (espectadores).

No obstante, las posibilidades didácticas de ambos soportes textuales en el aula, es importante, pues se trata de la misma historia recreada en dos escenarios distintos. Las posibilidades estéticas de ambos medios (audiovisual y obra literaria impresa), no se ha potenciado de manera suficiente en la educación. Esa omisión, le impide al estudiante, en su calidad de sujeto estético, tener una experiencia que lo vincule con la obra de arte literaria de una manera más profunda.

Por ello, las escasas prácticas investigativas sobre estos dos sistemas de significación, han creado en nosotros la necesidad de estudiar el cine de adaptación y de implementarlo con la obra literaria como dos textos que influyen en la lectura y escritura de los estudiantes. No obstante, la idea de llamar la atención, no puede supeditarse tal como lo expresamos más arriba, a un ejercicio de entretención, pues la presencia de ambos sistemas de significación (cine de adaptación y obra literaria), debe formar a los estudiantes como sujetos críticos y propositivos. No sólo desde su individualidad, sino también a partir de las relaciones interpersonales y socioculturales que establecen al interior y por fuera del aula.

Por lo anterior, surge en nosotros la pregunta: ¿Qué ocurre en el proceso de lectura de los estudiantes cuando se acercan a las adaptaciones cinematográficas, en tanto, le otorgan a estas últimas, mayor significación respecto del texto literario que inspira dicha adaptación?

1.4 Objetivo general

Promover los procesos de lectura y escritura creativa en un grupo de estudiantes de dos instituciones educativas de la ciudad de Medellín, por medio del desarrollo de una experiencia estética con un texto cinematográfico y un texto literario.

1.4.1 Objetivos específicos

- Identificar las relaciones y diferencias entre la lectura de un texto cinematográfico y la recepción del texto literario, con la idea de que los estudiantes identifiquen sus percepciones y las intenciones comunicativas de ambos textos.

- Proponer la experiencia estética como punto de partida para el abordaje del texto cinematográfico y el texto literario.
- Analizar los procesos de lectura y escritura de un grupo de estudiantes que han interactuado con un texto cinematográfico y una obra literaria.
- Establecer un puente entre los procesos que devienen de la imaginación de los estudiantes después de leer un texto literario y observar un texto cinematográfico, con la idea de promover en ellos su escritura creativa.

1.5 Justificación

[...] Piensas que entrarás en el aula, te quedarás parado un momento, esperarás a que se haga el silencio, les verás abrir los cuadernos y preparar los bolígrafos, les dirás tu nombre, lo escribirás en la pizarra, te pondrás a enseñar. Tienes en tu mesa el programa de Lengua Inglesa que te ha proporcionado el centro. Les enseñarás ortografía, vocabulario, gramática, comprensión lectora, redacción, literatura. No ves el momento de llegar a la literatura. Mantendréis debates animados sobre poesías, obras de teatro, ensayos, novelas, relatos cortos. Las manos de los ciento setenta estudiantes vibrarán en el aire [...] (McCourt, 2006, p. 8).

La escuela es un mundo del que hacemos parte desde muy temprana edad. Nos encontramos en un momento histórico de cambios acelerados, que afectan las estructuras familiares, sociales, culturales y económicas de los pueblos. Los sistemas de información y comunicación, cada vez son más sorprendidos para la sociedad, debido a su relación con las nuevas tecnologías, llevándose buena parte del protagonismo que en otras épocas se le otorgó a la invención de la imprenta. Las TIC, nos han permitido satisfacer la interacción social y las relaciones humanas. Para nadie es un misterio, que los medios audiovisuales están presentes en todos los campos de la vida social -las empresas, los colegios, los hogares-. A través de la televisión por ejemplo, es fácil acceder a la información sobre cualquier tema y establecer comunicación con cualquier parte del mundo. Cabe resaltar, que ante la innegable realidad de que los medios de comunicación y la imagen manejan todo tipo de información, la gente se ha acostumbrado tanto a ello, que niños más y aún ancianos, han alcanzado un dominio significativo de estos medios y los han hecho parte de sus vidas. Por ello, impulsamos el texto cinematográfico en el aula, como una propuesta para que las imágenes en movimiento también sean leídas en el contexto escolary puedan ser reconocidas de manera crítica y propositiva por los estudiantes, en otros ámbitos de su vida.

La lectura durante muchos siglos tuvo un lugar preponderante en la esfera del conocimiento, podría decirse que ahora, con el boom de la tecnología esta práctica sociocultural se ha ido transformando, pues al igual que la oralidad, el sujeto se ve permeado por otras formas de expresión. El hombre moderno, por lo tanto, debe adecuarse a los nuevos signos de la sociedad. La adaptación cinematográfica y el texto literario, son formas de expresión mediadas por diversos signos que nos permiten recrear el mundo y comprenderlo, llevándonos a mundos imaginarios. Este efecto estético, además de recrear nuestra percepción, modifica la visión del entorno, resinificándolo y llenándolo de sentido.

[...] el escritor y el cineasta, recurren a sus respectivas experiencias, competencias, técnicas, para alanzar un efecto específico sobre el lector o sobre el espectador. Uno y otro buscan con su arte mostrar a sus receptores nueva o conocida realidad, seducirlos y atraparla con ella, generar una perspectiva distinta a la tenida hasta el momento, bien sea porque puede aportarles información, conocimiento y/o placer, o simplemente dejarlos indiferentes porque no coinciden las expectativas de uno (escritor o cineasta) con las del otro (el lector o espectador) [...] (Escobar, 2003, p. 14).

De esta forma, el cine de adaptaciones es el resultado de un proceso mediado por la literatura, donde un texto y una historia transforman la manera de presentarse al receptor generando nuevas lecturas y diferentes perspectivas. El hecho de que el libro no sea hoy el único medio de comunicación y de interacción cultural, no quiere decir que haya sido sustituido o que vaya a desaparecer en poco tiempo. La lectura se ve transformada por un conjunto de signos que circulan como parte de nuestra cotidianidad, modificando las maneras de percibir la realidad, de entendernos como sujetos; en síntesis, las imágenes son portadoras de nuevos significados.

Por eso, más que de oposición irreductible entre cultura audiovisual y cultura escrita, se trata de pensar en “diversos modos de leer”, los cuales se abren paso en medio del entramado plural y heterogéneo de textos y escrituras que hoy circulan” (Figueroa, 2004, p.44).

El cine y la literatura no se abordarán centrados en la comparación de cuál arte es más preciso para representar, sino que se presentarán como lenguajes artísticos independientes, pues ambos son formas diferentes de expresar y de provocar al lector. También tienen puntos de encuentro como el hecho de narrar, ya sea a través de la imagen presentada por el cine en movimiento o la que construye el lector a medida que avanza en su lectura.

Por lo anterior, cuando nos decidimos convertir el aula en una sala de cine, nos propusimos desarrollar en los estudiantes una experiencia enriquecedora que los llevará a sentirse

parte de dicho medio y protagonizarlo por medio de la escritura creativa. Por ello, es importante identificar los componentes artísticos y las características del lenguaje audiovisual, con la idea de saber la función que cumplen a nivel social, cultural y estético. La lectura literaria y el cine de adaptaciones, tienen la cualidad de permitirnos crear mundos desconocidos, despertar nuestra imaginación y creatividad. El cine de adaptaciones es un medio que posibilita otras formas de leer, convierte los sentidos del texto literario imágenes en movimiento.

Vincular ambos lenguajes en el aula, es provechoso y beneficioso, por algunas de las siguientes razones: le permite a los maestros y estudiantes conocer los acercamientos entre la literatura y el cine de adaptaciones; promueve la imaginación, convirtiéndose en un aliciente para los procesos de escritura creativa de los estudiantes; y les muestra a sus perceptores, los avances tecnológicos, pues la cultura audiovisual permea el contexto actual cobrando un gran protagonismo y una nueva forma de lectura.

1.5 Contextualización

[...]Yo no me consideraba nada. Era más que un profesor. Y menos. En el aula del instituto eres sargento instructor, rabino, paño de lágrimas, ordenancista, cantante, erudito de poca monta, administrativo, árbitro, payaso, consejero, controlador de vestuario, director de orquesta, apologista, filósofo, colaborador, bailarín de claqué, político, psicoterapeuta, bufón, guardia de tráfico, sacerdote, madre-padre-hermano-hermana-tío-tía, contable, crítico, psicólogo, el último asidero [...] (McCourt, 2006, p. 15).

En el contexto de la investigación adelantada en dos instituciones educativas de la ciudad de Medellín, nuestro interés fue observar la relación de los estudiantes con la literatura y con otros sistemas simbólicos de significación. También observamos algunas clases de educación artística, en tanto, queríamos reconocer el papel del arte en la formación de los estudiantes a partir de la experiencia con éste.

Durante la observación en la I.E 1, en la clase de lengua castellana, las niñas se quedaban en otras actividades o se dejaban llevar por otros intereses. A esto se suma, un mínimo análisis de las obras literarias, pues las actividades eran cuestionarios que solo permitían una respuesta correcta, lo que generaba una participación escasa al final de la lectura literaria. Las actividades de consulta extra clase que desarrollaban las niñas, propuestas por la profesora del curso, casi

siempre terminaban en copiar lo que encontraron en la internet. Si bien algunas leían con mayor interés el tema consultado, no todas se veían interesadas por investigar o por compartir lo que encontraron. En la propia escritura, no había muchas fortalezas, en tanto, no se implicaban en dicha práctica sociocultural, no se dejaban afectar, emocionar ni interrogarse por los textos que leían en la Internet. Este alejamiento del texto y sus intereses, les impedía darle sentido a sus escritos; en síntesis, no aparecía una experiencia estética, capaz de ubicarlas en un contexto sociocultural rico en imágenes y exigente con sus futuros desempeños cotidianos, humanos y aspiraciones profesionales. Los objetos culturales virtuales (páginas web, videos, textos digitales, entre otros), que circulan en la sociedad, no les permitían construir historias que desembocaran en un proceso de escritura creativa.

Aunque la profesora titular del curso, les propuso actividades clave, como la lectura de los *Doce cuentos peregrinos* de Gabriel García Márquez, que consistieron en realizar una lectura por fuera el salón de clases y adelantar representaciones dramáticas de alguno de los relatos, su énfasis en la memorización de la historia, dejaba de lado el goce y el disfrute estético con la obra. Por ello, al observar los resultados de esta experiencia y analizar las dificultades señaladas, surge la idea de retomar la lectura de los mismos, entendiéndolos en su dimensión artística y estética, pues la mayoría contaban con adaptaciones al cine.

Al indagar por la manera cómo la profesora concebía el cine el salón de clases, encontramos que desde su punto de vista, primero se debe de leer el cuento literario y después ver la película. Esta visión, se debe a la creencia de que el cine no se lee o no afecta estéticamente las personas, hasta el punto de promover en las mismas, nuevos aprendizajes. Inclusive en el plan de área de lengua castellana de dicha IE, se plantea que los estudiantes deben acceder al cine, a partir del grado octavo. Asunto que además de inconveniente en términos curriculares, desconoce el contacto que tenemos como seres humanos con los lenguajes audiovisuales, aún desde el momento que estamos en el vientre materno. Una madre gestante, de manera espontánea o asistida, puede estimular a su furo hijo, por medio de sonidos musicales, los susurros del lenguaje del amor, al acercarse su boca, oídos y manos al vientre, entre otros procesos interhumanos.

Por lo anterior, en la propuesta didáctica se empezó un trabajo que consistía en el diseño, desarrollo y evaluación de una serie de talleres, que consistían en ver primero la adaptación cinematográfica y luego leer el cuento. En el grado octavo, donde se adelantó la experiencia

didáctica, la imagen cinematográfica tuvo una buena acogida. Las estudiantes en el momento de ver las proyecciones, se dedicaron a observar lo que sucedía y mientras eso pasaba sentían la tensión en sus cuerpos, asunto que las llevó a reaccionar de manera espontánea ante determinadas escenas. Esto hizo que emergiera, la risa, el temor, el dolor, la compasión y en algunos casos, llegaron a lanzar hipótesis (abductivas), en busca de una posible explicación y desenlace de la historia. Tuvieron la oportunidad de identificar las diferencias psicológicas de los personajes, criticaron sus comportamientos, acciones erradas, y finalmente, lograron formular una serie de preguntas que las convirtieron en materia de investigación grupal. Después de ver las adaptaciones realizaron escritos que se vieron mediados por algo más allá que les decía la imagen, es como si esta última, les sirviera de indicio para postular sus hipótesis de lectura audiovisual.

Al abordar los cuentos literarios que sirvieron de base al guionista y el productor del cine de adaptación, las estudiantes podían reconocer que había personajes y acciones en común. Establecieron algunas comparaciones entre ambos formatos textuales y medios de manera intuitiva y sin dificultades. Si bien la comparación entre estas dos artes es una manera de abordarlos, debido a los propósitos formativos que ambos tienen en el aula, el maestro no se debe quedar ahí, pues sería desconocer las posibilidades discursivas que uno y otro, ofrecen al horizonte de sentido de los estudiantes.

Lentamente, las estudiantes iban adquiriendo cierto hábito en el proceso metodológico de ver la película y después leer el cuento. Con el tiempo, la estrategia didáctica del taller, entendida como proceso dialógico y estético avanzaba, empezaron a preguntarse porqué leer el cuento si ya habían visto la película. Nuestro propósito, era potenciar los niveles de afectación estética que el cine de adaptación podía suscitar en ellas, buscando el despliegue de su escritura creativa y poniendo esta última en relación con la creación literaria, esto es, el texto literario impreso. Nos interesaba que se asumieran como sujetos creativos y tuvieran la posibilidad de entender lo que significa configurar una obra artística. Posiblemente, esto les permitiría valorar las estrategias discursivas del texto literario, encontrando las claves de su construcción, como si fueran las encargadas de explicar por qué el cuento estaba construido de una determinada manera. Tenían claro que el cine se podía leer de manera crítica y estética, pero todavía no lograban llevar estos aprendizajes a la lectura literaria. Queríamos que extrajeran el sentido de ambos formatos

textuales, en busca de sus identidades como lectoras y pertenecientes a una comunidad de lectores.

Asimismo, en la segunda I.E, con los estudiantes de quinto grado, se evidenció la necesidad de darle mayor importancia a los procesos comunicativos y estéticos en el aula. Dicha institución tenía un interés en la formación integral de los estudiantes, por ello la presencia del cine en el aula, no era desconocida para ellos. El lenguaje audiovisual, era un proceso comunicativo y didáctico, pues se reconocía su importancia en relación con la formación del ser, del aprender y crecer, tanto en términos individuales, como interpersonales y cognitivos. Este medio, debía permitirles avanzar en su proceso formativo, potenciar sus capacidades, establecer un contacto directo con la obra artística, esto es, construir un punto de vista, respecto de lo que el cine de adaptación les dijera.

No es leer por leer, hacer por hacer, no dejar que los minutos corrieran sin que nada les pasara a sus espectadores-perceptores noveles del cine. En otras palabras, hallar nuevas formas de tener una experiencia estética en el aula, pues “lo importante al leer no es lo que nosotros pensemos del texto, sino lo que desde el texto o contra el texto o a partir del texto podamos pensar de nosotros mismos. Si no es así, no hay lectura” (Larrosa, 1996, p. 63.)

Por ello, es necesario tener claro las conexiones que tienen los estudiantes con sus lecturas por fuera y dentro del aula, saber cómo ven el cine, conocer sus maneras de interpretarlo y de sumergirse en el mundo posible creado por dicho medio audiovisual. En algunas ocasiones, el cine en el aula, era un espacio de entretenimiento sin mayores aspiraciones que esperar el sonido del timbre, para cambiar de cuaderno de notas. Si lográbamos despertar en los estudiantes un interés estético y dialógico por la lectura de la imagen en movimiento, sería posible, incentivar en los mismos, su capacidad de escritura creativa. La comprensión de lectura en ambos tipos de texto y formatos artísticos fue clave, pues debíamos lograr por medio del taller, impulsar una serie de estrategias que les permitieran decodificar los enunciados de ambos texto, en busca de que expresaran libremente qué no entendían, qué podía suceder y sobre todo, qué les gustaría escribir.

CAPÍTULO II

2.1 Estado del arte

Araceli García Vidal (2010) en su texto llamado *Cámara y acción: Adaptaciones cinematográficas en el aula*, plantea la relación del cine con la literatura argumentando cómo los alumnos amplían su conocimiento sobre distintas obras literarias por medio de algunas versiones cinematográficas. Concibe al cine como otra manera de acceder a la cultura, de integrarlo en el aula como otro recurso para tener un acercamiento con el arte en general y aprender conocimientos nuevos. Hace un recorrido sobre la historia del cine y la evolución del mismo. Considera que el cine fue capaz de crear su propio lenguaje y tiene una concepción narrativa distinta. Rescata las adaptaciones cinematográficas como generadoras y posibilitadoras de interés en los estudiantes, aumentando el público lector de manera significativa, es decir, el cine como un puente para acceder a la lectura de una forma más satisfactoria. Esta tesis es sustentada en todo su texto, teniendo en cuenta lo que significa el cine como tal y el efecto que éste causa en los estudiantes en el momento de implementarlo en el aula de clase.

Con respecto a los problemas que cobijan el uso del lenguaje del cine en el aula y la manera como las imágenes pierden valor para lo educativo y lo social, en la investigación de Rivera (2008) se halló que los estudiantes desconocen el contenido simbólico del cine, el cual, se convierte en ocasión para el ocio. Una de las causas de este problema es que los estudiantes ya se encuentran saturados de imágenes en el medio en que viven, están acostumbrados a ellas, cosa que influye negativamente en un cansancio en la percepción y no deja pie a que se concentren en la contemplación de ellas. Se ve la forma de las imágenes, pero se pierde el contenido o lo esencial que quiere mostrar la imagen. Si el propósito es que la imagen impacte, dice la investigación, debe ser novedosa, bella, para no seguir con el efecto golosina que consiste en deleitarse observando, pero no deja nada especial para nutrir la vida.

El consumo tiene que ver según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) (como se cita en Rivera, 2008) con el consumir aquello que no muy necesario o que tiene un beneficio muy corto, de poca duración. El cine se ha utilizado para ello, para hacer publicidad a

diferentes productos y eso incide en el comportamiento del espectador. Este medio nos posibilita conocer culturas, países, costumbres de otros lugares. La oferta de cine depende de los géneros, entre ellos el de la violencia, ideas hegemónicas y qué mayor éxito obtienen en el mercado como la de súper hombres o mujeres que doblegan a sus enemigos. La investigación menciona la necesidad de educar al espectador para exigir calidad. Cuando se trata de cine colombiano o el de Hollywood, también es preocupante que los estudiantes se identifican más con el norteamericano, pues tienen mayor empoderamiento las películas norteamericanas, que las producidas en nuestro país.

En relación con el cuento, como un elemento fundamental en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la literatura, (Castañeda, Castro, Ochoa & Yepes, 2003) realizaron una investigación en el centro Educativo Proteger. Allí, descubrieron falencias en la escritura, la lectura y la construcción de cuentos, por parte de los estudiantes. Estas dificultades, se comienzan a superar, cuando integran las familias de los niños a los procesos de escritura creativa de estos últimos. Uno de los objetivos de la investigación en el aula, consistía en romper con lo tradicional, pues hicieron responsables a los alumnos de su aprendizaje. Les enseñaron las partes del cuento, acudiendo al dibujo de situaciones que expresaban acciones propias de cada uno de esos momentos de la historia narrada. En relación con las ayudas didácticas utilizaron títeres, cuentos, películas. Estas actividades, fortalecieron los aprendizajes de los niños, por tanto, los resultados del proyecto, en tanto, se mejoró la escritura en coherencia, en fluidez, aumentó el vocabulario, la creatividad, y la práctica docente también mejoró.

Asimismo, se logró un acercamiento al arte, desde la literatura y el cine de adaptaciones. Las historias de ambos formatos, al estar en relación con el mundo de los niños, les permitieron interactuar con sus propias maneras de comprender lo visto y lo escuchado. La competencia comunicativa, se evidenció en el proyecto, pues los productos artísticos de los estudiantes, expresaron sus emociones e ideas. Además, se mejoraron aspectos como la lectura y la escritura, evidenciándose en el uso del lenguaje y su capacidad de imaginar nuevas historias.

Así como se puede enseñar por medio del cine valores, conocer culturas, lugares o aprovecharlo para lo humano, aspecto que se denomina educación por el arte; también hay educación que sirve para formar artistas, en este caso del arte cinematográfico, la cual, es denominada educación para el cine. En la investigación de Clarembeaux (2010) se propone una

unión entre una educación para el cine y conservar la memoria de las comunidades y los individuos, en donde se observa y se crea el cine.

En el siglo XXI los DVD, la Internet y la Tv, son medios que han tomado mucha fuerza a la hora de ver películas. Estos se deben aprovechar en la educación, incluso se menciona en dicha investigación, que existe una ley de excepción pedagógica donde el maestro puede proyectar en el aula una película o emisión de televisión total o parcialmente, y aprovechar este recurso para su didáctica e incluirlo en cualquier área del conocimiento. La propuesta didáctica, recomienda que los alumnos no se dejen llevar por las primeras impresiones de la película. Les sugiere, adelantar un análisis creativo de la obra, y mirar si se pueda cambiar algo de la película como un resultado de su observación.

La memoria es otro aspecto que se rescata en dicha investigación. Se trata de la memoria colectiva y individual, como una manera de reconstruir el pasado y entender lo que sucede en el presente. La propuesta enfatiza en ver y analizar el cine, la intencionalidad no es producirlo, sino más bien reconocer que las aulas disponen de una serie de recursos informáticos y audiovisuales, que se pueden poner al servicio de la apreciación estética de este medio. Se menciona la conexión al internet, la Tv, el video beam, como instrumentos de apoyo a la educación del perceptor del cine.

En la investigación de Peralta (2008), una estudiante venezolana de comunicación social, su propósito consistió en adaptar la obra literaria de Mireya Tabuas *Gato Encerrado* a un guión de cortometraje animado. Lo llevó a un grupo de estudiantes de siete a once años de edad, etapa en la que un niño desarrolla su capacidad lógica, de acuerdo con la teoría piagetiana. Apoyada en esta teoría, la estudiante llegó a considerar que los niños podrían encontrar el sentido del cuento y de su adaptación, puesto que serían capaces de analizar la obra devolviéndose al principio o yendo del principio al fin. Esta operación mental es denominada por Piaget la reversibilidad (p. 112). La obra *Gato encerrado*, consiste en un solo gato que visita a varios personajes un día determinado de la semana, así, el lunes, martes, miércoles, y los demás días de la semana el gato visitaba a alguien diferente, cuando el gato desaparece, es Camilo, el personaje que tenía el gato los lunes, quien decide investigar quién ha robado el gato ya que este no lo ha vuelto a visitar. Al final de la historia, sus perceptores se dan cuenta de que el gato no lo raptaron, pues Camilo va descubriendo que todos los posibles sospechosos del rapto han perdido su gato, entonces todos se

dan cuenta de que era una gata, la cual, había criado unos gatitos y por esa razón no visitaba a nadie.

En uno de los apartados de la investigación, su autora señala lo siguiente en relación con los niños y su acercamiento a la cultura audiovisual en la escuela:

[...] No es que la literatura no se enaltezca, sino que es un orgullo saber que existan cuentos venezolanos de calidad que puedan servir para hacer otras obras que les lleguen al niño, quien se inclina más hacia la televisión y el cine que hacia la literatura, por su edad y por la sociedad en la que vivimos en donde los medios de comunicación tienen su auge [...] (Peralta, 2008, p. 16).

El trabajo está centrado en el cine de animación en donde los actores no son reales, pero posibilita en los niños, otras perspectivas del mundo que habitan. La investigadora, nos comenta que “el cine como medio masivo puede y debe, ser usado para que el niño abra su mente a nuevas maneras de ver el mundo” (p. 13). Este cine de animación muestra de una manera más fantástica los seres y objetos que rodean el mundo, los humaniza, atrapa, promueve su imaginación, les permite visualizar a las princesas, brujas, príncipes azules, animales u objetos que hablan, todos dentro de historias cargadas de sentido. Esta experiencia, tiene mucha relación con *Alicia en el país de las maravillas*, cuento y adaptación cinematográfica puesta en escena en la esta segunda institución educativa y de la que hablaremos más adelante.

Adentrándonos de nuevo en las relaciones del cine con la literatura, encontramos que en la investigación realizada por Collazos (2013) con maestros en formación de la Escuela Normal Superior de Quindío en Armenia, se formula la siguiente pregunta: “¿Cómo acercar conceptualmente a los docentes en formación a la comprensión de la estructura de los elementos textuales y narrativos comunes tanto a la literatura como al cine?” (p. 9). Inicialmente, se aplicó un test a los futuros maestros, cuyos resultados mostraron su falta de claridad en relación con la de didáctica de la literatura y la didáctica del cine. De acuerdo con sus respuestas, comprendían esta última didáctica, como una actividad que posibilitaba en los estudiantes la diversión, cuando estaban frente del filme. La idea era cambiar esta percepción, por ello, el autor empieza a mostrarles a los futuros maestros, que se trata de un sistema simbólico que debe ser decodificado.

En términos metodológicos, se crearon varios equipos de trabajo, con el propósito de diseñar una secuencia didáctica. Para ello, acudieron a la lectura y análisis de cuatro obras

literarias de Gabriel García Márquez: *Crónica de una muerte anunciada*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *El amor en los tiempos del cólera* y *Del amor y otros demonios*. De estas obras también vieron sus adaptaciones al cine, pues el objetivo era llegar entre otras, a la lectura del texto fílmico y el texto escrito. Uno de los objetivos fue que los maestros en formación, intentaran buscar alternativas a la lectura donde se relacionaran el texto escrito y fílmico; fortalecer la lectura de lo fílmico con la idea de descubrir los elementos narrativos comunes de las películas y textos escritos, pues según considera el investigador hay analfabetismo en la lectura de estos textos audiovisuales.

Las preguntas iniciales de esta investigación, que estaban enfocadas a conocer las concepciones de cine y literatura de los futuros maestros y si era posible leer un filme, sirvieron para diseñar una propuesta curricular llamada *Curso de lectura fílmica*. Esta iniciativa, le permitió a los maestros en formación orientar la enseñanza de literatura por medio del cine (p. 16). Esta propuesta es interesante en la medida en que busca la manera de leer el cine y relacionarlo con la literatura.

Al final de la investigación, diseñaron el MELCI -Modelo para la Enseñanza de la Literatura con el Cine-. Al respecto, Collazos (2013), apoyado en las funciones de la comunicación propuestas por Jakobson, propone unos criterios para adelantar en el aula una lectura de las adaptaciones cinematográficas y encontrar elementos comunes entre el texto literario y el fílmico. En concreto, el MELCI sugiere siete momentos, así: (i) elección de la adaptación cinematográfica, de acuerdo con el contexto escolar, esto incluye, adelantar una búsqueda en la Internet; (ii) buscar bases epistemológicas a partir de las publicaciones teóricas sobre el tema; (iii) construcción de una secuencia didáctica, cuyo objetivo general consista en promover la lectura del cine; (iv) proyectar el texto fílmico en un lado del tablero y en el otro extremo, el texto literario; (v) análisis de la clase a partir de lo registrado por el maestro en el diario de campo, con el propósito de hacer una revisión de lo planeado, lo realizado, lo logrado e ir avanzando en la evaluación de la secuencia didáctica; (vi), realizar los ajustes técnicos y didácticos que se consideren necesarios. La fase (vii) es de evaluación y reinicio donde el maestro dialoga con los estudiantes sobre lo alcanzado, lo que se debe mejorar para continuar con los análisis comparativos del texto literario y cinematográfico.

La investigación de Collazos hace una aclaración y es la falta de una propuesta concreta de lectura del texto fílmico, para ello utiliza un análisis comparativo con el literario en donde se deben encontrar elementos narrativos comunes, está centrado en encontrarlos desde el modelo comunicativo, creemos que el aporte es importante para considerar que la lectura también se puede realizar con el material audiovisual, que la lectura no se limita a lo escrito, pero aún falta clarificar el cómo hacer la lectura de lo audiovisual, es evidente que el hecho de narrar se ha transformado con el ingreso de nuevas formas de expresión como las adaptaciones cinematográficas, las cuales se pueden mirar en sintonía con el texto literario del cual ha surgido o como en nuestro caso a partir de la experiencia estética.

Por otro lado, en las jornadas de literatura promovidas por Comfama, nos comenta Escobar (2003), que después de leer algunas obras literarias y mirar los problemas de su adaptación y otros asuntos cinematográficos (la técnica cinematográfica, diferencias y semejanzas con la literatura), llegaron a la siguiente conclusión:

[...] Se reafirma finalmente la autonomía del lenguaje, técnica y conceptos estéticos que median en cada uno de los dos géneros [...] y la postura distinta del lector con respecto a lo literario y del espectador en relación con el cine, cuando es un mismo receptor [...] (Escobar, 2003, p. 35).

En dichas jornadas, se invitaron a críticos y personas especializadas en el tema y los asistentes, en su mayoría jóvenes cinéfilos, aportaron su punto de vista en relación con esta experiencia estética. Algunos guionistas, críticos y directores hablaron de la relación entre la literatura y el cine, pues su trabajo vincula ambas artes. Los expertos, rescatan la independencia de miradas entre el cine y la literatura. Señalan, que “[...] cada uno en su propia independencia debe ser valorado por lo que es y muestra, y que el lector y/o espectador debe enriquecer ambas miradas sin someter la una a la otra [...]” (Escobar, 2003, p. 36). El texto *Literatura y cine: una tradición de pasiones encontradas*, producto de la interacción entre los conocedores del tema y los simpatizantes de este séptimo arte, dio como resultado el libro en mención. Allí, se recopilan las ponencias y conversaciones que se tuvieron durante las jornadas de literatura.

2.2 Conclusiones del capítulo

- Los resultados el estado del arte, muestran que una didáctica de la literatura en dialogo con el texto cinematográfico, está en construcción, pues se reconoce la diferencia entre ambos formatos y a partir de eso se conoce que son lecturas diferentes para un lector.
- La sociedad en que vivimos nos brinda la posibilidad de tener una mayor cercanía a las pantallas, donde aparece el cine como una actividad que se vuelve cultural e inclusive más influyente que la misma lectura de los textos literarios escritos, sin embargo, la literatura ha sido la base de grandes obras cinematográficas.
- En lo educativo se toman ambos textos (literario y cinematográfico) desde la comparación donde se encuentran semejanzas o diferencias, en encontrar elementos comunes y que pueden verse reflejados en los dos de manera diferente, en lo comparativo la discusión continúa. Por otro lado, se piensa en fortalecer la lectura de lo fílmico, pues no se tiene claro cómo es este tipo de lectura, pero lo demostrado en el aula, es que da la posibilidad de tener un acercamiento más cercano al texto literario.

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

CAPÍTULO III

3.1 MARCO DE REFERENCIA

La lectura

Cuando el hombre aprende a leer, no solo está avanzando en una de las capacidades o facultades que lo diferencia de los animales, al convertirse en un ser reflexivo e integral, sino que también, se está abriendo paso a una aventura llena de viajes, recuerdos y ficción. Se está dando la oportunidad de conocer nuevos lugares, culturas, épocas. Cuando el ser humano aprende a leer se está dando la oportunidad de hacerse alguien interesante, de construirse. En este sentido, un informe de la UNESCO (1976) sobre alfabetización, nos habla de preparar al sujeto para que asuma un papel en la sociedad que no sólo le posibilite leer y escribir sino convertirse en un ser humano cívico y social. La lectura y todo el proceso que esta conlleva, es una oportunidad para tener una mejor calidad de vida y una comprensión del contexto actual.

Esta manera de comprender la lectura y la escritura en la escuela, es un propósito de largo plazo, pues en muchas ocasiones estas prácticas socioculturales, se viven para responder a requerimientos formales. La lectura debe estar ligada a la experiencia, ella pone en acción conocimientos de otros y propios. El acercamiento del estudiante a esta práctica, se adquiere a lo largo de la vida, quien lee es un ser en construcción, dispuesto a adquirir nuevos aprendizajes o modificar los existentes. Su contacto con la cultura escrita, le permite vincular emociones, gustos, problemáticas, expectativas y la curiosidad. Leer es un proceso mediado por diversos intereses que van desde el goce hasta el hecho de cumplir con lo académico.

La lectura al implicar algo vital, se liga a cada lector de manera particular. Larrosa (1996) propone la metáfora del viaje, donde “lo importante de la metáfora es que el viaje exterior (el recorrido por el texto) está doblado por un viaje interior, por un viaje que convierte al viajero en otro distinto del que había partido” (p.35). Si bien el lector se introduce en el texto, es éste un constructor de sentido, es el encargado de configurar el sentido del texto, a partir de lo que siente o lo que produce en él el texto. Esta forma de leer, incluye al perceptor del cine de adaptaciones.

Aunque hablemos de otro lenguaje, su perceptor debe estar en condiciones de leer la imagen con propósitos estéticos, dialógicos y socioculturales. Las imágenes atrapan al lector, al igual que una metáfora, producida durante la lectura de un texto literario impreso.

El mundo de la lectura es un placer que nace con nosotros, mucho antes de que seamos capaces de juntar sobre un texto las palabras. Leemos los gestos de nuestra madre, familiares y amigos, sin que todavía hayamos llegado a la escuela. Cuando de niños nos leen historias, decimos que tuvimos el placer de escuchar historias de boca de nuestros padres o cuidadores. “La lectura como mortificación no hace seres felices, y el principal objetivo de la lectura es la felicidad. Por eso, enseñar verdaderamente a leer, es enseñar a disfrutar la lectura.” (Ospina, 2006, p. 21). Allí, nos sumergimos en un mundo donde habitamos, soñamos, hacemos parte de un territorio y podemos salir de él tantas veces como deseemos. Al respecto, Kepa Osoro en su texto *Biblioteca escolar y hábito lector*, dice lo siguiente:

Planteémonos si esta tarea tan compleja y a la vez fantástica y trascendente consiste sólo en trasladar el mensaje escrito a nuestro cerebro, para que éste lo recicle y modifique nuestra conducta o nuestros razonamientos posteriores, o si creemos que el proceso lector va mucho más allá, que profundiza desde lo intelectual a lo afectivo, lo emocional, lo íntimo, lo onírico e incluso lo irreal (Osoro, 2000, p. 23).

La lectura debe constituirse como un objeto de deseo, algo que no se logra por métodos específicos de enseñanza, sino por medio de vivencias y prácticas que el alumno experimenta de acuerdo con la libertad otorgada por el docente. El deseo surge de los impulsos más íntimos del ser humano, por lo tanto, cabe mencionar que lograr una lectura deseante en el estudiante debe partir de su libertad, y no de la imposición desde afuera. Es función del maestro articular todos los aspectos que ejercen influencia sobre la vida del estudiante. De esta manera, el aprendizaje podría ser significativo y responder a las necesidades de quien en el futuro se enfrentará a la sociedad. Perspectiva, que a su vez, prepara a las nuevas generaciones para los avances de la tecnología y el conocimiento que se pone a su disposición.

Desde hace algunos años se viene presentando un fenómeno cultural que postula que la lectura no debe ser sólo un proceso de decodificación de la información, sino un proceso de comprensión y significación de lo que se lee. No es lector quien junta las letras y descifra las

palabras, pues la idea es comprender el mensaje escrito, asimilarlo y poner en práctica para la vida. Al respecto, Colomer (1996) dice lo siguiente:

La comprensión no es cuestión de comprenderlo todo o no comprender nada, sino que, como en cualquier acto de comunicación, el lector realiza una interpretación determinada del mensaje que se ajusta más o menos a la intención del escritor. Saber qué condiciones influyen en el grado de comprensión de la lectura resulta de gran interés para la planificación educativa de estos aprendizajes, ya que la capacidad de entender un texto y la posibilidad de enseñar a hacerlo han pasado a considerarse los aspectos clave de la lectura y de su enseñanza. (p. 54).

Por lo anterior, es necesario el impulso de una propuesta didáctica, que le posibilite al estudiante aprehender y lograr un entendimiento que se ubique en las intenciones del escritor, descifrar lo que se pretende decir allí y crear textos con nuevos sentidos. No hay nada más frustrante para un estudiante, que una lectura exigida en un momento inapropiado o inconveniente. Es deber de nosotros como maestros en formación, descubrir que todo tiene su momento y lugar. La lectura no debe exigirse, sino transmitirse; hacer ver más allá de lo aparente, leer entre líneas, realizar un proceso de construcción sin adoctrinar a nadie.

El mundo de la lectura no es un hecho que sólo requiera decodificar palabras, es algo que va mucho más allá, es identificarse con lo leído, abolir el mundo exterior, dejarse llevar hacia una ficción, abrir el paréntesis de la imaginación. Es una aventura, un signo de vida.

Ese carácter misterioso de los libros es una de las primeras cosas que hay que interrogar, porque a pesar de ser objetos, logran transmitir la calidez de las personas, establecen un diálogo, influyen sin abrumar, relatan sin avasallar la conciencia, saben seguir el ritmo que el lector les imponga, saben hablar y saben callar, y guardan sus tumultos tremendos en un silencioso lugar de los estantes hasta el momento en que sea el lector quién los solicite. (Ospina, 2006, p. 16).

El MEN y la enseñanza por el arte

La apreciación estética es fundamental para los estudiantes a la hora de tener una experiencia con el arte. El MEN (2010) en sus “Orientaciones Pedagógicas de Educación Artística”, nos comenta que “Esta facultad sensible-racional se denomina apreciación estética, un componente de la experiencia estética que, si bien no está desprovisto de aspectos emocionales o productivos,

tiene como función predominante la construcción conceptual”(p. 35). Por ello, los procesos sensibles están ligados con la reflexión, con el hecho de sentir, pero este sentir no está desprovisto de ideas, pues ellas actúan en conjunto para comprender la obra de arte como una construcción que además de lo técnico, comunica aspectos relacionados con la cultura. La obra de arte, tiene un contexto de su creación y mantiene un diálogo permanente con otras manifestaciones artísticas, culturales y sociales.

También es importante reconocer que los lenguajes de las diversas obras de arte, son producidas por la cultura y esta última, le asigna unos códigos formales. Y estos, le permiten al perceptor hacer una lectura estructural para saber cómo es la expresión de significados, los recursos de los que se vale. Todo esto, le ayuda a fortalecer el conocimiento del mundo, es decir, que los enunciados, mensajes, metáforas de la obra, impulsan al sujeto buscarle sentido.

El MEN (2010) comenta que esta la comunicación no se reduce al lenguaje verbal ya que hay otros sistemas que proveen significación, en nuestro caso el cine de adaptaciones y el cuento literario, que al estar hechos para un lector no son meras producciones:

Se subraya que la producción artística implica la presencia de un espectador, un otro que es “lector”. Este espectador, al estar en contacto con la obra, también construye sentido desde sus propias capacidades de lectura y, por lo tanto, la convierte en hecho “social” al ponerse en relación con ella. (MEN, 2010, p. 42)

Es importante promover la escritura creativa en los estudiantes, pues ello los convierte en perceptores de las obras de sus compañeros, pues las obras toman importancia y existen porque como comenta Goodman (citado por el MEN, 2010, p. 42) existen en la medida en que son apreciadas o contempladas por un público. Para lograr los efectos del arte en los espectadores es necesario usar la imaginación y la creatividad a la hora de realizar un producto. Por ello, la importancia de acceder a otras formas de simbolizar lo que pensamos e imaginamos, de allí la importancia de comprender y ver la comunicación audiovisual y literaria, como un fenómeno más amplio.

La experiencia estética en diversas dimensiones y ámbitos

La experiencia tiene que ver con la capacidad de apropiarse de aquello que genera movilidad en el pensamiento y en el sentir, se trata de no repetir los mismos sucesos del pasado, de hacer una ruptura en el tiempo para dar lugar a lo nuevo, Bárcena dice que:

[...] el acontecimiento es lo «grave», lo que tiene una cierta gravedad, aquello que da a pensar y rompe la continuidad del tiempo: un antes y un después. Obliga —llama— a la reflexión atenta. Los acontecimientos nos obligan a «hacer una experiencia» en el sentido de padecerla, de *sufrirla*, de ser alcanzado por algo que no nos deja impasibles, ni en el pensar ni en el actuar [...] (2000, p. 14).

Por medio de la experiencia, podemos elaborar ideas diferentes sobre lo que conocíamos, se trata de descubrir algo para nosotros, de elaborar un nuevo sentir, de poder visualizar algo que no predecíamos que lograríamos ver. Antes de la palabra, aparece la predicción, un acontecimiento que inunda la experiencia. Vivir lo nuevo con expectativa, con cuestionamiento y en confrontación con lo vivido en el pasado, es una forma de tener experiencias. En este sentido, Larrosa (2001) ofrece una serie de palabras que se relacionan con el acontecimiento, como son: “interrupción, novedad, catástrofe, sorpresa, comienzo, nacimiento, milagro, revolución, creación, libertad” (p. 413). El acontecimiento en educación, tiene que ver con la posibilidad de brindar al otro la posibilidad de construir su conocimiento, de leer el mundo en busca de un saber que le permita generar transformaciones internas y externas. Cuando el ser humano vive una experiencia, es porque algo novedoso irrumpe, llevándolo a otros ámbitos desconocidos.

Bárcena, Larrosa & Sangra, han pensado la educación desde la experiencia y proponen la educación como un término relacionado en su origen en latín con “*educere, es dirigir o salir hacia fuera, conducir* a alguien fuera de lo propio, más allá del lugar conocido y habitado, empujarlo hacia lo extraño” (2006, p. 237). La palabra educación, también está relacionada con la apertura del lector, con salir de su propio mundo para poder aportar a su mundo en construcción. Pero ese salir hacia afuera no puede confundirse con el experimento como lo plantea (Osorio y Rodríguez, 2010), el experimentar está ligado a conocer por las propias acciones, percepciones, de poder sentir los propios cambios frente a lo que realizamos, en donde se da la libertad de no conocer lo que puede pasar al entrar en relación con algo diferente o que es nuevo.

Estos efectos, que se pueden sentir por la influencia y el contacto que tenemos con la literatura y el cine, pueden convertirse en sensaciones, en percepciones, que nos impiden saber

con certeza qué podría ocurrir en la historia narrada o el film, pues al tratarse de acontecimientos humanos, todo es posible y hasta imposible. De allí la importancia, del asombro generado por la literatura y el cine de adaptación, entre otras manifestaciones artísticas.

Como seres inscritos en una temporalidad, nos encontramos en constante lucha y búsqueda de un crecimiento espiritual y corporal que nos proporciona un equilibrio o sensación de plenitud que sólo es posible por medio de las experiencias que tenemos con lo otro, los otros y el contexto en el que nos desarrollamos. Nuestro crecimiento no es lineal, pues diariamente asistimos a una serie de cambios. El cuerpo es la primera identidad que posibilita el tránsito hacia la experiencia estética, pues convierte en ideas todas las sensaciones y fuerzas que emanan del interior del ser.

La experiencia de una criatura viviente es capaz de tener cualidad estética, porque el mundo actual en el que vivimos es una combinación de movimiento y culminación, de rompimientos y reuniones. El ser viviente pierde y restablece alternativamente el equilibrio con su entorno, y el momento de tránsito de la perturbación a la armonía es el de vida más intensa (Dewey, 2008, p. 18).

La experiencia estética le proporciona al ser humano la capacidad de comprenderse y hacer públicos sus sentimientos, entrando en un diálogo con el mundo y con los seres que le rodean. Se trata de una sensibilidad que no está atrapada en sí misma, sino que ha sido el detonante de un intercambio constante con el entorno, con lo que se percibe, aquello que afecta al individuo y se convierte en un asunto a reflexionar. Lo estético tiene relación directa con los momentos en que las personas se sienten llamadas o atrapadas por aquello que perciben, por aquello que experimentan en su interior mientras ven algo del medio en que viven.

Si la experiencia estética es una relación personal con aquello que perturba la vida, que hace frenar el constante flujo de acciones y pensamientos automáticos, es una oportunidad para cambiar de concepciones, para generar rupturas con la tradición o para imaginar una nueva forma de ser o de vivir. Si el pensamiento es el generador de emociones e ideas, todo lo estético desde su sensibilidad hasta los logros cognitivos más elevados. Scruton (1987), considera que “[...] la mayoría de nuestras emociones no sólo se fundan en pensamientos, sino en creencias” [...] (p. 363). Muchas veces no somos conscientes de aquello que nos hace reaccionar de tal manera, por ello en la reflexión se encuentran explicaciones, algunas derivadas de cómo nos convertimos en

seres que aprendemos a sentir, ya que pudimos apresar de manera histórica y social el sentido de las fuerzas que vienen del interior de nuestro cuerpo, su relación con el medio y nuestra vida.

Como la experiencia estética tiene ese carácter progresivo y acumulativo como lo plantea Dewey (2008) en donde el ser humano está en constante aprendizaje de las concepciones de lo bueno y lo malo, lo ejemplar y lo dañino en las instituciones, en su ambiente familiar, social, físico, ahora con la influencia de los medios de comunicación, esto hace que el ser humano cambie por efecto de fuerzas externas en interacción con las internas, que se vea llamado a nuevas formas de sentir, de pensar los fenómenos, de buscar nuevos medios que suplan sus deseos de conocimiento y sobre todo a darle sentido a esas emociones personales que son las que impulsan la búsqueda de ideas frente a lo que no es claro en la vida.

Como nos comenta Castellanos, “El fin último de toda experiencia estética es problematizar la vida, alterar las concepciones y los valores atribuidos a la realidad inmediata, incluyendo la del propio sujeto” (2007, p. 10). La experiencia estética lleva a la búsqueda de un conocimiento superior, ya que no se limita a lo existente, ni se contenta con las explicaciones que parecen claras u obvias, sino que busca aquello que siempre se le oculta a la ciencia o a los sentidos, pero no dejando de lado un interés existencial, pues en primera medida aparece el placer del observar, del escuchar o del contemplar, que es el germen esencial y detonante de toda búsqueda de sentido que viene después.

La experiencia estética es “la de la sensibilidad de un sujeto que se emociona y conoce, es una facultad humana que ayuda a constituir al sujeto en dos niveles: el personal y el social” (Castellanos, 2007, p. 10). Por tanto se trata de un encuentro desprovisto de un interés particular, donde la sensibilidad tiene esa cualidad capaz de integrar las particularidades de lo percibido de una manera superior a como sucedería en un experimento, es conocer el objeto de manera integral, no limitando lo cognitivo ni lo emotivo, lo que amplía el conocimiento sobre lo percibido. Se trata de una experiencia que responde a una fusión temporal con lo que se percibe, donde las fuerzas o deseos del sujeto se integran al objeto percibido, enriqueciendo su vida personal y social, puesto que el sujeto es capaz de salir de sí para experimentar con lo que le es exterior.

Por su parte Jauss (1972) nos refiere cómo los observadores del arte a nivel estético hacen experiencia a través de las experiencias que trae el arte, pues el arte como producto comunicativo lo que hace es expresar una experiencia, la cual, se pone en diálogo con las experiencias del receptor (p. 15). El arte abre un espacio para que los receptores tengan la oportunidad de reflexionar, de adoptar nuevos puntos de vista sobre diversos aspectos del mundo.

La experiencia estética se logra mediante la creación, recepción y reflexión sobre las obras artísticas. Las diferentes posturas que asume el sujeto respecto de la comprensión de la obra de arte, le permiten liberarse de las opresiones que trae la vida cotidiana. Por lo tanto, es necesario ese disfrute para que el receptor pueda alcanzar unas reflexiones más sentidas sobre su mundo. En algunas ocasiones, aspectos de la vida del propio receptor se ven reflejados en aquello que observa, entonces la obra de arte inquieta esa forma de vida, generando nuevas formas de concebir no sólo comportamientos, sino de desestabilizar los imaginarios que circulan sobre los asuntos tanto personales como sociales. La obra se pone en relación con la vida de cada uno, porque la experiencia estética es personal.¹

La lectura como ámbito experiencial

La experiencia que vive el alumno, lo que siente y lo que vive, es fundamental en el proceso educativo. “Cuando el leer tiene efectos en uno, le forma a uno, le transforma o le deforma” (Larrosa, 1996, p.64). El educador debe preocuparse por el desarrollo de la individualidad del alumno, y debe estar atento a la manera cómo ésta va adquiriendo forma durante el proceso de la lectura. Es función del maestro articular todos los aspectos que ejercen influencia sobre la vida del discente, en primer lugar para que el aprendizaje sea significativo y responda a las necesidades de quien en el futuro se enfrentará a la sociedad, y en segundo lugar, para que aproveche los avances de la tecnología y el conocimiento que se pone fácilmente a su disposición. En palabras de William Ospina, “leer es vivir lo que se lee, leer es dejarse conducir por el texto, leer es casi convertirse por un rato en lo que se está leyendo” (2006, p. 20).

De acuerdo con Eco (1970, p.194) la literatura “es un arte que utiliza palabras-conceptos”. Las palabras son las que llegan a manera de imágenes al lector, quien se ve sumergido en

¹Para ampliar la experiencia estética de Jauss, mirar en los anexos la guía de experiencia estética construida con base en este autor.

emociones y luego en ideas que provoca aquello que lee. Por ello, como lo concibe Skliar (2012), la lectura es un vínculo con la imaginación, una relación individual que tiene el sujeto con la misma, un espacio nuevo, donde se libera de la realidad inmediata y se dirige a otros mundos posibles.

Por eso no se puede otra cosa que invitar a la lectura, dar lectura, mostrar la lectura, donar la lectura. Todo intento de hacer leer a la fuerza acaba por quitarle fuerzas al que lee. Todo intento de obligar a la lectura, obliga al lector a pensar en todo aquello que quisiera hacer dejando de lado, inmediatamente, la lectura. (Skliar, 2012, p. 26).

Por años la noción de texto ha estado centrada en la del libro ya que la palabra escrita es la que se ha reproducido como el medio hegemónico de la sociedad, pero no siempre garantiza un gusto por aprender de la lectura o darle el valor que merece. Un lector no es el que sólo lee libros, pues leer es más que esclarecer códigos. Significa, establecer una relación vital con lo leído, esto es, preguntamos por el significado de lo que vemos, es poner en funcionamiento el pensamiento en busca de darle sentido a nuestra experiencia de lectura.

La experiencia estética con el cine

Pero si estamos hablando de otros sistemas de significación, no nos referimos únicamente a la lectura de un libro, sino también a la cultura audiovisual. En este sentido, debemos decir que el cine da una apertura a otras formas de recrear historias, donde por medio de la imagen en movimiento se puede acceder a lugares que desconocemos, e integrarnos a nuevas culturas.

[...] el cine es un poderoso recurso informativo por el que se accede a conocimientos culturales, prácticos, incluso científicos, a valores individuales o sociales (a contravalores), actitudes, a la vez que estimula el desarrollo de competencias básicas tales como la capacidad de observación, de análisis, de reflexión, de juicio crítico, etc. Involucra pues a toda la persona, tanto en la dimensión cognitiva como la afectiva, psicomotora, ética, social, individual [...] (Escontrela y Domínguez, 2000, p. 30).

El cine se convierte en un elemento diferente de la lectura, puesto que incluye imágenes, sonidos, escenarios, movimientos, entre otros, que a diferencia de los textos, es el lector quién crea esto en su imaginación. “El cine es un arte deslumbrante que cuenta cosas de un modo muy eficaz y muy rápido” (Ospina, 2006, p.18). Mientras que la lectura,

[...] Es una especie de película interior en la cual, obedeciendo a un guión básico, cada uno de nosotros es el productor y el director; el proveedor del casting y del vestuario, el autor de

la escenografía y el manejador de las luces, el creador de la banda sonora y el realizador de los efectos especiales, sin dejar de ser, por supuesto, también el público [...] (Ospina, 2006, p. 20).

Osorio & Rodríguez apuestan por la lectura del cine, plantean que este influye en los estados emocionales, brinda momentos en donde aumenta la curiosidad, la expectativa por lo que vemos, las ideas son influenciadas por nuevas formas de sentir que se desprenden de la manera en que entramos en relación con el cine. La experiencia que posibilita el cine se convierte en pedagógica porque los cambios son de cada sujeto, el puede sentir que algo ha pasado en el luego de ser lector del cine.

Entonces las ideas al contener fuerza en ellas son posibles de ser modificadas a través del arte que posibilita el conocimiento de otras ideas y de otras formas de sentir como el cine y la literatura, al afectarse una persona, sus concepciones sobre el mundo varían y provocan nuevas formas de sentir que pueden generar nuevas formas de pensar y accionar o de reaccionar frente a lo que le sucede en lo cotidiano, porque contará con algo más que va a poner en cuestión lo que ya venía pensando y asumiendo en su concepción de mundo o su comportamiento. Como nos dice Vicente Castellanos (2002) la temática sobre el cine es fundamental, ya que éste crea sensibilidades profundas en los seres humanos por medio de las relaciones que establecen con una película, se dan nuevos pensamientos y emociones generados a partir de la observación de la misma.

El cine es un arte que utiliza las imágenes como materia prima de sus producciones, “es un arte que utiliza imágenes” (Eco 1974, p. 194), pero lo que logra el cine es muy similar a lo que logra la literatura, porque afecta a los sentimientos y a las formas de pensar. Si bien, en el cine la imagen es la primera en llegar a la percepción y en la literatura es fruto de la representación mental y única para cada lector, la función del cine también es mostrar acontecimientos, contar por medio de la imagen y generar estados emocionales e ideológicos específicos. La experiencia estética es según Castellanos (2002) un tipo de experiencia particular, única en cada persona, que se da en un momento o instante de la película, es una experiencia donde el sujeto queda con preguntas o cuestionamientos que no puede resolver con sus conocimientos culturales.

El cine tiene la posibilidad de estar en el aula ya que es un arte que revela lo que hay en el ser humano como lo hace la literatura, el cine “ha sido definido también como el arte de la observación del comportamiento humano, pues revela su conducta, su manera de estar en el

mundo, de tratar las cosas y a las demás que le rodean” (Lourdes 2001, p. 61). Su función es social, el cine comparte la idea de mostrar lo humano a partir de la narración al igual que lo hace la literatura, se pueden ver las relaciones del hombre consigo mismo, con los demás y con su entorno, se privilegia la percepción visual, este sentido es uno de los más utilizados. En la actualidad cobra vital importancia para las aulas de clase, ya que en la sociedad circulan un sinnúmero de imágenes transmitiendo diversidad de mensajes, ideas, y formas de conducta que se forman a partir de ellas, es un lenguaje.

El cine en sus principios fue un espectáculo como lo presenta Marcel (2002), con el paso del tiempo el cine pudo llevar no sólo lo real, sino relatos e ideas que querían transmitir sus productores, entre las técnicas que ayudaron a llevar relatos se encuentra el montaje, el cual, tuvo aportes muy importantes con Griffith y Eisenstein.

El lenguaje del cine, es construido a partir de un interés particular, hay una idea que se materializa por medio de imágenes que se mueven, es poder tener en el presente las imágenes como si fuésemos testigos de la historia de manera privilegiada porque se rompe el límite con el desplazamiento en el espacio, es decir, no hay que desplazarse a diversos lugares para observar, sino que las imágenes ya presentan los lugares y lo que en ellos acontece (Lourdes, 2001, p. 61).

El cine nos puede mostrar cosas que hemos visto o experimentado en lo cotidiano, pero se convierte en una nueva forma de ver, donde estamos implicados a nivel emotivo e intelectual, porque en ese espacio que observamos la participación es desde espectadores activos, es decir, que si bien no somos los que realizamos las acciones, podemos vivirlas de tal manera que nos lleven a sentir placer o frustración. Estos efectos, dependen del impacto que tengan respecto de nuestras ideas personales y sociales. Por ello, “[...] la experiencia estética en el cine es una experiencia sensible impactantemente emotiva y cognitiva [...]” (Castellanos, 2007, p. 8).

Cuando el observador de cine trata de explicar un fenómeno que se da en un filme, la búsqueda transita por los caminos de las creencias que ha formado la cultura frente a dicho fenómeno, también la posición personal se hace presente ya que se trata de una relación vital, en donde las experiencias de vida anteriores sirven para hilar diversos sentidos posibles y novedosos. Esta experiencia como producto de la interacción con la sociedad y lo que sucede en lo cotidiano, actúa como una facultad en la medida en que tiene que ver con la libertad del sujeto

para preguntarse por aquello que en apariencia es claro a nivel social, pero para él toma un sentido más importante porque se siente implicado de manera única y sólo él sabe aquello que desea encontrar.

Scruton nos dice que “gran parte del interés por el cine es interés por la fantasía” (1987, p. 292). Pero es precisamente una salida a lo que nos ofrece la vida cotidiana, buscamos llenar la vida de alguna manera con aquellas artes que nos brindan unas emociones más intensas, que nos transportan temporalmente a experimentar algo diferente; entre ellas el cine y los gustos frente a qué tipo de cine ver varían mucho según los intereses de cada persona, eso depende en gran parte de aquello que se hace más intenso y placentero a los observadores, poder tener sensaciones de acciones que estremecen su cuerpo y fascinan su imaginario, muchas veces de cosas que no puede realizar la persona y en la cual encuentra una forma de satisfacer sus gustos o deseos mediante la contemplación, en un ver que funde emocionalmente al observador.

De la literatura al cine de adaptaciones

Los maestros al ver que los jóvenes pasan más tiempo viendo cine que leyendo textos “suelen reaccionar utilizando la adaptación cinematográfica de un texto literario como pretexto para incitar a los estudiantes a leer novelas sobre las que se basa un filme” (Gispert, 2009, p. 117). Cuando se habla de adaptación, nos referimos a un proceso donde el texto literario cambia su forma de presentación, pues en aquél se “modifican contenidos semánticos, de las categorías temporales, de las instancias enunciativas y de los procesos estilísticos de la obra original” (Gispert 2009, p. 118). Por eso en el cine, las imágenes sintetizan muchas palabras, debido al interés del cineasta en centrar la atención del espectador en un aspecto de la narración. La adaptación más clásica según Gispert es la que pretende ser fiel a la obra literaria o ser una lustración de ella. Aunque la adaptación puede ser también producto de la interpretación del autor de la película, interesado en vehiculizar una idea propia basado en la obra literaria.

Existe también la adaptación cinematográfica libre en donde la película tiene base mínima en la obra literaria, donde se puede ubicar el filme en un contexto diferente. En otras adaptaciones las películas varían en relación con la extensión de la obra literaria, lo que se produce filmes más extensos teniendo textos breves o filmes cortos teniendo textos largos. La adaptación como transposición consiste en volver elementos propios de la obra literaria en

elementos propios del cine, así se puede cambiar un personaje masculino por uno femenino o cambiar el punto de vista sobre la obra literaria. Las clasificaciones que presenta la autora no son estáticas, puesto que en una adaptación pueden reflejarse varios elementos de estas categorías, las cuales responden a intentos por comprender este tipo de cine.

El cuento literario

Al introducirnos en el campo del cuento y todos los aspectos que lo contienen, Julio Cortázar en su texto *Aspectos del cuento* plantea algunas características básicas e importantes a la hora de escribir un cuento y lograr en el lector un resultado asertivo con respecto al objeto estético creado. El cuentista, se ve obligado a elegir un acontecimiento significativo, que cause en el lector la posibilidad de sumergirse en algo, darle una apertura al tema en específico, logrando en él, el interés y la sensibilidad que le permita ir más allá de la anécdota literaria. Cabe aclarar, que no existen temas malos, ni temas buenos, sólo depende del tratamiento que el cuentista hace del tema. Un cuento es malo cuando se escribe sin esa tensión que debe manifestarse desde las primeras palabras o las primeras escenas.

Dentro de la literatura se abordan los cuentos considerándolos como una parte fundamental que permiten conocer, involucrarse y conocer sucesos, formas de vida, formas de pensar y sentir que afectan a la humanidad a través del tiempo y también como posibilidad para imaginar y crear nuevas ideas sobre el mundo. Bremond ha considerado el cuento también como “un discurso que integra una sucesión de eventos de interés humano en la unidad de una misma acción”(citado por Tedio, 2011, p. 52-53). Gabriel García Márquez define el cuento como algo propio a los humanos, dice: “El cuento parece ser el género natural de la humanidad por su incorporación espontánea a la vida cotidiana”(citado por Tedio, 2011, p. 52-53). Desde estos puntos de vista, el cuento es una forma de conservar el conocimiento sobre las problemáticas que son propias de lo social, de lo que anida en la mente de las personas, de las creencias y sentimientos. Los cuentos se convierten en un medio clave para vehicular ideas, que toman forma por medio de las palabras e imágenes presentes en la escritura o en lo audiovisual. Son significativos cuando sobrepasan sus propios límites, yendo más allá de una explosión y lograr que una simple anécdota, trascienda lo que cuenta, puesto que no existen temas absolutamente significativos, así como tampoco hay temas absolutamente insignificantes, todo depende de la creación del cuentista en su discurso anecdótico.

Cuando se abordan los cuentos en el proyecto es por su riqueza narrativa, porque en ellos hay una mezcla de realidad y ficción, se abordan temas de interés cotidiano, los cuales se pueden ampliar desde la experiencia personal y se puede tener buen ejemplo de características de la narración, “En la naturaleza activa del cuento reside su poder de atracción, que alcanza a todos los hombres de todas las razas en todos los tiempos” (Bosch, 1958, p. 18). Desde el principio de la humanidad la narración es una de las formas de aprender que tienen los humanos, de contar los sucesos que les atañen a las comunidades o a los interesados, es una forma de preservar experiencias ya sea de manera escrita u oral y posibilitar que nuevas generaciones conozcan historias del pasado, que les dan enseñanzas, conocimientos, reflexiones, para pensar su presente. Borges (2010) nos comenta que:

Los textos pueden no ser distintos pero cambian según el lector, según la expectativa. Quien lee un cuento sabe o espera leer algo que lo distraiga de su vida cotidiana, que lo haga entrar en un mundo no diré fantástico -muy ambiciosa es la palabra- pero sí ligeramente distinto del mundo de las experiencias comunes. (p. 1).

Esto pone una importancia vital en la creatividad a la hora de contar, porque al hacerlo, se recurre a la creación y de esta manera cada vez que se narra se está poniendo en juego el pensamiento para lograr coherencia en lo que se dice, para comunicar aquello que se piensa, al hacerlo por medio de las palabras se busca que sea breve lo que se dice con el cuento y que atrape las emociones del lector con el fin de que pueda ver o sentir la historia como algo novedoso. El texto literario, deja conocer una vivencia o suceso que implica las expectativas y experiencias del lector, pues muchas de ellas ayudan a la hora de interpretar.

El cuento hace parte del arte literario, es una riqueza para la humanidad, pues permite conocer las intenciones, deseos y problemáticas humanas, no se aleja de lo que hay en la mente humana, por eso es vital utilizarlos en la clase de humanidades, como lo comenta Goyanes (1967) “cuento, etimológicamente, deriva de computum (cálculo, cómputo). Del enumerar objetos se pasó, translaticamente, al enumerar hechos, al hacer recuento de los mismos” (p. 9). Esa incorporación habla de cómo las personas narran de manera constante sus vivencias, en la comunicación con los demás es necesaria la palabra que expresa aquello que las afecta lo individual y social, y la manera de asumir la vida de acuerdo con las cosas que se narran y llegan al pensamiento, no sólo de una persona, sino de toda la humanidad. En la forma de utilizar el lenguaje de manera escrita, de hilar con las palabras las historias hay una forma de expresión que

incluye diferentes temáticas de lo cotidiano, todas las experiencias pueden ser narradas y plasmadas en lenguaje literario, por eso para el aula es importante llevar este arte, porque ayuda a conocer otras vivencias, ampliar el vocabulario, cuestionar la propia vida. La brevedad ayuda a que se pueda aprovechar de manera completa en el aula. Sus temáticas se puedan analizar, escribir y comparar con las experiencias de cada estudiante, de tal suerte, que puedan ingresar en el mundo del narrar conociendo y escuchando cuentos que aportan conocimientos y nuevas formas de percibir su vida.

La lectura de la imagen desde la semiótica pragmática

Las palabras tienen una organización a nivel sintáctico en el texto escrito, un significado, pero ese significado depende del conocimiento del lector, es decir, una palabra puede evocar una imagen diferente para dos personas, debido a sus diversas experiencias. Con Hjelmslev cambia la noción rígida de signo postulada por Saussure ya que comienza a perder fuerza y el plano del significante se convierte en el plano de la expresión y el del significado se convierte en el plano del contenido. Según Hjelmslev (1968) el valor del signo está determinado por su entorno, su significado está ubicado dentro de un contexto. Entonces la significación no se ve de manera reducida como lo hacía la lingüística estructural, sino que su significación se amplía como fenómeno de comunicación, ya que hay un receptor que recibe unos textos cargados de intencionalidades, las cuales se deben interpretar. Entonces desde la óptica pragmática se estudian textos, que no se reducen al signo lingüístico sino que se amplían a otros tipos de expresiones que tienen cualidades comunicativas para quien las elabora y quien las recibe.

Entonces el texto es según Eco, 1979 (como se cita en Vilchez, 1984): “máquina semántico- pragmática que pide ser actualizada en un proceso interpretativo, cuyas reglas de generación coinciden con las propias reglas de interpretación (p. 32). Entonces la exigencia que tienen los receptores del texto es en cierta medida interpretar aquello que se ha producido en busca de ellos, pues es un proceso en donde productor y receptor están en el ámbito comunicativo con competencias de este mismo campo. Bajo esta perspectiva es Lotman el que propone que las construcciones audiovisuales se consideren como texto.

Vilchez (1984) nos comenta que “la coherencia textual en la imagen es una propiedad semántico-perceptiva del texto y permite la interpretación (la actualización por parte del

destinatario) de una expresión con respecto a su contenido, de una secuencia de imágenes respecto de su significado” (p. 34). Lo que podemos observar en el cine es una secuencia de imágenes que corresponden a un nivel semántico, que en su organización obtienen una coherencia necesaria para que el espectador pueda interactuar de manera activa con el texto, es decir, ir más allá de lo que este muestra y generar nuevos sentidos. Las imágenes son producciones que en su elaboración tienen una construcción técnica y estética intencionada para afectar al observador.

Imagen como texto es según Vélchez (1984) en “el sentido de unidad discursiva superior a una cadena de proposiciones visuales aisladas, que se manifiesta como un todo estructurado e indivisible de significación que puede ser actualizado por un lector o destinatario” (p. 39). Por esto la propiedad del cine es mostrar unas imágenes que están unidas entre sí en busca de mostrar una historia, que puede adquirir sentido gracias a que quien la observa logra percibir una conexión entre ellas y le atribuye un significado.

Según Vélchez(1984)“[...] las nociones de secuencialidad y temporalidad son las bases de toda expresión de comunicación, sea esta visual, lingüística o gestual”. (p 72). Si miramos las formas de organizar los cuentos de la literatura, en ellos también hay una historia que se va desarrollando en el tiempo, aunque ese tiempo no necesariamente sea lineal, existe la presencia de una temporalidad en la que se desarrolla una historia, pero en algunos cuentos, pueden aparecer dentro de una historia varias historias y eso va teniendo una organización en el mismo cuento; estos fenómenos temporales y secuenciales aparecen también en el cine, ya que este último medio cuenta con sus propios recursos para mostrar una historia, introducir una dentro de otra o jugar con la temporalidad.

Según Vélchez (1984) en el cine [...] mientras la secuencialidad tiene que ver, fundamentalmente con la coherencia textual, la temporalidad se relaciona estrechamente con el discurso y con la competencia del lector (porque esta se realiza a través de una performance diacrónica) [...] (p. 72). La noción de texto visual se relaciona estrechamente con la de discurso visual, y no sólo esto, ya que las imágenes tienen diversidad de significados y son múltiples los sonidos que pueden incorporarse al cine, con los cuales, los espectadores pueden tener diversidad de experiencias; al tener presencia en el cine otros artes como la música, convierten al cine en un campo abierto a otros lenguajes, que se organizan en pos de mostrar historias y lograr del lector

una respuesta activa emocional e ideológica. Con esto, el lector de cine, es un sujeto que se ve sumergido en la temporalidad del texto cinematográfico, el cual, presenta sus significados a través de las imágenes, pero esos significados cobran vida gracias a que el lector está en búsqueda de sentido.

El espectador debe de estar atento a la variación de las secuencias para poder descubrir significaciones ligadas a lo que ve, el factor de movimiento que caracteriza al cine posibilita que el lector pueda encontrar relaciones entre las imágenes, que conducen a un sentido también global del texto, ya que todas las imágenes están colaborando a construir una historia, por tanto, cada una tiene su valía desde el principio hasta el fin, pero es el lector quien debe estar atento a las relaciones, pues las imágenes están cargadas de significación gracias al proceso de construcción de alguien que quiere mostrar una historia, la cual, se materializa a gracias a que los lectores pueden unir secuencia tras secuencia, en donde detallan lo que les llama la atención aún existiendo muchos elementos que aportan a la significación de manera conjunta ya que las imágenes del cine se dan a manera de composición, es decir, cada elemento que aparece está en función de mostrar lo que compone la historia.

Entonces la labor de un polo de la comunicación como es la del perceptor se activa a nivel cognitivo con procesos mentales que se dan de una manera compleja, pero que responden a una interpretación de aquello que se ofrece a la percepción, pasando de un mero reconocimiento de lo que ve a atribuirle nuevas significaciones, lo que primero hace un perceptor es reconocer imágenes debido a sus formas y características, luego las relaciona unas con otras y puede derivar múltiples significaciones.

En la lectura de la imagen, la acción perceptiva de ver es fundamental para todo proceso cognitivo, pero un ver que no se queda en el mero reconocimiento, pues la idea es participar de lo que ve, de comprenderlo. Al respecto, Vélchez (1984) dice que el autor nos hace-ver a través de las imágenes que muestra el cine, esto se materializa cuando al observar cine lo primero que vemos es lo que hizo el realizador de cine, luego viene el ver-hacer que es ese salirse de lo que nos mostraba el realizador, es la tarea del lector poder superar el mero ver.

La labor del lector comienza, con una motivación que tiene que ver con los intereses estéticos que le despierta la obra, donde se pueden hacer desde asociaciones de ideas hasta el

cambio o fortalecimiento de una ideología, ya que los lectores siempre se ponen en frente del texto cargados de múltiples experiencias sobre las cuales reposan concepciones de lo que es la vida.

Vílchez (1984) menciona el tipo de lectura de la imagen visual diferenciándola de la lectura verbal/escrita, entonces comenta que “[...] la lectura de la imagen es discontinua, con detenciones, vueltas atrás, vacilaciones, que el lector realiza sobre la superficie visual” (p. 63). Por ello la lectura de lo visual no se puede universalizar como se hace con la lectura de lo escrito que se realiza de unas formas específicas, por ejemplo de izquierda a derecha o con cierto orden secuencial de las palabras. La lectura de la imagen está relacionada también con la percepción visual y la competencia discursiva del lector, ya que se ve aquello que genera más interés, aquello que atrapa la curiosidad dentro de ese espacio que se observa, la mirada puede detenerse en una mano que se mueve, en el objeto que está cerca al actor. Es decir, no hay una descripción realizada como se encuentra normalmente en la literatura, sino que es el ojo el que va descubriendo y detallando aquello que lo cautiva.

Un lector activo del cine, es aquel que se compromete con el sentido de lo que ve, que está en una interacción con las imágenes que responde a una búsqueda de lo que ellas puedan significar, de una manera intuitiva, hipotética, pero que es un constante preguntarse por lo que muestra la pantalla y lo que de ello puede derivar.

Cuando percibimos ese espacio que brinda la pantalla, la primeras imágenes se quedan en la mente como experiencias que van a contribuir a darle un significado a las que vienen, todos los objetos y demás elementos de ese espacio trabajan a favor de una historia, como un universo a descifrar, los planos ayudan a la significación puesto que quieren mostrar algo. Todo es leído gracias a que existen experiencias previas, imágenes u otros textos audiovisuales. Es importante lo que percibimos en nuestra cultura audiovisual, ya que todo se convierte en elementos que ayudan a la lectura de ese marco visual, como lo propone Vílchez, (1984) “Todo texto es leído a partir de la experiencia acumulada en la lectura de otros textos anteriores. El marco de representación comprende también a todos los textos visuales que entran a formar parte del repertorio cultural-visual del observador” (p. 113). Por ello los lectores de lo audiovisual, son lectores de las producciones culturales, que llevan a la pantalla a ese universo de objetos,

creencias, personas, ideologías, historias, que son característicos de los sujetos y sobre los cuales circulan múltiples ideas.

Concepciones psicológicas y estéticas de la literatura y el cine

Mitry (1978) nos propone que el pensamiento usa las palabras por necesidad de claridad, estas palabras lo esquematizan. Ante este cuestionamiento piensa que el lenguaje fílmico podría reflejar mejor el pensamiento, pues no lo cristalizaría o cerraría en ideas construidas por palabras. Por ello el cine es abierto a todos, no presenta ideas, pero puede generarlas a partir de los asuntos que muestra, las imágenes serían imprecisas en lo que sugieren, pero precisas en lo que muestran.

Las imágenes determinan sentimientos antes que ideas, entonces las ideas serían sentimientos transformados, para esto Eisenstein (citado por Mitry, 1978) cuando este último planteaba que en la antigüedad la ciencia estaba vinculada a las emociones y al saber, es decir, lo emocional e intelectual no estaban separados, pero después se separaron por causa del dualismo cartesiano. El cine podría unificar estas partes del ser porque de la imagen se iría al sentimiento y del sentimiento se iría a la idea. El cine como medio de expresión debe reflejar ideas y estas deben de corresponder con las que el espectador elabora en la consciencia mientras ve el film.

Las imágenes no podrían prestarse a contradicciones porque son de lo real, mientras que las palabras se prestarían a contradicciones por su estructura gramatical. Lo que es más claro en el cine, en la lectura de las palabras a veces se vuelve complejo debido a que hay un esquema que determina cómo es la lectura y algunas veces se vuelve confuso.

Mitry (1978) entiende a la imagen verbal como los diferentes aspectos de la imagen mental, que es provocada por las palabras y estructuras fonéticas. Entonces la influencia de la sonoridad de las palabras hace que la mente elabore sus representaciones para comprender aquello que se lee o escucha.

Las imágenes que nos hacemos en la mente no tienen siempre la mismas características, ellas varían según la influencia en el lector, transcurriendo de niveles sencillos a unos más complejos, *La imagen de primer grado* que nos comenta Mitry (1978) es la imagen que corresponde a la palabra de manera lógica, de una palabra por supuesto que puede cada uno hacer

su imagen mental, esto producto de la imaginación. Las palabras serían creadoras o llevarían al lector a ideas más elaboradas, en el caso de *la imagen de segundo grado* es la que se logra mediante palabras que se convierten en símbolo o metáfora. Este segundo caso se da en poesía en donde el valor de la palabra como signo se hace casi invisible ante la significación y la carga sentimental que provoca. *La imagen de tercer grado* es aquella que es resultado de una musicalidad con las palabras, esta imagen pasaría por los dos primeros grados de imágenes y los superaría porque crea una atmósfera emocional, rítmica, continua, estas son características de la poesía, que debe de crear imágenes que se puedan reflejar en la mente del lector, entonces la imagen es un resultado de un proceso constructivo del poeta con la palabra.

Según Mitry (1978) las palabras evocan imágenes en el perceptor, esto se trabaja mucho en los primeros años de escuela donde los estudiantes para comprender el significado de una palabra recurren a la imagen que le corresponde, entonces la imagen se convierte en un gran apoyo de la comprensión.

El cine logra la síntesis del lenguaje lógico y lírico porque como lo plantea Mitry (1978) las imágenes en el cine si bien muestra cosas, seres, espacios, etc. Que están enmarcados en la realidad, trasciende esta mera realidad al ser una composición que quiere expresar algo a partir de lo que muestra.

Mitry (1978) nos plantea que las imágenes que vemos en el cine nos vienen a la percepción como una realidad, particularmente hay una relación de espacio entre los objetos que vemos en la pantalla, es similar a como percibimos nuestro mundo con nuestra mirada, ya que siempre vemos desde un ángulo determinado los objetos o los seres que habitan el espacio, también recurrimos a las experiencias perceptivas pasadas para reconocer lo que en un momento dado estamos viendo. Cuando se trata de la imagen mental, esta es el producto de una voluntad de evocar del pensamiento, pero las imágenes no son como las de la fotografía, sino que son flexibles, es decir, la imaginación las va moldeando según se necesite o desee.

En el cine como lo plantea Caveing (como se cita en Mitry, 1978) desde la perspectiva psicológica condensa significado y significado, el significado es inmediato, esto es importante ya que el lector de cine obtiene de manera rápida un signo, pero necesita que el pensamiento lo utilice para buscar sentidos, por ello el cine es un comienzo. En el cine el significado puede ir

más allá de lo que meramente vemos gracias a que en la serie de imágenes se pueden construir sentidos que deben ser descifrados por el perceptor, los cuales, no responden meramente a las analogías como lo proponía Barthes y que luego él mismo reconoce que no es así.

Mitry(1978) se preocupa por la manera de expresar que tiene el cine y por ello habla de que este arte debe ser inteligible para el perceptor, ya que si está demasiado codificado simbólicamente podría traer evocaciones imprecisas, por lo tanto, sólo se logra significación si el signo es posible entenderlo, esto aplica para cualquier signo, el cual, desencadena ideas muy variadas en los perceptores.

Mitry (1978) nos plantea que todo lo que vemos en el film tiene una intencionalidad, todo lo que se dispone en las imágenes condensa la historia, tiene la finalidad de mostrar la historia, lo que se ve remite a ideas en el perceptor, el cual, se fascina con el ver y la imagen se convierte en el punto de partida para generar nuevos sentidos.

Cuando se atribuye un sentido a una o varias imágenes, según Mitry (1978) estamos parados en el terreno de lo estético, ya que es un análisis que realiza con cierta libertad el perceptor, una labor que consiste en descubrir, con esto, quien ve cine es alguien que está constantemente tejiendo ideas mientras ve el film. Todo lo que muestra la película provoca el pensamiento muestra cosas que están dentro de la realidad o la fantasía humana, pero crea su mundo posible, el cual, saca a los perceptores de sus vidas de sus vivencias ordinarias y que en ocasiones carecen de sentido.

En cine se considera lenguaje según Mitry (1978) porque hay cosas que se quieren expresar a través de él, por ello las imágenes se convierten en mediación, es decir, se convierten en elementos que sirven a la imaginación.

Para Mitry (1978) cuando leemos una novela, vamos de idea en idea y no de palabra en palabra, creamos en la mente la representación de la novela, creamos las imágenes cargadas de sentido que nos emocionan, lo que hay es una construcción constante de imágenes y eso es lo que genera un goce. Leer es realizar en la imaginación ese gran mundo que propone un autor, este influye en las representaciones de los lectores gracias a que posee conocimientos culturales, de medios para describir y comunicarse con la humanidad como la palabra.

La película sugiere, no trae conclusiones pues estas son labor del espectador. En el cine a partir de comportamientos, un personaje se puede analizar, comprender en su interior desde el exterior o lo observable, entonces según Mitry (1978) el cine se vuelve sintético ya que los personajes se muestran por medio de los actos.

Mitry (1978) comenta que en una película aparece lo social, el mundo enfocado está presente y contenido en la imagen, por tanto, “[...] su significación intrínseca también está evidentemente contenida en las imágenes que lo presentan [...]” (p. 155). El espectador no tiene que imaginar lo que ve, sólo percibir, porque esto mismo que se presenta como real trae en simultánea su significado, pero eso no quiere decir que no tengamos que imaginar porque el film nos da a pensar a partir de lo que muestra, esto se realiza en lo que implican las imágenes, ya que la película no es una finalidad, sino un comienzo, con lo que tenemos que es el espectador el sujeto que debe reconstruir sentidos, así como sucede con la lectura de un libro, donde si no existe construcción activa de sentido, la obra pierde comprensión y también el goce que puede generar.

En literatura el pasado se reconstruye, es una nueva elaboración con imágenes que elabora la mente, mientras que en el cine todo aparece en presente, ya que si quiere mostrar algo del pasado, se vuelve a ver el suceso, lo que sucedió sin mediación de la subjetividad.

Las imágenes muestran un todo, según Mitry (1978) lo que muestra un plano requiere de muchas páginas para ser descrito, por ello el plano equivale a un conjunto de frases. Entonces el elemento fundamental del cine es el espacio, ya que se podría comparar con los principios de la pintura o las artes plásticas en donde hay una composición espacial. Siempre se está jugando con unos elementos distribuidos en el espacio y eso tiene unas consecuencias perceptivas, emocionales e ideológicas para el observador.

El novelista ante un hecho nos narra lo que él quiere ver, describe como desea, en cambio con el cine, las imágenes se presentan y de ellas fijamos la atención donde como espectadores nos intereseamos, ya que el cine no necesita hacernos explícitas las cosas, las podemos inferir, por esto es que hay una libertad en la percepción del cine ya que no nos describe, sino que buscamos aquello a lo que deseamos darle sentido.

Nunca se puede obtener de un grupo de frases el mismo valor significativo que el de un plano, el cine al decir la misma cosa de una manera diferente, dice otras cosas, otros sentidos,

esto con respecto a las adaptaciones cinematográficas, pues las estructuras y significaciones del cine nunca son homólogas, sería ilógico pensar que una película y una obra literaria van a decir lo mismo, ya que si desde la construcción de las obras las cosas cambian, las influencias en los espectadores y lectores no van a ser las mismas, pero pueden conservar sucesos, problemáticas, ideologías parecidas.

Según Mitry (1978) en la literatura se va de lo abstracto a lo concreto, es el lector el que se hace representaciones por medio del signo lingüístico, mientras que el cine va de lo concreto a lo abstracto ya que las cosas aparecen de manera directa y datos concretos sirven como instrumentos de mediación. Se convierten los dos artes en caminos diferentes para llegar a nuevas reflexiones, a nuevas posturas sobre los fenómenos de la vida, no se excluyen, sólo cambian el orden, pero eso no quita su influencia en los lectores.

El cine se puede considerar lenguaje en la medida en que es arte, que está alejado de lo documental, ya que este último lo que hace es explicar o ser una mirada poética sobre las cosas. Pero antes que lenguaje el cine es expresión, sólo que al organizarse en una temporalidad toma la esencia de lenguaje. Entonces como medio de expresión según Mitry (1978) “se accede a la idea por medio de la emoción, mientras en el lenguaje verbal se accede a la emoción por medio de las ideas” (p. 167). Sin embargo, las cosas no son en este orden ascendente como secuencia, sino que hay una relación directa entre el sentir y el pensar, porque no somos seres que tenemos divididos lo emocional e ideológico, estos dos, siempre actúan de la mano, unas veces con más fuerza el uno que el otro debido a las circunstancias, pero eso no quita la presencia del otro.

Análisis teóricos e investigaciones de algunas obras adaptadas al cine

En la narración de la acción o acciones presentadas por el texto, el lector es quien construye su propia representación de lo que se narra, en la investigación de Sánchez (2009), la fantasía no sólo se refiere a ir más allá de lo ordinario, para la investigación esta tiene que ver con la construcción de mundo, el encuentro del ser humano con un mundo secundario o diferente al ordinario, donde hay seres diferentes a los humanos, pero que tienen actitudes humanas y reflejan lo que sucede en la mente de las personas y sus deseos. La literatura como arte también ayuda a construir mundos posibles, y el cine ayuda en la adquisición de nuevas experiencias. La

investigación hace una fusión de dos géneros: el de las aventuras y el de la fantasía. Los temas tratados por el género fantástico contribuyen a la investigación de los misterios humanos, la fantasía está ubicada en la parte subjetiva, en la imaginación, mientras la aventura está más en lo físico y tiene que ver con el descubrir lugares, sobrevivir en ellos, asombrarse con lo que se encuentra. El asombro es tratado en esta investigación como la introducción de un elemento imposible, que crea un vínculo entre el mundo ordinario y el extraordinario. Hay una ruptura con las leyes de la naturaleza, experiencias no normales; en este punto el proyecto de investigación pretende hacer un puente con la escritura creativa, como un medio para que las experiencias de los discentes con la lectura se creen partiendo de ambos textos (el literario y el cinematográfico).

En la investigación comenta Ricoeur, (como se cita en Sanchez, 2009, p. 122) “si el arte no tuviera la capacidad de irrumpir en nosotros, en el seno de nuestro mundo, sería totalmente inocente, estaría reducido a la insignificancia y a la simple diversión”. Esto tiene que ver con los intereses investigativos del proyecto, se tratará el cine de adaptaciones y el cuento, obras artísticas escogidas porque dejan muchos elementos a la imaginación, porque impactan con las acciones que presentan, son cercanos a la vida cotidiana de los lectores y son tomados para analizar su capacidad de incidir en la vida de cada estudiante, en la construcción de su proyecto de vida, en el aprendizaje, para configurar el ser a medida que se tienen nuevas experiencias y que pueden ser muy diversas al apreciar el arte; por tanto, se deben dejar expresar y entrar en diálogo con otras vivencias, donde no se sabe previamente que puede ocurrir o qué rumbo va a tomar el proceso de afectación.

A propósito de los análisis de cine y literatura, en el trabajo de Carvajal (2011) este nos propone la relación existente entre la película de la directora Hilda Hidalgo *Del amor y otros demonios* basada en la novela de Gabriel García Márquez *Del amor y otros demonios*, donde sostiene que:

[...] La película *Del amor y otros demonios* se vale de la transparencia argumental y técnica para hacer más palpable su poesía, para limitar su efecto estético casi exclusivamente a la imagen muda, a la lentitud de las secuencias, a la simplicidad de los diálogos, por último a la belleza paisajística y fotográfica que sobresale en el filme. (Carvajal, 2011, p. 5).

El trabajo de Carvajal, también menciona el desprecio del cine cuando es comparado con la literatura, lo interesante es que nos comenta que se trata de una superioridad intelectual. Se trata

de una transformación de lo literario a lo cinematográfico en donde se pasa una historia de un arte a otro arte, con lo cual, este último le da su propia esencia a la historia (p. 4).

La tesis del autor se sustenta con la idea de lo breve, del silencio, de las secuencias realizadas con rigor, con lentitud, lo que se transforma en una propia poética cinematográfica que permite al espectador analizar con más detalle los personajes y el sentido de la historia, que se ve envuelto en el misterio de lo demoníaco la protagonista, Sierva, donde se ve envuelta en una creencia religiosa que vincula la mordedura del perro rabioso con el hecho de estar endemoniada, a lo cual, la iglesia busca curar por medio del exorcismo, pero es ahí donde vienen más misterios humanos que es posible experimentar como observador de la película.

En la observación con sentido del cine, que implique procesos más trascendentales para el espíritu del espectador, la investigación sobre lo audiovisual, de Cádiz (2008) plantea el problema de espectadores pasivos de los medios audiovisuales cuando el papel de los espectadores debería ser activo, crítico; la investigación reconoce que la tecnología y desde ella la imagen, ha influenciado la sociedad, de tal manera que los esquemas mentales de los jóvenes están permeados de ideologías que circulan en los medios de comunicación, pero la otra educación audiovisual es vista como recurso olvidado. En este caso, hay un acercamiento con nuestra investigación, cuando plantea el cine de adaptaciones como fundamental en la educación audiovisual. La metodología que plantea con la modificación de algunas partes de los cuentos, crear cuentos, está diseñada apuntando a la recepción crítica y reflexiva de imágenes, como también a favorecer la imaginación y la creatividad.

Si bien se considera que el cine es muy rico para la percepción por los sonidos e imágenes, la novela también deja elementos y asociaciones al lector que en el cine no se logran con tal intensidad, asumiendo que las palabras generan imágenes y ambientes imaginados diferentes en cada lector, aunque hay partes en el cine donde hay un mayor efecto dramático por contar con imagen y sonido, y esto es algo que se alternan cine y literatura, porque ambos tienen potencialidades, poseen sus diferentes recursos. Pero hay un punto importante y es la ideología que pueden transmitir, y aquí hay que pensar que si la investigación arroja que la imagen del hombre negro no lo favorece porque lo muestra como meramente brutal en la película, en la novela lo muestra como alguien que puede transformarse. Esto muestra también que la dirección del cine y la novela así manejen la misma historia, se transforman en el camino porque cuentan

con medios y recursos diferentes al expresarse, por ejemplo, en la película se incorpora la música negra, que acompaña a la imagen y ayuda a la narración de las imágenes en movimiento; por esta razón se considera la película superior a la novela literaria.

Por otro lado, con respecto al devenir, Gordon (2011) cuando analiza los cuentos y películas de Martin Rejtman dice que éste propone una estética: la imposibilidad de establecer una trama, se centra en los personajes y no en una historia, la ausencia de lo profundo, la falta de dirección determinada y esto atraviesa su obra. La inercia que en física es considerada como el movimiento que logra un cuerpo gracias a la acción de una fuerza externa o especie de empuje, se observa en las narraciones de Rejtman, la lógica de los personajes consiste en pasar de un estado de inercia a otro por medio de una fuerza externa que puede ser otro personaje que le invita a hacer algo diferente, las motivaciones a actuar de otra manera vienen del exterior. En este proyecto investigativo es importante trabajar también con las propias motivaciones propias de los estudiantes, que accionen a partir de su propio criterio y sus propias ideas; en esto hay una diferencia entre la investigación analizada y el proyecto investigativo porque la estética de la inercia muestra un hombre que ha perdido la dirección, que vive en constante movimiento, realizando múltiples acciones, pero al final no llega a nada, es víctima del movimiento del mundo. Moverse constantemente y quedar en detenimiento es un punto de vista que propone la investigación, cuando en el proyecto se propone la experiencia estética para romper con el detenimiento, con lo inmóvil que resulta el proceso de enseñanza-aprendizaje; se trata de apropiarse de aquello que hay en el exterior y en el interior de cada uno, sin quedarse en lo superficial o que parece ajeno al ser, porque esa característica de lo superficial hace presencia en el aula en la medida que la práctica pedagógica no implique reflexión y una apropiación que servirá para el ser y el hacer.

La rapidez misma de lo contemporáneo según Virilio es la que conduce al constante movimiento o al estancamiento (citado por Gordon, 2011). Deleuze propone que “nos encontramos dominados por ataduras que definen la representación y debemos liberarnos, para ello tenemos que concebir una noción de deseo sin objeto”(citado por Gordon, 2011, p. 295). Rejtman es capaz de romper el molde de lo único y sus narraciones adquieren una propia lógica mostrando a personajes que se mueven en su propio eje, en su mundo, el cual, está en constante inercia por influencia del exterior. En el capítulo de la superficie del presente, nos habla de la

falta de profundidad en el cine y los cuentos de Rejtman; en lo fílmico la cámara es fija, hay planos generales y medios, se mantiene en lo superficial, en los cuentos no hay profundidad con los sentimientos, todo se describe desde lo superficial y en el proyecto es clave la parte de los sentimientos, porque lo sentimental tiene que ver con dar mayor sentido a aquello que nos interpela, dar mayor valor a la profundidad que a la cantidad, a la sensibilidad del ser humano, porque como demuestra la estética de la inercia, el movimiento es continuo, provocado por el exterior pero no lleva a nada. Cuando se habla de movimiento, se habla de acciones que realizan los personajes, constantes tensiones y muy variadas, que se solucionan o no, pero los personajes siguen como estaban al principio, estancados.

En la investigación de Ossa (2011) comenta que el cine y la literatura de Mario Vargas Llosa influyen en la imagen de su país que es Perú y también Latinoamérica, logra profundidad a la hora de mostrar las problemáticas de la nación peruana, donde hay problemas como la desigualdad, la desventaja que tiene el poder en pocas manos para los pueblos y las injusticias.

Novela y película son tratadas como texto, esto conecta con el proyecto porque así la película sea el producto de una adaptación, en esta investigación se trata este proceso como una falsa imitación, porque los recursos y lo que necesita cada forma de expresión para ejecutarse son diferentes. Sin embargo, se reconoce en la investigación la exaltación o la potencia expresiva de la imagen cuando es usada en cine que ha derivado de la literatura.

El encuentro de imagen y palabra propiciado por el cine se ha debilitado porque se ha desvinculado desde la mirada del observador el nexo entre ambas formas de representar, es crucial recurrir a ambas formas de representar porque la fuerza de significado de las imágenes y palabras implica lo emocional y lo ideológico. Las imágenes habitan el texto, representando una sociedad, esto es importante para la investigación sobre Vargas Llosa que desarrolla Carlos Ossa, ya que en su escritura hay una forma de retratar la realidad de su país, tanto que los personajes cargan con el peso de la realidad.

Con respecto a los cuentos, hay una investigación sobre los *Doce cuentos peregrinos* de Vanden Berge (2009), la cual, cuenta que el propio autor de la obra es un peregrino por el desplazamiento que hace por varios lugares, por tanto, hay paratopía de lo espacial, también de lo temporal cuando menciona el tiempo que demoró García Márquez en escribir los cuentos y los

problemas que tuvo para la construcción y el destino que tendrían. En sí, la investigación se centra en el prólogo de los cuentos peregrinos, ya que lo considera el cuento número trece por su carácter narrativo, que puede ser cierto o no, pero invita al lector a la creatividad, a imaginar, a considerar los análisis como otra ficción. En la intertextualidad, el enfoque es comparativo con el texto “estos trece” cuyo autor es Faulkner donde algunos cuentos semejan a los de García Márquez, por ejemplo *El rastro de tu sangre en la nieve* tiene relación con *Una rosa para Emily*. También logra establecer en la investigación una relación con los temas que tratan los cuentos de García Márquez y Faulkner, ya que encuentra el tema de la muerte presente en ambos textos.

3.2 Conclusiones del capítulo

- La lectura que se debe proponer es espacio para la imaginación en el aula, para el disfrute; entre los autores mencionados, todos están de acuerdo en la lectura como una actividad que brinda libertad, que afecta tanto lo intelectual como lo afectivo, se trata de poder interpretar, comprender un acto comunicativo como es el libro que entra en diálogo con las experiencias de los estudiantes.
- Uno de los aspectos metodológicos para tener en cuenta antes de la lectura es que el estudiante conozca algo sobre la temática sobre la que va a tratar un texto.
- La parte emotiva e intelectual del ser humano está vinculada, la sensibilidad contiene estos dos componentes, el ser humano no está dividido, los conceptos emergen de la integración de emoción y razón en un sujeto lector que es capaz de movilizar estas capacidades al tener contacto con el arte.
- La experiencia es el producto de un experimentar, de un salir hacia lo que parece extraño, es ahí donde se puede lograr, ya que es donde puede aparecer algo que nos deje inquietos, es decir, que motive a pensar, a accionar, entonces el concepto de acontecimiento se relaciona con la experiencia estética ya que tiene que ver con un momento en el que a partir del contacto con una obra de arte surge en el lector un interés, una sorpresa, un cuestionamiento, un motivo. El proceso sería el contacto de un sujeto con una obra de arte, en donde un artista al realizar una producción artística ha tenido una experiencia que comunica una visión de mundo a espectadores cargados de experiencias, los cuales, a partir de la apreciación de la obra entran en diálogo con sus propias experiencias.

- Para la experiencia estética se encuentran en común entre Dewey y Castellanos el hecho de que existe un momento intenso para los humanos o momento donde para un perceptor de arte se hace más intensa la vida, estos momentos se presentan de manera constante para la humanidad ya que el mundo en el que vivimos está en constante cambio y eso trae conflictos personales y sociales, los cuales, posibilitan la movilidad del pensamiento haciendo que éste trate de descubrir y explicar aquello que se pone en cuestión. Se ha dividido la experiencia concibiéndola de maneras diferentes, pero la experiencia tiene la facultad de siempre enseñarnos sobre nosotros y sobre el mundo.
- El cine como espectáculo en sus inicios se ha ido transformando de tal manera que aquello que muestra tiene grandes impactos en los perceptores, esos alcances emocionales e ideológicos pueden presentar la realidad, los investigadores de cine y literatura han reconocido que ambos textos, literario y cinematográfico, son diferentes, pero cada uno comunica de manera distinta, también depende de las intencionalidades del autor, ambos dejan elementos a la imaginación del lector, muestran acciones que alguien no podría realizar o presenciar en su vida cotidiana, no dejan de ser una gran influencia para la mentalidad que se maneja en determinado contexto porque también pueden postular ideas sobre las maneras de vivir o cuestionar las ideas hegemónicas que reposan sobre una cultura.
- El cine se caracteriza por su brevedad, desde la postura psicológica nos cuentan que se logra mostrar en una imagen el significante y significado, por ello, teniendo en cuenta el lector, ahí está en forma concreta el signo, a pesar de que es una representación por medio de una cámara, pero la sensación que genera es parecida a la que tenemos al observar nuestro mundo con nuestros ojos, ya que siempre tenemos un espacio reducido que podemos observar debido la mirada no es capaz de abarcar todo el espacio que nos rodea. La lectura de ese espacio está relacionada con las propuestas de Mitry y Vílchez, pues se postula la lectura sobre una espacialidad que contiene personajes, objetos, etc. lo que posibilita en el lector hacer constantemente inferencias sobre lo que ve, pues la imagen es un todo donde lo exterior contiene lo interior, a partir de eso un lector por medio de las formas logra ver lo que hay, saberlo gracias a sus experiencias perceptivas anteriores, la imagen es un comienzo para llegar a otros sentidos más allá de lo denotativo y eso es

aplicable también al lenguaje literario, donde la palabra es un medio para poder acceder a imágenes, ideas y emociones.

- Todo lo que hay de interior a ese espacio que muestra la imagen es deducido por la lectura activa del lector, donde le atribuye sentido a lo que le interesa, pues la lectura no está mediada como en el texto escrito por las palabras que muestran una postura de un narrador, sino que es el lector el que se convierte en el narrador al reconocer y darle un significado a lo que le interesa y ve.
- El ver se convierte en leer, ya que en el ver hay un hacer pragmático, es decir, que reconoce el significado de todo tipo de gestos, relaciones entre objetos, que se pregunta por lo que hay o lo que quiere decir una conversación entre personajes, lo que pone al lector de cine en una posición cercana a testigo de una historia, sobre la cual, puede conjeturar a partir de la libertad que tiene como lector.
- Si hablamos ya de unas imágenes en movimiento como texto es porque tienen una coherencia entre ellas, a nivel secuencial y temporal, cada una es fundamental en el tejido macro-estructural de la película, así mismo sucede en otros tipos de texto, pues contienen una secuencialidad y temporalidad que hacen posible narrar una historia, en todos los textos, siempre hay alguien que quiere comunicarse a través del texto con un lector, al cual, no le dice todo, pues espera de éste una actualización, una recepción activa.

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

CAPÍTULO IV

4.1 Estrategia didáctica

“Ya llegan. Y yo no estoy preparado. ¿Cómo iba a estarlo? Soy un profesor nuevo, y estoy aprendiendo con la práctica.” (McCourt, 2006, p.10)

Para la secuencia didáctica se abordaron principalmente los cuentos y su correspondiente adaptación cinematográfica, *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll (cuento fantástico) y *espantos de agosto* (cuento de terror) de Gabriel García Márquez.

Miremos brevemente, la historia de vida de Lewis Carroll. Matemático, fotógrafo y novelista británico. Publicó numerosos tratados sobre lógica y matemática y es reconocido por ser uno de los principales fotógrafos de la época victoriana. La crítica literaria, lo reconoce por sus obras *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo*, las cuales han generado una gran acogida en el mundo y posteriormente llevadas a la pantalla grande.

Por su parte, Gabriel García Márquez fue un escritor de literatura que trabajó como comentarista y crítico del cine norteamericano y francés como lo presenta Saucedo “en el periódico el universal de Cartagena y el Heraldo de Barranquilla bajo la firma de séptimus en donde demostró interés por el lenguaje del cine y la literatura en sus escritos” (Saucedo, 2000, p. 151). Márquez reconoce que en las adaptaciones de la literatura, la obra fílmica se torna diferente a la obra escrita, esto lo muestra en la entrevista hecha por Darío Arismendi en el año de 1994, plantea que:

El lector de novelas se imagina las cosas como quiere –rostros, ambientes, paisajes...- mientras que el espectador de cine o televidente no tiene más remedio que aceptar la imagen que muestra la pantalla, en un tipo de comunicación tan impositiva que no deja margen a las opciones personales. (García, 2005, p. 4).

Este asunto en el proyecto se resuelve al tomar el cine como un arte o lenguaje como lo propone Marcel en su escrito sobre el lenguaje del cine, donde considera el cine como un medio para mostrar historias, pero que no se agota en lo real, sino que en él hace presencia la imaginación humana, la ficción: “[...] el cine, primero espectáculo filmado o simple reproducción de lo real, poco a poco se fue convirtiendo en lenguaje, es decir, en el medio de llevar un relato y de vehiculizar ideas [...]” (Marcel, (2002, p. 20).

4.2 Análisis del diseño metodológico

“[...] Tienes la esperanza de que querrán decir algo. No quieres que se te queden mirando embobados mientras te esfuerzas desesperadamente por mantener viva la lección [...]” (McCourt, 2006, p. 8).

En el aula, se trabajó con el taller como experiencia estética y dialógica teniendo en cuenta los postulados de Moreno (2014), quien nos dice: “La realización de un taller en el salón de clases o en un contexto extracurricular, le exige al formador de formadores, estar dotado de una serie de características interhumanas y cognitivas” (p.1). Por eso, es importante destacar la disposición del docente para interactuar con los discentes, entrar en un diálogo con los mismos y abrir espacios que permitan el desarrollo de los sentidos tanto del maestro como del estudiante. Aquí, fue fundamental hacer un uso adecuado de la trasposición didáctica, donde el saber del maestro se lleva al aula en busca de una fusión con el horizonte de intereses, deseos, expectativas, entre otros, del estudiante. El rol de éste, es articular diferentes procesos que permitan una orientación precisa para que el trabajo en el aula se desarrolle de manera satisfactoria.

Los medios empleados en los talleres realizados fueron los cuentos fantásticos y de terror anteriormente mencionados, junto con las adaptaciones cinematográficas de los mismos, donde se logró una conexión asertiva y dialógica frente a los intereses de los estudiantes y las expectativas de los maestros en formación “[...] se trata de una forma de enseñar y, sobre todo de aprender, mediante la realización de “algo”, que se lleva a cabo conjuntamente. Es un aprender haciendo en grupo. Este es el aspecto sustancial del taller [...]” (Egg, 1991, p. 10). Con ello, se buscó en el desarrollo de los talleres que el estudiante aprendiera a partir de la mediación didáctica, sostener una autonomía a partir de sus propias ideas y que sacara de sí mismo su creatividad, imaginación y descubriera por sí sólo posibles significados de lo que observaba y leía.

Dentro de las fortalezas que se destacan del taller como estrategia didáctica en el aula de clases, está la capacidad del estudiante para involucrarse con lo que hace, tomarle un sentido y experimentarlo, haciendo suya la vivencia y quedando en él un aprendizaje significativo ya que es algo que se inserta dentro de su vida, porque como dice Ander Egg: “El taller reemplaza el

mero hablar recapitulativo/repetitivo, por un hacer productivo en el que se aprende haciendo” (1991, p. 12).

Uno de los talleres abordados, **Lugares encantados: Mundo de la imaginación y mundo de la imagen**, se desarrolló en la Institución Educativa I.E2 de la ciudad de Medellín, del grado quinto. El taller contó con el análisis del cuento y la adaptación cinematográfica de *Alicia en el país de las maravillas*. El objetivo de este taller, consistió en fortalecer la capacidad inferencial de los estudiantes, estableciendo un contacto entre el lenguaje cinematográfico en diálogo con el texto literario impreso. Para la IE era fundamental, fortalecer los procesos de comprensión y trascender la literalidad de los textos. Para ello, se tuvieron en cuenta unas preguntas clave en relación con las características de la adaptación cinematográfica y sus saberes sobre dicho tema. Se realizó una lluvia de ideas que sirvió para tener conocimiento sobre ambos conceptos (el texto literario y el cine de adaptaciones). La relación entre estos medios, o era novedosa para los estudiantes, puesto que en una clase anterior lo habían trabajado con la profesora titular del grupo. No obstante, el análisis del filme, casi siempre se realizaba por medio de preguntas con respuestas cerradas.

Luego de leer ambos textos, a continuación, se dio otra actividad donde se debía completar un texto haciendo uso de la imaginación, la cual trajo resultados muy satisfactorios para este proceso, pues se potenció la imaginación de los mismos y con ello, se crearon nuevos espacios que hicieron posible, la emergencia de diferentes procesos. En relación con el cuestionario diseñado en busca de activar los procesos inferenciales de los estudiantes por medio de la película, hubo limitantes en la escritura. Nos referimos a la falta de argumentación de las preguntas abiertas y un desinterés por la imposición de preguntas a resolver. Con la idea de superar estas dificultades, les propusimos a los estudiantes, un espacio de escritura creativa a partir de un tema de su elección, provocado por la película. Esta estrategia, arrojó escritos más fluidos y creativos. Cuando los estudiantes escribían a partir de sus propios horizontes se despertó en ellos el placer de escribir, situación mediada por su capacidad de imaginación. Esta actividad, rompió con algunos esquemas de la cultura escolar, como el hecho de leer y no trascender el acto de lo leído.

Por medio de estos dos textos, los estudiantes comprendieron por qué es importante interactuar con estos medios (literario y audiovisual), hacerles preguntas, debatir sus ideas,

compartir pensamientos, dar opiniones con argumentos, identificar los diferentes tipos de lenguaje, abrir la cortina de la imaginación y el pensamiento, en síntesis, e ir más allá de lo leído y lo visto. Entender la respuesta a las cosas, y si no la tienen, comprender por qué no existen en su imaginación. Así mismo, se buscó ahondar en la capacidad inferencial e imaginativa de los estudiantes, creando nuevos mundos, habitándolos y disfrutando del mundo de la lectura.

En otro taller realizado en la I.E 1, el cual se tituló *Espantos de agosto*, el cual, utilizó como mediaciones el cuento literario escrito realizado por García Márquez y su respectiva adaptación fílmica lograda en el centro de producción de producción de la UPB. Se pretendió acercar a los estudiantes al lenguaje del cine, a la narrativa. Los sujetos con los que se interactuó en el taller fueron abiertos a lo nuevo y lograron aprovechar sus experiencias previas, sus prejuicios y creencias para lograr comprender ambos textos.

En el inicio del taller, las estudiantes escribieron sobre el espíritu o el alma de las personas muertas, hubo bastante generalidad en sus respuestas. En relación con la escritura de la historia, se evidenció que tenían conocimiento de narraciones de espantos y apariciones. En la segunda parte del taller, con el apoyo de la guía didáctica diseñada por el maestro en formación, pudieron reconocer los diferentes elementos del cine y sus efectos en los perceptores. Formularon preguntas a la guía,² relacionadas con la similitud de planos, el movimiento de la cámara y los efectos de estas técnicas en el espectador. Pudieron detectar la influencia de la música que acompañaba las escenas, pues ésta varía de acuerdo con los momentos de la película y las emociones que desea transmitir. También se preguntaron por el significado de los colores que no aparecían en la guía, el papel que juegan los objetos, se emocionaron mientras veían la película, tomaron conciencia de lugar que ocupa su cuerpo como la primera instancia donde se pueden sentir las emociones que desencadena la película.

En la parte siguiente del taller se trabajó la experiencia estética. Apoyados en el cuento, se trabajó la lectura desde las imágenes, olores, sensaciones y establecieron analogías relacionadas con su cotidianidad. Expresaron las imágenes que llegaban a sus mentes, provocando una mayor cercanía con la obra y evocando experiencias propias y ajenas.³

²Ver en Anexos, Guía sobre elementos cinematográficos.

³Se adelantó un análisis estructural del relato *Espantos de Agosto*, el cual, generó en las estudiantes una sensación de que las categorías a rastrear eran difíciles, (espacio, personajes, tiempo...) además, con este tipo de análisis la

Finalmente, se realizó una consulta para realizar un ensayo sobre un tema de interés de las estudiantes. Sus posturas podían estar a favor o en contra de la existencia de los espantos. Algunas hacían analogías con los mitos y leyendas. En los ensayos, con los cuales se buscó una escritura que estableciera un punto de vista a nivel personal y que pusiera el pensamiento en la búsqueda de razones para defender una idea que en principio podía ser intuitiva las estudiantes recurrieron a ideologías y experiencias que circulan a nivel cultural para escribir, lo anterior, fue un factor determinante en el momento de escribir sobre los espantos, ya que trataron de argumentar sus ideas a partir de una tesis que respondía a sus vivencias. La consulta extra clase permitió tener un panorama más amplio sobre la temática abordada en el ensayo, sin embargo, la posición personal predominó a pesar de tener presente las teorías leídas.⁴

4.3 Enfoque de la investigación

El enfoque de la presente investigación, se apoyó en los planteamientos de Mancuso (2010), filósofo chileno, estudioso de la teoría de la abducción. En su visión semio-epistemológica de la investigación en ciencias sociales, señala que las hipótesis nos permite el descubrimiento de determinados hechos, las cuales crean un programa de búsqueda.

En un proyecto de investigación, es necesario enunciar una hipótesis de base, una serie de hipótesis derivadas y algunos posibles enunciados observacionales. Una investigación de cualquier tipo se reduce a este esquema que podría simplificarse del siguiente modo: problema, indicios, hipótesis de base, enunciados observacionales. Lo interesante es que el inicio de toda investigación es la duda; la duda es el motor de la enunciación.(Mancuso, 2010, p. 85).

Este método de investigación parte de un hecho sorprendente como un elemento configurador de la misma. En nuestro caso, partimos de un hecho que nos causó curiosidad en el aula y se convirtió en un factor determinante para el camino de la misma. “Si no hay duda, no hay investigación” (Mancuso, 2010, p. 87). Partiendo de ese acercamiento perceptivo, surgió nuestra hipótesis abductiva, la cual incluye algunas inferencias, las cuales hemos tratado de sustentar en este trabajo de grado. La interacción con los dos grupos de estudiantes, el desarrollo de los talleres y las mediaciones didácticas utilizadas (cine de adaptaciones y cuento literario), nos

imaginación de las estudiantes fue limitada, se quedaron en una búsqueda entre ellas donde algunas sabían las respuestas, pero no eran conscientes de ello.

⁴Véase en los anexos en ensayo de: Laura Patricia Zapata e Isabela Arias Gómez. (Para nosotros los espantos no son reales, es algo mental ya que no son explicados científicamente, ya que son ilusiones que la mente produce.)

permitieron darle forma a un hecho sorprendente que configurado en una hipótesis abductiva, desencadenó una búsqueda bibliográfica y un análisis de la información, con miras a encontrar un elemento nuevo para la didáctica de la literatura y la investigación en el aula.

La abducción como lo comenta Barrena (2006) es “una de las principales y más conocidas aportaciones del pensamiento de Pierce, es la operación de la mente por la cual, al observar los fenómenos que nos sorprenden, surge una conjetura que aparece como una posible explicación de esos fenómenos” (p. 115). La abducción, es una mezcla de intuición, imaginación y creatividad. Incluye una lógica, que en el momento de formular las hipótesis no la podemos tener muy en claro. No obstante, cuando pasamos la hipótesis por el tamiz del análisis, la consulta bibliográfica, el diálogo con otras personas conocedoras del tema, le vamos encontrando nuevas explicaciones o lo intuido, llevándonos a confirmarla o replantearla. Este modo de hacer investigación en el aula, por medio de la abducción, se acerca a la adivinación. Es un proceso razonable y estético, pues nos ayuda a buscar ideas novedosas que llegan a nuestro pensamiento. La clave de la hipótesis, reside en que nos abre la posibilidad de recorrer diferentes caminos, sin que todavía tengamos muy claro el punto llegada.

El método abducido según Barrena (2006) es utilizado cuando la deducción y la inducción se muestran insuficientes para dar explicación a un fenómeno. Después de que se tiene la hipótesis, el proceso a seguir es la fase deductiva donde se develan los alcances de la hipótesis y la siguiente fase es la inductiva en donde se comprueban los alcances. La abducción lo que hace es realizar una síntesis, donde se busca entender un fenómeno y el primer paso de quienes utilizan el método científico es la abducción ya que se comienza con una hipótesis que se busca confirmar por medio del experimento, o más concretamente en nuestro caso a partir de las vivencias que obtuvimos en el salón de clase con los estudiantes.

El método abductivo, es parte de la creatividad humana, en donde los humanos cuando no sabemos las causas de un fenómeno que se presenta en nuestras vidas, las tratamos de adivinar a partir de lo que tenemos en nuestros pensamientos. Nos permite ingresar a un terreno libre de prejuicios, ya que podemos conjeturar a partir de los hechos que llaman nuestra atención, sin que todavía tengamos claro el punto de llegada. Buscar explicaciones a los hechos del aula que nos sorprenden, es importante para la educación, pues nos permite salirnos de lo conocido, para esclarecer aquello que se torna extraño. El maestro, debe tener la capacidad de asombrarse o

sorprenderse con aquello que percibe, que moviliza su pensamiento. No debe subvalorar su intuición o capacidad de adivinación, pues ésta puede convertirse en la base de un nuevo descubrimiento.

En nuestro proyecto, con el cine de adaptaciones, el ver se convirtió en lectura, el orden de la lectura ya no fue el acostumbrado, cada estudiante se interesó en su propio centro de interés a partir de lo que veía en la pantalla e interpretó según sus competencias comunicativas. Hay una economía en la lectura de este cine, ya que las imágenes quedan en la mente una vez se han visto, lo que ayuda a seguir leyendo sin necesidad de detenerse a describir, pues ya todo viene de manera rápida al pensamiento.

La mayoría de los estudiantes tuvieron mayor fascinación por las imágenes que presenta el cine que por las que elaboran en su imaginación con las palabras del texto escrito, esto porque las palabras dependen de las imágenes o ideas que evocan en la imaginación, y si no hay tal recurso la lectura se torna poco comprensible, además las imágenes del cine son grandes portadoras de significados para el perceptor que encuentra un vínculo con ellas a partir de su experiencia de vida.

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

4.4 Conclusiones del capítulo

[...] Qué sensación debe dar, te dirían, despertarse por la mañana, saltar alegremente de la cama, sabiendo que tienes por delante todo un día en el que harás una labor santa con la juventud de América, satisfecho con tu escasa remuneración, pues tu verdadera recompensa es el brillo de agradecimiento en los ojos atentos de tus estudiantes [...] (McCourt, 2006, p. 9).

- El taller se convirtió en un nuevo camino posibilitador del aprendizaje, ya que los senderos que se recorrieron eran nuevos para nosotros como maestros y no sólo fueron los estudiantes los que pudieron aprender algo de dicha experiencia, sino que en la interacción se dio un aprendizaje mutuo gracias a que se abrió un espacio donde se podía dialogar sobre lo que se estaba haciendo.
- En relación con la experiencia estética de los dos grupos de estudiantes, con las obras de adaptación cinematográfica y los cuentos, se vio que ambas obras (literaria y cinematográfica) despertaban recuerdos de vivencias pasadas, que los hechos que les sucedían en su vida cotidiana estaban involucrados de alguna manera con lo que veían o leían en ambas obras. A la hora de hacer el análisis a los dos textos (cinematográfico y literario), el cine de adaptaciones se ganó más el protagonismo pues las estudiantes recurrieron más a las imágenes del cine que a las que provocó la lectura del texto escrito, sin embargo, reconocían que ambas artes narraban de manera diferente. Para los estudiantes el hecho de tener que leer gran cantidad de hojas de un texto escrito quería decir que tenía más información que las imágenes que presentaba el cine, sin embargo, se comentó con ellos lo que pasaba con el cine, que es un arte que condensa la información por medio de la imagen.
- La capacidad de narrar de las estudiantes es bastante y variada, cuando describen personajes pueden escribir desde las impresiones, desde las ideas que surgen de las imágenes que se presentan, utilizando en este caso las imágenes como insumo para la creación con la escritura. La misma adaptación cinematográfica puede servir como elemento para que los estudiantes se interesen por una temática de las que maneja el cine

o varias ya que despierta la curiosidad. Esto evidencia que desde la lectura de la adaptación cinematográfica se desencadenan procesos de creación, que se deben llevar a niveles superiores de la descripción o de convertir ese momento que Barthes (citado por Castellanos, 2002, p. 281) propone el instante vivido o el momento en una identificación emocional para luego llevarlo al campo de las teorías de la razón y de lo cotidiano.

- La experiencia estética, siguiendo con Castellanos, habla de instantes donde acontece algo que mueve el pensamiento y pone a prueba las experiencias anteriores del espectador, esos momentos donde hay algo inexplicable por la razón, son los que se pudieron observar cuando estando en plena observación de la película los estudiantes reaccionaban con asombro, emocionadas y no podían explicarse lo que estaba pasando. También Bárcena nos planteaba que hay acontecimientos que promueven la experiencia y eso dialoga con la experiencia estética, pues ese momento que incita a pensar e investigar.
- Por medio de la lectura del cuento literario, se les brinda a los estudiantes una nueva experiencia que se pone en diálogo con la película. Se promueve un proceso de lectura intertextual ya que hay una historia de base (cuento literario) que como plantea Gispert se ha transformado en imágenes (adaptación cinematográfica). Ese nuevo texto producto de la interpretación de un lector se torna en un nuevo acto comunicativo, que tiene su propia coherencia e intencionalidades como lo plantea Vílchez.
- A nivel del texto literario escrito, es bastante interesante cuando se crean los cuentos después de tener un tema de interés investigado pues en esos cuentos pueden los estudiantes interactuar con sus experiencias, mezclarlas con la ficción, lo que incentiva su imaginación, ya que fue fundamental la experiencia vivida por los estudiantes como insumo para configurar sus productos escritos. Asimismo, cuando se potencia la escritura desde la libertad de un tema elegido, ésta se transforma y se da en los estudiantes de una manera más fluida. Es importante la experiencia de vida de los estudiantes a la hora de escribir cuentos en el aula, porque pueden usar lo que conocen, lo investigado y esto mezclarlo con la ficción para realizar obras bastante ricas en imaginación.

- Con respecto a la experiencia estética, tiene su punto de partida en el instante vivido en una película, que podría darse incluso desde la música que se da en el filme; es un encuentro fundamental con la obra ya sea escrita o cinematográfica.
- Para la comprensión de la experiencia estética es importante tener en cuenta las creencias que circulan a nivel cultural como lo comentó Scruton (1987) porque aprendemos a reaccionar con un sentimiento similar ante una misma situación, esto sucedió por ejemplo ante la visualización de la adaptación *Espantos de agosto*, donde los estudiantes se llenaban de temor esperando la presencia de un espanto, pero esa asociación de espanto-temor ya estaba en su pensamiento por sus conocimientos culturales.
- Los estudiantes mientras observaban la adaptación cinematográfica *Espantos de Agosto* estaban insertos en una ilusión estética que como lo comenta Jauss (1972) consiste en tener consciencia de que no van a recibir el daño de la historia que están presenciando, por ello había una fascinación y un querer seguir observando a pesar del temor que suscitaba en ellos.

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

CAPÍTULO V

4.1 Conclusiones

- El proyecto buscó una educación en el arte como lo proponen las orientaciones pedagógicas de educación artística, en donde la experiencia estética es una posibilidad de salir de las condiciones sociales y culturales; la influencia del arte en este caso fue individual, pero eso tiene influencias en la sociedad.
- El proyecto, abre un nuevo camino para futuras investigaciones, pues llama la atención en relación con impulsar en el aula otros sistemas de significación, como posibilitadores de nuevos aprendizajes relacionados con la lectura y la escritura.
- Es un hecho que los sistemas audiovisuales han ganado gran protagonismo en la actualidad. Por lo tanto, es menester como maestros estar abiertos a los cambios tecnológicos y llevarlos al aula. No sólo se leen los textos escritos, sino también las imágenes que provienen del cine, se hace importante vincular el cine de adaptaciones al aula junto a la literatura, para integrar en el aula otro medio del cual se puede aprender y que se ha relegado a otros espacios.
- La hipótesis ha tenido un valor lógico que se materializa en las producciones de los estudiantes, pues a la hora de crear cuentos o narraciones eran ellos quienes podían ampliar el significado de una imagen que vieron, atribuyéndole diversos significados dependiendo de las impresiones o lo que despertaba en su pensamiento, por ello el cine es punto de partida.
- Las situaciones que propone el cine de adaptaciones condensan gran cantidad de información, lo que hace de este un arte de lo breve, también muestra problemáticas relacionadas con lo humano, a partir de las cuales, los estudiantes pueden derivar diversos sentidos.
- El texto cinematográfico y el literario son medios diferentes debido a que tienen sus propios recursos y usan distintos signos para expresarse, en el caso del texto cinematográfico la imagen y en el caso del texto escrito la palabra; por ello se deben de implementar en el aula, ambos medios y convertirlos en mediación sociocultural y estética si se quiere quitar la falsa creencia de que al ver el film de adaptación cinematográfica no se necesita leer el cuento escrito que ha sido adaptado.

- Cuando estamos enfrente de una adaptación, nos encontramos con un proceso de semiosis, ya que hubo un lector que interpretó y adaptó un texto impreso a uno cinematográfico. Cuando nosotros estamos en lugar de espectadores, ese nuevo texto que se nos presenta en imágenes en movimiento, continúa la semiosis, pues nuestro pensamiento comienza a atribuirle sentido a lo que ve. Lo que conocemos y albergamos en la mente como las experiencias y demás vivencias, son medios que ayudan a leer los textos. Esto se evidencia después de la recepción de las adaptaciones cinematográficas y los cuentos, en donde surgían ideas sobre lo leído y se podían construir textos escritos que eran impulsados por conocimientos previos, maneras de concebir la vida a partir de costumbres y hábitos socioculturales.
- Para quienes vayan a realizar un proyecto similar, recomendamos utilizar productos audiovisuales, donde los estudiantes sean los creadores de sus propios guiones, para generar en el aula una producción y recepción de obra de arte que potencien la experiencia estética.



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

Bibliografía

Ander-Egg, E. (1991). *El taller, una alternativa de renovación pedagógica*. Argentina: Magisterio del río de la plata.

Baquero Goyanes, M. (1967). *Que es el cuento*. Buenos aires: Lumen s.a.c.i.f.

Barrena, S. (2006). La creatividad en Charles S. Peirce. En: *Anthropos. Huellas del conocimiento*. N° 212. P. 115-117.

Colomer, T. (1991). De la enseñanza de la literatura a la educación literaria. En: *Comunicación, lenguaje y educación*, ISSN 0214-7033, N° 9, 21-32.

Colomer, T. (1996). *Enseñar a leer, enseñar a comprender*. España: Celeste Ediciones.

Colomer, T. (2005). *Andar entre libros, la lectura literaria en la escuela*. México, D.F: Fondo de cultura económica.

Eco, U. (1970). *La definición del arte*. Ediciones Martínez Roca S.A.

Escobar, A. y otros. (2000). *Literatura y cine, una tradición de pasiones encontradas*. Medellín: Comfama.

Escontrela, Alonso M^a L. y Domínguez, Pereira M^a C. (2000): El cine como medio-recurso para la educación en valores. Un enfoque teórico y tecnológico. En *Pedagogía Social, Revista Interuniversitaria*. Murcia, número 5. Segunda Época. Monográfico –Educación Social y Medios de Comunicación-, pp. 127-147. ISSN: 1139-1723.

Gispert, E. (2009). *Cine, ficción y educación*. Laertes. Educación. P.117-118.

Jauss, H. R. (1972). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Ediciones Paidós. 95 págs.

Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Edición Taurus. 431 pág.

Larrosa, J. (1996). *La experiencia de la lectura, estudios sobre literatura y formación*. Barcelona: Laertes S.A de Ediciones.

Manila, G. (2005). No hay espectáculo más hermoso que la mirada de un niño que lee. En: *Revista de educación*, ISSN 0034-8082, N° Extra 1, (*Ejemplar dedicado a: Sociedad lectora y educación*), 179-188.

Mancuso, H. (2010). El paradigma indiciario. En: *De lo decible entre semiótica y filosofía*. (75-100). Buenos Aires: Sb.

McCourt, F. (2006). *El profesor*. Barcelona: Círculo de lectores.

Mitry, J. (1978) Lógica visual y lógica verbal. En: *Estética y psicología del cine. Las estructuras*. (96-167) 6ta Edición. España: Editores.

Moreno, M. (2014). *El taller como experiencia estética y dialógica*. Documento de trabajo. Medellín, 9 páginas.

Osoro, K. (2000). Biblioteca escolar y hábito lector. En: *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, ISSN 1576-5199, N° 2, 21-30.

Ospina, W. (2006). *La decadencia de los dragones*. Bogotá D.C: Alfaguara S.A.

Romero, P. (2011). *Plan lector Humanizador*, Colección: 30 libros, Bogotá D.C: Semilla Educativa y Lectores.

Romero, P. (2012). *Didácticas de las lecturas en la escuela*. Bogotá D.C: Semilla Educativa, Casa editorial.

Saucedo García J. (1994). Gabriel García Márquez y la seducción al cine. En: *Cine y Literatura. Revista Humanística*. P. 151-157. Arizmendi. Darío. Entrevista a Gabriel García Márquez en Radio Caracol en 1994.

Scruton, R. (1987) *La experiencia estética. Ensayos sobre la Filosofía del Arte*. México : X Fondo de la Cultura Económica, S.A. de C.V.

Skliar, C. (2012). *La escritura. De la pronunciación a la travesía*. Bogotá D.C: Colección Asolectura Primero el lector.

UNESCO (1976): citado en COOK-GUMPERZ, J. (1986) *op. cit.*

Zavala, L. (2010). Módulo de cine. Licenciatura en comunicación social/UAM Xochimilco.
Módulo de cine y procesos culturales.



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

Cibergrafía

Bárcena, F. Larrosa, J. Melich, J. (2006). Pensar la educación desde la experiencia. Revista portuguesa de pedagogía. Imprensa da Universidad de Coimbra. Pág. 237. Recuperado de: <http://iduc.uc.pt/index.php/rppedagogia/article/viewFile/1157/605>

Bárcena, F. (2002) Educación y Experiencia en el aprendizaje de lo nuevo. Recuperado de: <https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=educacion>

Borges, Jorge Luis (s.f). Acerca de mis cuentos. Recuperado: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/borges2.htm>

Bosch, Juan(s.f). Apuntes sobre el arte de contar cuentos. Recuperado: <http://www.literatura.us/juanbosch/apuntes.html>

Castañeda Montoya C. M., Castro Jaramillo L.D., Ochoa Serna P. A., Yépez Velásquez Y. A. Asesora: Margarita Cristina Tabares Londoño (2003). *El cuento: una estrategia metodológica para consolidar la práctica docente*. Tesis de pregrado. U. de A. [CD- ROM] Medellín.

Clarembeaux Lieja, M. (2010). Educación en cine: memoria y patrimonio. Comunicar, nº 35, v. XVIII, 2010, Revista Científica de Educomunicación; ISSN: 1134-3478; páginas 25-32. Recuperado de: <http://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=35&articulo=35-2010...>

Collazos Fajardo, Carlos (2013). *Modelo Comunicativo para la enseñanza de la didáctica de la Literatura con su Adaptación Fílmica*. En: Lectura fílmica de elementos textuales y narrativos presentes en la literatura y el cine. Segundo Congreso de Educación Abralapalabra. Ibaque, 19 al 21 de septiembre de 2013, Recuperado de: <http://www.cie.fundacionabrapalabra.org/ponencias/MODELO-COMUNICATIVO-PARA-LA-ENSEÑANZA-DE-LA-DIDACTICA-DE-LA-LITERATURA-CARLOS-COLLAZOS.pdf>

Cortázar, J. *Aspectos del cuento*. Recuperado de:
http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/aspectos_del_cuento.htm

García, A. (2010) *Cámara y acción: Adaptaciones cinematográficas en el aula*. Recuperado de:
http://www.csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_27/ARACELI_GARCIA_VIDAL_01.pdf

Germani, Miriam (2004). Explorando conexiones entre el Cine y la Literatura. *El color púrpura: una comparación*. Miriam Germani. Año 2004. Recuperado de:
http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anuario_fch/n06a21germani.pdf

Gordon, R. (2011). Cine y Literatura en Martin Rejtman: *Estética de la inercia y contemporaneidad*. Universidad de Maryland, College Park. Revista de crítica literaria latinoamericana. Año XXXVII, N° 73. Uma-Boston, 1° semestre de 2011, pp. 289-305. Recuperado de:
<http://aplicacionesbiblioteca.udea.edu.co:3653/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=bb182745-58f2-4747-9fb9-7dd9339a7a34%40sessionmgr115&hid=128>

Martin, Marcel (2002). El lenguaje del cine. Pág. 20 Recuperado de:
<http://manualesdecine.files.wordpress.com/2010/03/martin-marcel-el-lenguaje-del-cine.pdf>

Orbe Bárcena, F. (2002). Educación y Experiencia en el aprendizaje de lo nuevo. Recuperado de:
[https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=B%C3%A1rcena%2C+Fernando+\(2002\).+Educaci%C3%B3n+y+Experiencia+en+el+aprendizaje+de+lo+nuevo](https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=B%C3%A1rcena%2C+Fernando+(2002).+Educaci%C3%B3n+y+Experiencia+en+el+aprendizaje+de+lo+nuevo)

Orbe Bárcena, F. (2000). El aprendizaje como acontecimiento ético. Sobre las Formas de Aprender. Universidad Complutense de Madrid. Enrahonar 31, Recuperado de:
<http://www.raco.cat/index.php/enrahonar/article/viewFile/31976/31810>

Osorio, P. & Rodríguez, V. Cine y Pedagogía. Reflexiones a propósito de la formación de maestros. 20 septiembre de 2010. Revista de educación y pedagogía. Maestría en educación. Uptc. Pág. 78. Recuperado de:

<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4235851.pdf>

Ossa, Carlos. Las películas de Vargas Llosa (2011). Revista Chilena de Literatura. Universidad de Chile. Recuperado de:

<http://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n80/art07.pdf>

Palma Cádiz, M. (2008). La otra educación audiovisual. Comunicar, n31, v. XVI, 2008, Revista Científica de Educomunicación, ISSN: 1134-3478; Páginas 563-570. Recuperado de:

<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4085764.pdf>

Pérez Villareal, L. (2001) Cine y Literatura. Entre la realidad y la imaginación. Ediciones Abya-Yala, Ecuador. Recuperado de:

<https://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10529/Cine%20y%20Literatura.pdf?sequence=1>

Pilar Rodríguez, M. (2010). *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Montserrat Iglesias Santos (ed.). (Madrid: Biblioteca Nueva, 2010). 217 pp. ISBN 978-84-9940-094-5. Recuperado de:

<http://aplicacionesbiblioteca.udea.edu.co:3653/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=03c433fe-8f84-4e93-a1db-010829a0846c%40sessionmgr115&vid=0&hid=128>

Rivera-Betancur, Jerónimo León (2008). *El cine como golosina. Reflexiones sobre el consumo de cine en los jóvenes*. Palabra clave, volumen 11 Número 2. Recuperado de:

<http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1430/1740>

Gómez Quiñones, A. (2006) Sánchez-Conejero, Cristina. *¿Identidades españolas? Literatura y cine de la globalización*. En: De la pluralidad y sus límites. (1980-2000). Madrid: Pliegos, 2006.

231 pp. ISBN: 84-96045-40-4. Recuperado de:

<http://aplicacionesbiblioteca.udea.edu.co:3653/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=67&sid=bb182745-58f2-4747-9fb9-7dd9339a7a34%40sessionmgr115&hid=128>

Sánchez Escalonilla, Antonio. *Fantasia de Aventuras: la exploración de universos fantásticos en literatura y cine*. Profesor de Guión Audiovisual. Universidad Rey Juan Carlos. Facultad de Ciencias de la Comunicación. 28943 Fuenlabrada, Madrid. COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD Vol. XXII • Núm. 2 • 2009 • 109-137. Recuperado de:

http://www.unav.es/fcom/communication-society/es/resumen.php?art_id=319

Tavares Faro, M. (2010). *Comprender el cine: las vanguardias y la construcción del texto fílmico*. Comunicar, nº 35, v. XVIII, 2010, Revista Científica de Educomunicación; ISSN: 1134-3478; páginas 43-51. Recuperado de:

<http://www.redalyc.org/articuloBasic.oa?id=15815042006>

Vanden Berge, K. *Los doce cuentos de García Márquez. ¿O son trece? Paratopía, parodia e intertextualidad en doce cuentos peregrinos*. Recuperado de:

<http://aplicacionesbiblioteca.udea.edu.co:3653/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=91&sid=bb182745-58f2-4747-9fb9-7dd9339a7a34%40sessionmgr115&hid=128>

http: / www.ito.com. Página de la institución educativa Tulio Ospina

http: / <http://www.colegioalfredbinet.edu.co/>. Página oficial del colegio Alfred Binet.

Anexos

GUÍA NÚMERO UNO SOBRE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Tabla de contenido:

1. El goce: Trae la concepción de goce desde la perspectiva de un placer vinculado a lo teórico.
2. Experiencia estética: Liberación *de* y *para* algo.
3. El placer: Se obtiene un punto de vista, también una autosatisfacción en la satisfacción ajena.
4. La validez: La obra es válida porque dialoga con la experiencia de cada uno.
5. Funciones del arte: El arte abre un espacio de juego para libertad humana.

GOCE: El goce o sensación de placer que posibilita la obra de arte es la experiencia estética fundamental, sobre la cual se debe reflexionar teóricamente. La imaginación hace que se libere la persona de las prácticas o labores cotidianas.

EXPERIENCIA ESTÉTICA: Es liberación *de* y *para* algo, se logra mediante la poiesis, aisthesis y catarsis:

1. Poiesis: Por la producción de una obra de arte.
2. Aistheis: La percepción que brinda la oportunidad de renovar la mirada que le damos a la realidad.
3. Catarsis: La experiencia personal se abre a otras experiencias personales, donde se puede aceptar un punto de vista mostrado por la obra artística o identificarse con las normas de conducta que transmite dicha obra y así ser conducido a la acción.
4. Comunidad de lectores: Lecturas diferentes sobre la obra de arte, puntos de vista que ayudan a la comprensión.

Estéticamente hacemos experiencia con otras experiencias (que traen la literatura y la adaptación cinematográfica). Comportarse estéticamente quiere decir, que buscamos someter a experiencia nuestra propia experiencia. (Jauss, 1972, p. 15)

PLACER: En el placer básico no hay posturas propias frente al objeto de placer, mientras que en el placer estético se adopta un punto de vista frente a la obra de arte. En el placer estético hay una autosatisfacción en la satisfacción ajena.

El placer estético de la identificación posibilita sentir experiencias ajenas como propias, vivencias que alguien encerrado en lo cotidiano no podría experimentar.

Ilusión estética: esta sucede cuando el lector de literatura o cine sabe que apreciando la obra artística está en un juego donde no va a sufrir realmente, como tampoco estará en peligro.

LA VALIDEZ: La validez del texto no la impone el autor, esta depende de la relación con la experiencia de vida de cada uno, pues cada uno elabora su propia vida.

FUNCIONES SOCIALES DEL ARTE:

El arte mantiene abierto un espacio de juego para la libertad humana ante la violencia y la normativa de las instituciones para la socialización.

Tipos de identificación: transgresores de normas (negatividad), configuradores de normas (fundadores o seguidores), observadores de normas (confirmación)

Modos de identificación:

Asociativa: ponerse en el lugar de otros (adoptar un rol) desaparece la cuestión de actor y espectador (estar en el juego). Si leemos un texto literario o cinematográfico nos ponemos en el lugar de un personaje, adoptamos el rol que comunica ese personaje o se reconoce.

Admirativa: La admiración crea distancia, crea normas de comportamiento, esto sucede cuando el héroe se muestra perfecto (sabio o santo). Cuando miramos a un héroe que se comporta de una manera ejemplar y que dista de nuestro comportamiento, se crea en nosotros un deseo de seguirlo comportándonos de igual manera.

Simpatética: crea cercanía, compasión, héroe imperfecto (común y corriente)

Catártica: Se opone a la admirativa y simpatética, transporta al lector a la situación del héroe sufriente o apurado para liberar su espíritu mediante el estremecimiento trágico o el desahogo cómico. Esto quiere decir que esta identificación salva o libra al lector de la pobreza de emociones en su mundo real y lo lleva al mundo del héroe donde obtiene nuevas emociones:

Héroe sufriente: estremecimiento trágico.

Héroe apurado: risa, alivio divertido del ánimo (se obtiene una serenidad).

Irónica: Se rescata al lector de su inmediatez de comportamiento estético o se rompe la resistencia que hay frente a lo que muestra la obra de arte, para posibilitar su reflexión y liberarlo para actuar personalmente.

La experiencia estética es ambivalente pues puede traer horror, aburrimiento, pero también placer debido a su remisión a lo imaginario.

GUÍA NÚMERO UNO PARA LA COMPRENSIÓN

DEL TEXTO CINEMATOGRAFICO: PLANTEAMIENTOS GENERALES

TABLA CONTENIDO:

1. LA ADAPTACIÓN:

Contiene los diferentes tipos de adaptación desde la perspectiva de Esther Gisper.

2. LA MÚSICA:

Se pueden ver las funciones de la música que acompaña a la imagen.

3. SIMBOLOGIA DEL COLOR:

Trae una serie de colores con su respectivo significado o varios significados.

4. PLANOS EN EL CINE:

Presenta diferentes planos que dependen de lo que capta la cámara o el panorama que esta muestra.

5. MOVIMIENTO:

- Caracteriza los movimientos de la cámara.
6. **EL GUIONISTA:**
Describe sus funciones.
 7. **EL MONTADOR:**
Describe su labor.
 8. **IDEOLOGÍA, PUNTO DE VISTA DEL RELATO:**
Hace preguntas acerca de elementos de la película, el sentido que toma, el compromiso estético, ético.
 9. **LITERATURA Y CINE:**
Hace una diferenciación del medio literario y el cinematográfico desde el punto de vista narrativo.

LA ADAPTACIÓN

Cuando se habla de adaptación, nos referimos a un proceso donde el texto literario cambia su forma de presentarse y con ella Gispert (2009, pág. 118) nos comenta que se “modifican contenidos semánticos, de las categorías temporales, de las instancias enunciativas y de los procesos estilísticos de la obra original”.

ADAPTACIÓN CLÁSICA: es la que pretende ser fiel a la obra literaria o ser una lustración de ella

ADAPTACIÓN LIBRE: En esta la película tiene base mínima en la obra literaria, donde se puede ubicar la película en un contexto diferente.

ADAPTACIÓN POR INTERPRETACIÓN: la adaptación puede ser también producto de la interpretación del autor de la película que quiere vehiculizar una idea propia basada en la obra literaria.

ADAPTACIÓN SEGÚN EXTENSIÓN DE LA OBRA: las películas varían en relación con la extensión de la obra literaria, lo que se produce filmes más extensos teniendo textos breves o filmes cortos teniendo textos largos.

ADAPTACIÓN COMO TRANSPOSICIÓN: La adaptación como transposición consiste en volver elementos propios de la obra literaria en elementos propios del cine, así se puede cambiar un personaje masculino por uno femenino o cambiar el punto de vista sobre la obra literaria.

LA MÚSICA EN EL CINE

La música cumple la función de acompañar a la imagen para crear una atmosfera acorde a lo que muestra la imagen, entre las funciones tenemos:

Función rítmica:

- La música se emplea como complemento de la imagen.
- La duración de la imagen y de la frase musical son exactas.
- Reemplazar un sonido que no se tiene a disposición.
- Resaltar un movimiento de un elemento de la acción o la escena.

Función dramática: Se emplea la música como un elemento para que el espectador comprenda el significado de la acción.

SIMBOLOGÍA DEL COLOR

Los colores cargan con varios significados dentro de la película, cada uno dice algo sobre lo que sucede en la película o busca un propósito:

El negro: El mal, la muerte, la noche, pero también el poder y la elegancia.

El gris: Neutralidad, frialdad, normalidad, aburrimiento, vejez.

El blanco: Pureza, virginidad, limpieza, inocencia, paz, frialdad.

El rojo: Sangre, vida, sexo, calor, agresividad, alegría.

El naranja: Calidez, alarma.

El amarillo: Llamada de atención, alegría, felicidad, riqueza, pero también la traición y la vergüenza.

El verde: Naturaleza, esperanza, juventud, fertilidad, tranquilidad, y también envidia, podredumbre, decadencia.

El azul: Belleza, grandiosidad, serenidad, frialdad y orden; soledad y tristeza.

El violeta: Lujo y ostentación, elegancia, sentimientos intensos, religiosidad.

LOS PLANOS EN EL CINE

Los diferentes tipos de planos que se emplean en el cine dependen de la distancia existente entre la cámara y el sujeto fotografiado, además de la longitud focal del objetivo empleado.

El encuadre es el panorama que muestra la cámara, según este se tiene:

Plano general: sitúa a los personajes en un lugar específico, esto hace aumentar o disminuir su importancia.

Plano medio: capta a las personas de la cintura para arriba.

Primer plano: la cámara capta la cabeza y los hombros de la persona, nos sirve para detectar emociones y sentimientos.

Plano americano: muestra a la persona de las rodillas hacia arriba.

Plano detalle: Muestra en detalle un objeto o un detalle de una persona.

MOVIMIENTO

El plano adquiere movimiento gracias a que la cámara se desplaza o se mueve:

Panorámica: La imagen rota sobre sí misma y muestra un paisaje o un lugar.

Trávelin: La cámara se acerca a un personaje, lo sigue o deja que se aleje, la cámara la montan en una grúa para lograr este propósito.

Plano subjetivo: Es cuando la cámara funciona como los ojos del personaje, muestra lo que él está mirando.

Zoom: La cámara aumenta o disminuye lo que capta sin moverse de donde está.

Plano secuencia: Cuando la cámara graba sin interrupciones espacio-temporales, no se detiene.

EL GUIONISTA

Es quien escoge que imágenes captar, las imagina según lo que desea contar al espectador, también escoge escenarios para realizar la película, el vestuario, el decorado. El director es influenciado por la propuesta del guionista a utilizar ciertos planos.

EL MONTADOR

Es el que ordena las imágenes o escenas grabadas según el orden del guión.

IDEOLOGÍA, PUNTO DE VISTA DEL RELATO

El cine de adaptaciones nos lleva una historia y en ella pueden incluirse aspectos ideológicos o maneras de pensar diferentes, desde el comienzo hasta el final de la película se puede interpretar la imagen y el sonido, otorgando sentido a lo que se ve:

VEROSIMILITUD

La película se puede comparar con la realidad.

ELIPSIS: Elementos que se omiten en la película, lo que aparece como cabo suelto.

TÍTULO: ¿Qué nos plantea el título?

FINAL: ¿Qué relación guarda con el resto de la película?

TOMA FINAL: Trae solución a los conflictos o queda abierto el final.

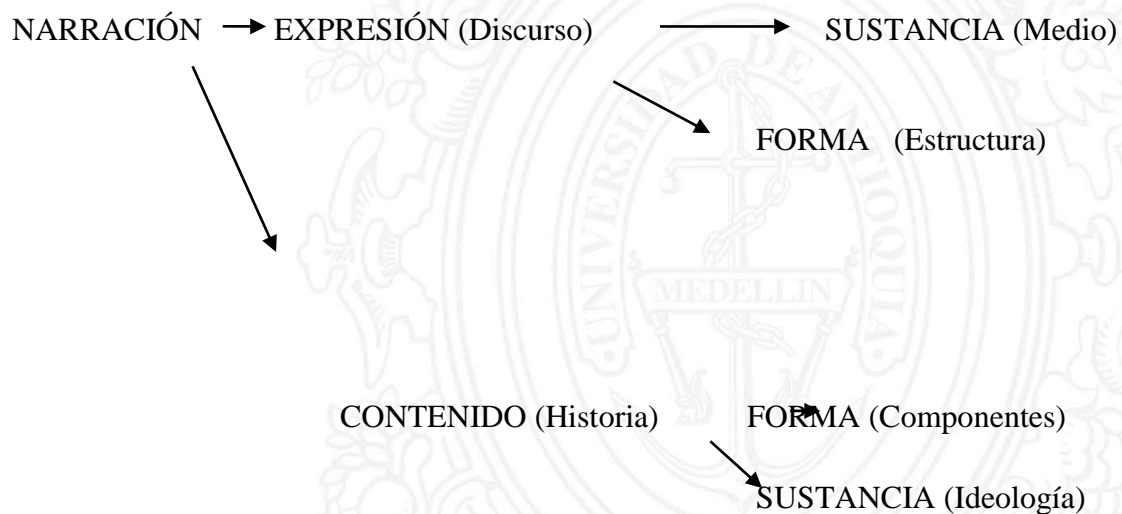
SENTIDO GENERAL DE LA PELÍCULA: Ideología social, económica, concepción de hombre, mujer, lo religioso, político, etc.

COMPROMISO ÉTICO DE LA PELÍCULA: ¿Qué valores moviliza?

COMPROMISO ESTÉTICO DE LA PELÍCULA: ¿Qué quiere transformar en el espectador?
¿Qué sentimientos trata de provocar en quien la ve?

LITERATURA Y CINE

Las relaciones entre literatura y cine se ven desde lo narrativo, es decir, dos formas de llevar la historia, una por medio de la palabra que es la literatura y otra desde la imagen en movimiento que es el cine.



HISTORIA: Lo que cuenta la película.

DISCURSO (Expresión): Cómo cuenta la historia.

RECEPCIÓN: Relaciones con la experiencia de vida, las expectativas sobre diversos temas.

MEDIO

LITERARIO: Cuento impreso, palabras escritas.

AUDIOVISUAL: Cine, imagen en movimiento.

ESTRUCTURA: Inicio/ desarrollo/ desenlace.

LITERATURA: Hay presencia de un narrador.

CINE: Edición.

COMPONENTES

LITERATURA: Espacio y tiempo creados mediante la palabra.

CINE: Imagen y sonido escogidos por un guionista.

Ensayo de Laura Patricia Zapata e Isabela Arias Gómez

Los espantos

Para nosotros los espantos no son reales, es algo mental ya que no son explicados científicamente, ya que son ilusiones que produce la mente.

En las películas son mostrados como algo real, pero sólo es maquillaje y efectos especiales.

Para algunas personas su religión les dice que si existen los espantos, así que ellos creen en ellos independientemente de cual sea.

Para lo científico únicamente se puede explicar mediante una amplia revisión de los principios de base de la ciencia, no han sido explicadas científicamente, para ellos la parasicología es una pseudociencia, lo cual, significa ciencias falsas porque están basadas en estudiar los fenómenos paranormales, los cuales, no son comprobados científicamente.

Llamos a la conclusión de que los espantos es algo no comprobado, o sea que para nosotros no existen.

