



UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS
“JOSÉ MARTÍ PÉREZ”

**TESIS PRESENTADA EN OPCIÓN AL TÍTULO
ACADÉMICO DE MÁSTER EN DIDÁCTICA DEL
ESPAÑOL Y LA LITERATURA**

**TÍTULO: El empleo del cine como medio de enseñanza en
la asignatura Literatura Cubana III**

AUTORA: Lic. Susana Herrera Martínez

SANCTI SPÍRITUS
2017



UNIVERSIDAD DE SANCTI SPÍRITUS
“JOSÉ MARTÍ PÉREZ”

**TESIS PRESENTADA EN OPCIÓN AL TÍTULO
ACADÉMICO DE MÁSTER EN DIDÁCTICA DEL
ESPAÑOL Y LA LITERATURA**

**TÍTULO: El empleo del cine como medio de enseñanza en
la asignatura Literatura Cubana III**

AUTORA: Lic. Susana Herrera Martínez

TUTOR: Dr.C. Ramón Luis Herrera Rojas

SANCTI SPÍRITUS

2017

“El cine cubano existe, y existe como arte revolucionario, de búsqueda y aporte real, como instrumento de cultura y arma de combate”.

Alfredo Guevara (1925-2013)

DEDICATORIA

A mi familia toda, en especial a mi padre, tutor y guía en cada travesía de mi existencia.

AGRADECIMIENTOS

La autora desea reconocer que la realización de este trabajo no se debe exclusivamente a su esfuerzo, pues son muchas las personas que de una forma u otra han contribuido a su materialización. Resulta difícil mencionar todos los nombres por lo que se prefiere gratificar personalmente en cada caso y no pecar en omisiones.

Se agradece también a todos los profesores y profesoras del Departamento de Español- Literatura de la Universidad de Sancti Spíritus.

A mis compañeras y compañeros de aula de la Maestría.

Por último, deseo agradecer especialmente:

A mi padre-tutor, a mami y a mis amigas más cercanas Roci, Eli, Tati, Marly y Yamy.

SÍNTESIS

La presente investigación responde a las exigencias del perfeccionamiento continuo del proceso de enseñanza-aprendizaje en la Educación Superior Cubana y específicamente, al desarrollo de habilidades de análisis literario a través del empleo de medios audiovisuales.

La autora se propuso como finalidad, aplicar actividades docentes para el empleo del cine como medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III, que pertenece a la disciplina Estudios literarios de la carrera Licenciatura en Educación, Español-Literatura de la Universidad de Sancti Spíritus “José Martí Pérez” . Durante el proceso investigativo se emplearon diferentes métodos de investigación pedagógica tales como: histórico-lógico, análisis-síntesis, inducción-deducción, análisis documental, observación pedagógica y la entrevista a especialistas. Mediante la intervención en la práctica se promovió el intercambio de ideas, conocimientos, el desarrollo de habilidades y valores. Con la aplicación de la propuesta se obtuvieron resultados significativos en torno a la problemática objeto de investigación, por lo que se recomienda su implementación en otras asignaturas de corte literario de la propia institución educativa.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS QUE SUSTENTAN EL EMPLEO DEL CINE COMO MEDIO DE ENSEÑANZA EN LA CLASE DE LITERATURA DE NIVEL UNIVERSITARIO	10
1.1. El proceso de enseñanza-aprendizaje de la literatura en el nivel universitario	10
1.2. Los medios de enseñanza-aprendizaje	14
1.2.1. Clasificación de los medios de enseñanza	16
1.2.2. Los medios audiovisuales	18
1.3. El cine como medio de enseñanza	20
1.3.1. La selección del cine en el proceso docente	22
1.4. El cine cubano después de 1959 y su relación con la literatura	26
CAPÍTULO II: ACTIVIDADES PARA EL EMPLEO DEL CINE COMO MEDIO DE ENSEÑANZA EN LA ASIGNATURA LITERATURA CUBANA III	33
2. 1. La disciplina Estudios literarios	33
2.1.1. La asignatura Literatura Cubana III	34
2.2. Diagnóstico inicial. Resultados	36
2.2.1. Observación participante a clases	36
2.2.2. Entrevista a estudiantes	38
2.2.3. Entrevista a especialistas de cine	39
2.3. Fundamentación de la propuesta	41
2.4. Propuesta de actividades para el empleo del cine como medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III	42
2.5. Evaluación final. Resultados	52
CONCLUSIONES	56
RECOMENDACIONES	57
BIBLIOGRAFÍA	58
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

En la actualidad la palabra escrita ha cedido su liderazgo a la imagen como representación del mundo, lo que se debe al acelerado avance de la tecnología y a su aplicación en todos los órdenes. El empleo de la imagen fija o en movimiento es cada vez más recurrente en el proceso de enseñanza-aprendizaje (PEA), por las innumerables ventajas que posee para la transmisión del conocimiento de manera más dinámica y efectiva. En Cuba se desarrollan numerosos programas y proyectos en el campo de las tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC) que permitirán mejorar la calidad de la educación, sin relegar, por supuesto, los medios más tradicionales.

La enseñanza en el presente siglo enfrenta múltiples desafíos, que reclaman creativas soluciones. Las asignaturas de corte literario, fuertemente vinculadas a la emotividad y a intereses personales, reciben un estudiantado confinado a una estridente dieta cultural mediática, cada vez más influido en todos los órdenes por esta. Como reto a la desmotivación, existen profesores que han tratado de promover el entusiasmo en sus clases, y para tal fin, han encontrado un recurso didáctico potente: el cine. Este medio, lejos de revestir un carácter de prótesis a la enseñanza tradicional, constituye una relevante alternativa de la didáctica de la literatura.

La enseñanza-aprendizaje de la literatura demanda hoy una actualización desde la mirada de las nuevas tecnologías por sus posibilidades ilimitadas de empleo como medios de enseñanza. La introducción de estas en las clases, posibilitan la comunicación más efectiva de los mensajes, motivan y estimulan los aprendizajes, refuerzan el desarrollo de conocimientos y habilidades, vinculan la enseñanza a la vida; pues la existencia contemporánea está marcada totalmente por el vertiginoso desarrollo de las tecnologías, que sin negar el formato tradicional, han creado nuevos modos de lectura y de aprehensión de la realidad.

En orden progresivo un sinnúmero de estudiosos han investigado sobre la enseñanza de la literatura, entre ellos están: Ernesto García Alzola (1975); Delfina García Pers (1976); T. Van Dijk (1983); Élide Grass Gallo y Nayiri Fonseca Sevilla (1986); Daniel Cassany (1993); Magalys Ruiz (1995); Rosario Mañalich (1999);

Leticia Rodríguez (2001); Juan R. Montaña (2004), Angelina Roméu (1987, 1994, 1997, 1999, 2000, 2004 y 2007), Ramón Luis Herrera (2013, 2014) los que refieren en sus obras la necesidad de proporcionar a los estudiantes los conocimientos y las habilidades que les permitan la comprensión y análisis de textos literarios.

Algunas de las investigaciones más significativas sobre los medios de enseñanza son las de Washington Rosell (1989); Vicente González Castro (1990); Julio Cabero (1993); Julia García Otero (2002), Antonino González Monclús (2003), estas abordan la importancia del empleo del sistema de medios en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Autores como Pedro Hernández Herrera (2000), Iván Barreto Gelles (2002), César Labañino Rizo (2002), Elina Hernández Galarraga (2004), entre otros, han hecho referencia a las nuevas tecnologías desde una perspectiva general y sus potencialidades para la educación de las nuevas generaciones, han destacado su importancia y actualidad, pero no han especificado en su empleo para la enseñanza-aprendizaje de la literatura.

Otros investigadores se han enfocado más específicamente en la aplicación y aprovechamiento de los medios audiovisuales para cumplir determinados objetivos en las clases, entre ellos Julia García Otero (2002), Javier Santos Asensi (2008) y Anairis Atalís (2010).

El cine ha aportado disímiles logros a través de su introducción en el aula como medio de enseñanza. Relacionados directamente con el empleo del cine en la enseñanza de la literatura se encuentran Pío Baldelli (2002), Carmen Rojas Gordillo (2003), Pere Gimferrer (2005), Stella Emmi (2005) y Juan Ramón Ferrera (2006).

Numerosas investigaciones abordan la metodología para el empleo del cine como medio de enseñanza en el aula, pero pocos profundizan en cómo aplicarlo para la enseñanza de la literatura y específicamente de la literatura cubana, que ha servido de inspiración para numerosas adaptaciones cinematográficas producidas por el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

La asignatura Literatura Cubana III pertenece a la disciplina Estudios literarios y se imparte en el cuarto año de la carrera Licenciatura en Educación, Español-Literatura en la Universidad de Sancti Spíritus “José Martí Pérez”. En su programa de estudio se contemplan las obras más representativas del quehacer literario nacional después del triunfo de la Revolución Cubana hasta la actualidad. Para dar curso a la presente investigación se examinaron detalladamente dichas obras y sus posibilidades de análisis, por haber sido objeto de versiones cinematográficas.

A través de una auto-observación sistemática a las clases de la asignatura y la posibilidad de inclusión en ella del cine como medio de enseñanza, se han constatado algunas carencias como:

- Falta de motivación hacia el estudio de la literatura.
- Dificultad para decodificar correctamente los mensajes de los textos.
- Dificultades para relacionar el texto con su contexto, en particular en lo referido a espacios físicos, modas, costumbres y circunstancias históricas del pasado.
- Limitaciones en la relación entre la literatura y las diferentes artes como la música, las artes plásticas y el cine.
- Desconocimiento total o parcial de los estudiantes acerca de la cinematografía cubana producida por el ICAIC y su estrecha relación con la literatura cubana.
- Falta de desarrollo de las habilidades de comparar y valorar el texto literario y su adaptación fílmica como creaciones artísticas complementarias y diferentes.
- Escasez de fuentes bibliográficas accesibles que se refieran a la didáctica del empleo de los medios en la docencia universitaria.
- Generalmente se trabaja con un conjunto de medios tradicionales y se observa cierto distanciamiento con las múltiples posibilidades que ofrecen los nuevos soportes, lo cual no se corresponde con las tendencias dominantes en la educación contemporánea.

Tales vínculos entre literatura y cine no se establecen de manera frecuente y guiada en la carrera de Español-Literatura, todo ello determina la necesidad de investigar en este campo. Lo anterior da lugar a una contradicción entre la creciente abundancia y diversidad de medios de enseñanza y su empleo sobre bases científicas en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Teniendo en cuenta lo antes planteado, se determina como **problema científico**: ¿Cómo emplear el cine en función de medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III?

Objeto: Proceso de enseñanza-aprendizaje de la asignatura Literatura Cubana III.

Campo: Empleo del cine en función de medio de enseñanza durante el proceso de enseñanza-aprendizaje de la asignatura Literatura Cubana III.

Para dar respuesta al problema se plantea como **objetivo general** de la presente investigación: Aplicar actividades docentes para el empleo del cine en función de medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III.

Para la consecución del objetivo general se plantean las siguientes **interrogantes científicas**:

1. ¿Qué fundamentos teóricos y metodológicos sustentan el empleo del cine en función de medio de enseñanza en la clase de literatura en el nivel universitario?
2. ¿Cuál es el estado actual del empleo de medios audiovisuales, y específicamente del cine, en el programa de Literatura Cubana III?
3. ¿Qué características deben presentar las actividades docentes para el empleo del cine en función de medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III?
4. ¿Qué efectividad se obtendrá de la aplicación de las actividades docentes diseñadas para el empleo del cine en función de medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III?

Tareas de investigación:

1. Determinación de los fundamentos teóricos y metodológicos que sustentan el empleo del cine en función de medio de enseñanza en la clase de literatura en el nivel universitario.
2. Diagnóstico del estado actual del empleo de medios audiovisuales, y específicamente del cine, en el programa de Literatura Cubana III.

3. Determinación de las características que deben presentar las actividades docentes para el empleo del cine en función de medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III.

4. Validación de la efectividad de la aplicación de las actividades docentes diseñadas para el empleo del cine en función de medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III.

Variables:

Independiente: Actividades docentes para el empleo del cine en función de medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III.

Conceptualización de la variable independiente:

Actividad docente: “Es aquella que contribuye a superar las limitaciones de todo sistema mediatizado de relaciones y favorece la retroalimentación mutua de los integrantes del colectivo estudiantil y la interacción personal profesor-estudiante, debe tener como función didáctica fundamental la orientación, formación y desarrollo de las habilidades intelectuales y técnicas generales y específicas que permiten a los estudiantes la adquisición independiente de los conocimientos, tanto a partir de los materiales impresos como los de las nuevas tecnologías”. (Achiong, G., 2007: 21).

Las actividades que propone esta investigación, a partir del empleo del cine como medio de enseñanza, son creativas, dinámicas, motivadoras, participativas; contribuyen a desarrollar las habilidades de análisis de las obras literarias a partir de su relación con su versión cinematográfica de una forma amena e interesante. Entre otras ventajas propician la lectura, comprensión y reflexión de los estudiantes; enriquecen el vocabulario, ilustran los contextos de las obras, refuerzan el conocimiento profundo de temas, ideologías, personajes, aspectos estructurales de los textos, y además repercuten en la formación de actitudes y valores.

Dependiente: Empleo del cine en función de medio de enseñanza en la clase de Literatura.

Conceptualización de la variable dependiente:

Empleo del cine en función de medio de enseñanza en la clase de Literatura:

Conjunto de procedimientos didácticos desarrollados durante la clase de Literatura que permite establecer nexos entre la obra literaria de base y la obra cinematográfica de ficción que la recrea, con el fin de elevar la motivación de los estudiantes, promover un mejor conocimiento de los contextos representados en el texto y lograr un aprendizaje más productivo y sólido.

Operacionalización de la variable dependiente:

Dimensiones:

1. Establecimiento de nexos entre la obra literaria de base y la obra cinematográfica de ficción que la recrea.
2. Contribución a un aprendizaje cualitativamente superior.

Indicadores:

1. Establecimiento de nexos entre la obra literaria de base y la obra cinematográfica de ficción que la recrea.

1.1. Los estudiantes conocen las versiones cinematográficas de ficción existentes acerca de las obras literarias que integran el programa de una asignatura determinada.

1.2. Los estudiantes comprenden la utilidad de la observación de las versiones fílmicas de obras literarias para alcanzar un conocimiento más completo de los contextos representados en los textos.

1.3. Los estudiantes conocen los aspectos necesarios para comparar la obra literaria y su versión fílmica en cuanto al tratamiento temático, estructural y lingüístico.

1.4. Los estudiantes conocen los aspectos necesarios para valorar en qué medida la obra cinematográfica muestra resultados artísticos inferiores, similares o superiores a los de la obra literaria que le sirve de base.

2. Contribución a un aprendizaje cualitativamente superior.

2.1. Los estudiantes se muestran más motivados a partir del establecimiento de los nexos entre las obras literarias y sus versiones fílmicas.

2.2 Los estudiantes alcanzan un conocimiento más completo de los contextos representados en los textos literarios mediante la observación de sus versiones fílmicas.

2.3. Los estudiantes desarrollan la habilidad de comparar las obras literarias y sus versiones fílmicas en cuanto al tratamiento temático, estructural y lingüístico.

2.4. Los estudiantes desarrollan la capacidad de valorar en qué medida la obra cinematográfica muestra resultados artísticos inferiores, similares o superiores a los de la obra literaria que le sirve de base.

2.5. Los estudiantes distinguen las potencialidades y limitaciones de uno y otro tipo de lenguaje artístico.

2.6. Los estudiantes revelan una aprehensión más profunda de las características y valores de los textos literarios, luego de la comparación entre estos y sus versiones cinematográficas.

Se emplearon diferentes métodos de la investigación educativa; para el desarrollo de las tareas científicas se combinaron métodos del nivel teórico y empírico.

Del nivel teórico:

Histórico-lógico: se empleó en el estudio de la evolución y empleo de los medios de enseñanza y en particular del cine en los programas de literatura en los diferentes momentos de su devenir histórico.

Análisis-síntesis: resultó de gran utilidad para estudiar las particularidades del empleo de cine como medio de enseñanza; y arribar a conclusiones acerca de dicho tema de manera integrada.

Inductivo-deductivo: se empleó para generar la propuesta de actividades docentes sobre la base de los fundamentos teóricos y del diagnóstico inicial realizado.

Del nivel empírico:

Observación pedagógica: posibilitó constatar las potencialidades y dificultades en la enseñanza-aprendizaje de la asignatura Literatura Cubana III con el empleo de disímiles procedimientos en las actividades docentes planificadas.

Observación participante: se realizó en las condiciones habituales del aula y en este caso el investigador es el profesor que imparte la asignatura, lo que contribuyó a lograr un proceso espontáneo, efectivo y auténtico.

Análisis de documentos: se empleó para analizar los programas de la disciplina, la asignatura, el plan metodológico y la estrategia educativa del año, con el propósito de determinar las orientaciones que se brindan para el empleo de los medios de enseñanza. Igualmente se efectuó la lectura crítica de las obras del programa con la óptica de descubrir sus posibles relaciones con el cine.

Entrevista a estudiantes: este método es utilizado al inicio de la investigación con el objetivo de obtener respuestas verbales a las interrogantes planteadas sobre el problema propuesto. El resultado de este método permitió enriquecer el diagnóstico.

Criterio de especialistas de cine: se efectuaron con el propósito de escuchar opiniones especializadas acerca de las películas más adecuadas que se podían incluir en el programa de la asignatura Literatura Cubana III, teniendo en cuenta la periodización literaria y las obras objeto de estudio.

Por las características de la experiencia educativa desarrollada, de naturaleza eminentemente subjetiva, fue necesario auxiliarse de métodos propios de la investigación cualitativa.

Bajo la guía del paradigma de la investigación cualitativa se realizó una intervención en la práctica, para alcanzar una mejor comprensión de los fenómenos y hechos, de acuerdo con sus contextos de actuación. La intervención pedagógica permitió ahondar en la exploración y descripción del objeto y el campo; así como en la explicación, evaluación y transformación de los mismos. En los epígrafes dedicados al diagnóstico y a la validación de los resultados se profundiza en el modo de proceder que se aplicó a través del registro de experiencias que se generó con el objetivo de describir y valorar las vivencias obtenidas durante la aplicación de la propuesta.

Unidad de análisis:

La unidad de análisis está conformada por el programa, el expediente de la asignatura, el profesor y los estudiantes del año que cursan la asignatura Literatura Cubana III.

Población: grupo de cuarto año de la Licenciatura en Educación, Español-Literatura, conformado por seis estudiantes. La muestra coincide con la población.

La **novedad científica** consiste en el empleo sistemático y coherente del cine en función de medio de enseñanza, en relación con la literatura, área de estudio poco tratada en la pedagogía cubana.

La significación práctica radica en la aplicación de las actividades docentes, que pueden servir de modelo para otras asignaturas de la disciplina, a partir del diagnóstico del grupo, sus necesidades de aprendizaje y las obras que se estudian en el programa.

El presente trabajo está estructurado como sigue: Introducción, Capítulos I y II, Conclusiones, Recomendaciones, Bibliografía y Anexos.

En el Capítulo I se explicitan los fundamentos teóricos generales que sustentan la enseñanza de la literatura en el nivel universitario; el empleo de los medios de enseñanza en particular los audiovisuales, la descripción de las relaciones sostenidas entre literatura y cine en Cuba, así como las innumerables ventajas para su empleo a través del análisis de las obras literarias. En el Capítulo II se presenta el resultado del diagnóstico inicial, se efectúa una caracterización y diseño de las actividades docentes dirigidas al empleo del cine como medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III, así como el resultado de la aplicación de la propuesta de actividades.

CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS QUE SUSTENTAN EL EMPLEO DEL CINE COMO MEDIO DE ENSEÑANZA EN LA CLASE DE LITERATURA DE NIVEL UNIVERSITARIO.

1.1. El proceso de enseñanza-aprendizaje de la literatura en el nivel universitario

Al caracterizar el proyecto educativo cubano en primer lugar hay que destacar que este cuenta con el respaldo económico, político y social del Estado socialista, y existe pleno dominio del tipo de individuo que se desea formar de acuerdo con las exigencias que plantean la escuela y la sociedad actual. Esto implica asumir un modelo educativo que responda a objetivos precisos, y que oriente la selección de los contenidos, métodos y medios, que harán posible que dicho individuo se forme en consonancia con el desarrollo de la ciencia y la técnica en el contexto que le ha tocado vivir. La finalidad de un proyecto educativo con proyección social y humana deberá ser, como quería Martí, preparar al hombre para la vida.

La enseñanza tradicional de la lengua y la literatura se ha reducido, en la mayoría de los casos, al aprendizaje formal y transmisivo del conocimiento de la gramática y la ortografía o de los nombres de autores y obras, por un alumno pasivo. Históricamente se ha seguido un enfoque estructural de base conductista que ha focalizado el aprendizaje mecánico de la estructura en detrimento de los factores psicológicos de la comunicación y el uso de la lengua para cumplir funciones e interactuar en el contexto de las situaciones comunicativas. En este sentido, la generalidad de los profesores de lengua y literatura se han formado en esta concepción.

Hasta la década de los 60 el estudio de obras, autores, épocas y movimientos literarios, constituía el único procedimiento de aproximación a las obras de creación. La memorización de estos contenidos derivaba un saber enciclopédico de corte cultural, sin potenciar habilidades receptoras ni valorativas.

Se considera prudente presentar los que podrían ser principios esenciales para las clases de lengua y literatura, de acuerdo con la práctica académica de la profesora Beatriz Maggi, retomados por Leticia Rodríguez Pérez (2005: 2):

1. Lo único que la clase no puede permitirse es ser aburrida.

2. La primera actitud ante la obra literaria debe ser de disfrute.
3. El docente tiene que evidenciar su dominio de la obra y, sobre todo, que disfruta de su lectura.
4. Hay que dominar bien el arte de seleccionar bien las preguntas y de conducir con habilidad las respuestas para lograr siempre efectos desencadenantes.
5. Todo lo que la obra tiene que decirnos está ahí, en la propia obra. Esto supone que solo con la lectura de una obra puede el lector acercarse a su esencia y al abanico de sus posibles interpretaciones. De nada servirá, entonces, intentar sustituir esa lectura por comentarios o resúmenes.
6. De la obra solo debe adelantarse lo estrictamente imprescindible. Hay que rodear la obra, necesariamente, de un halo de misterio.
7. Hay que mostrarse abierto a todo lo que la obra declara o insinúa.
8. Hay que desechar los falsos prejuicios y las ideas preconcebidas.
9. Toda obra puede y debe generar análisis, discusión e incluso polémica. Toda obra es infinita, de ahí la posibilidad de nuevas reflexiones.

La literatura es el arte de las palabras y ningún otro medio puede ofrecer lo que le es esencial a ella. El cine por ejemplo, puede servir como valioso recurso de una clase; pero jamás puede ofrecerse como sustituto de la lectura. Cuando esto se hace, se niega la razón de ser de la literatura y su particular manera de enriquecernos espiritualmente.

Lo más importante, en conclusión, es formarse un criterio personal que pueda ser defendido con argumentos propios, sustentados en lo que la obra sugiere. Si en la práctica pedagógica se tienen en cuenta los principios expuestos, el proceso de enseñanza de la literatura puede ser realmente provechoso y desarrollador.

La orientación actual se centra hacia la actividad del lector como receptor encargado de la actualización del texto y responsable de la construcción de un significado adecuado, y por supuesto, aceptable.

Enseñar literatura significa entonces enseñar a leer, no solo dotar al estudiante del instrumental teórico para el análisis literario, sino también para el disfrute de la obra. El profesor español Andrés Amorós apunta que: “la enseñanza de la literatura debe ser enfocada para que los alumnos amplíen y hagan más rica su visión del mundo;

para que, dialogando con los grandes escritores, aprendan a contrastar puntos de vista; para que piensen de un modo personal, sin dejarse arrastrar pasivamente por modas o consignas; para que adquieran, en definitiva, una mentalidad crítica”. (1990:41)

No es superfluo el que los profesores de literatura se interroguen acerca de su quehacer, ni que revisen la validez de sus recursos didácticos a la luz de los fines educativos que pretenden. Se debe conservar actualizada la visión global de la asignatura que se imparte, especialmente cuando se trata de formar nuevos docentes de esta misma materia. Y lo primero, enseñar al futuro profesor de literatura a enseñar bien esta asignatura; es decir, despertar en los alumnos la curiosidad por las obras literarias y no su rechazo temprano.

En el campo de la producción literaria y su didáctica, tan rico en posibilidades y tan sugerente, constituye una tarea ineludible el reflexionar sobre sus fines y sobre los métodos y recursos empleados. Afirmaba el profesor español Enrique López Báez (1974:7): “La enseñanza de la literatura se salvará solo si nos planteamos con un mínimo de rigor el problema de sus fines y el de sus medios, pensando en las masas que tenemos que aficionar a la lectura y no en los que un día heredarán las cátedras que ahora ocupamos”. Amplía esta valiosa idea la cita de Dámaso Alonso: “el libro, la lectura de la obra literaria es, sin lugar a dudas, la piedra angular sobre la que habrá de asentarse cualquier didáctica de la literatura. Y ello, desde la escuela elemental hasta el de fin de carrera. Las diferencias serán de grado, nunca de esencia. Y la esencia de la enseñanza de la literatura es la lectura de obras literarias”. (1993:7)

Refiriéndose al texto literario como entidad comunicativa hay que valorarlo como el resultado de una creación que el autor destina, consciente o no, a que perdure y se conserve exactamente con la misma forma original que se le otorgó por su emisor. “El texto literario no está acabado en sí mismo hasta que el lector lo convierte en un objeto de significado, el cual será necesariamente plural”. (Barthes, R., 1989: 18).

La enseñanza de la literatura ha de orientarse hacia la formación de espíritus capaces de entender la realidad (la real y la soñada) en que viven, de comunicar y comunicarse y de pensar por sí mismos, con independencia de criterio lograda por

el análisis crítico. Es decir, la enseñanza de la literatura atenderá a la formación de lectores de obras literarias, escritas tanto en su lengua como en otras lenguas. El buen lector desarrolla el gusto, domina su idioma, conoce la realidad de su país y la cultura en que este último se inserta. El buen lector aprende a distinguir, a decir sí y a decir no, por convicción propia.

Lo importante en la enseñanza de la literatura es leer los textos, si el profesor mismo no siente interés por la lectura ni se esfuerza por transmitir ese interés, difícil será que transfiera a la mayoría de la clase el gusto por las obras literarias.

Desde el punto de vista teórico, el concepto de la lectura ha sido abordado de diversas formas, pero en lo que respecta a lo consensual, se ha establecido el criterio de que la lectura constituye una fuente de conocimiento y de emociones, que se perfila como una actividad en que a la vez confluyen lo cognitivo, lo afectivo, lo cultural y lo educativo.

Es la lectura una de las vías fundamentales que posee el ser humano para apropiarse de la herencia cultural acumulada en el decursar de los años, sirve como medio para adquirir conocimientos nuevos, para enriquecerse espiritualmente y constituye una vía para compartir con otras personas.

La lectura puede ser considerada como un medio y como un fin. Se suele considerar como medio cuando es valorada como herramienta a través de la cual se obtienen conocimientos; entonces es vista como un instrumento en el proceso de formación del ser humano y será valorada como un fin, cuando se practica más libremente y en función del placer, del recreo. (Montaño, J. R., 2006: 11)

Los psicólogos, filósofos, lingüistas y educadores establecen que leer es un proceso interactivo entre el texto y el lector, cuya verdadera finalidad es la decodificación textual, o sea la reconstrucción del sentido global del texto y de su interpretación. El sentido o mensaje se ofrece a nivel de la totalidad como resultado valorativo semántico que se desprende de lo leído. Algunos teóricos señalan que el mensaje es una integración del contenido y de la intencionalidad textual.

Ernesto García Alzola considera que: “Leer es una actividad de un tipo específico productivo de significaciones...” (1975: 97). “La actividad de lectura no debe tener

un esquema rígido, sino deben utilizarse variedad de procedimientos y crear actividades que la conviertan en un proceso de creación donde puedan explicar, debatir, opinar, comentar, valorar, interpretar, recrearse, gozar, entretenerse y llegar a conclusiones”. (1975:39)

Un concepto más abarcador de lectura lo expone Víctor Fowler cuando señala: “Es un territorio de modelación social donde los individuos ponen a prueba sus patrones ético-estéticos-ideológicos y asimilan o rechazan las influencias propuestas; una zona más de diseminación de ideología bajo el ropaje de lo bello: una manera de rectificar los errores de la historia o aportar dosis de mentira. Pero también, ¿por qué no?, una imitación de los juegos infantiles, un acto lúdico cuyo sentido último el de generar una cantidad de placer que el lector consume, una suerte de acuerdo comprendido entre lectores y autores según el cual los primeros fingen creer que lo que en el texto sucede es la verdad”. (2000:14)

Algunos autores cubanos como Ernesto García Alzola, Leticia Rodríguez y Rosario Mañalich, coinciden en que leer será siempre uno de los mayores placeres que pueden experimentarse desde la soledad o compañía, porque la lectura permite comprender mucho mejor al hombre que nos rodea con sus defectos y virtudes.

1.2. Los medios de enseñanza-aprendizaje

Los medios de enseñanza y aprendizaje responden al ¿con qué enseñar y con qué aprender? y pueden considerarse objetos naturales, conservados o sus representaciones, materiales, instrumentos o equipos que forman parte de la actividad de docentes y estudiantes.

Existen diferentes clasificaciones de medios de enseñanza-aprendizaje; adoptar una u otra estará en dependencia de la posición que asuma el docente, siendo recomendable que seleccione aquellos que permitan cumplir el objetivo y que a su vez garanticen la apropiación del contenido de enseñanza, al atender al aspecto interno del proceso de enseñanza-aprendizaje (PEA), de modo tal que conduzcan al desarrollo de los estudiantes.

Algunas de las definiciones más difundidas de medios de enseñanza en Cuba son las de autores que a continuación se relacionarán:

Washington Rosell (1989: 25), los define de la siguiente forma: “el concepto de medios de enseñanza abarca todos los medios de la sociedad, que son necesarios para la realización de tareas de investigación de la escuela, y por consiguiente, tienen que emplearse dentro del marco de la enseñanza”.

Vicente González Castro (1990:10), los conceptualiza así: “Los medios de enseñanza son todos aquellos componentes del proceso docente-educativo que sirven de soporte material de los métodos (sean estos instructivos o educativos), para posibilitar el logro de los objetivos planteados”.

Julia García Otero (2002: 5), da el nombre de medios auxiliares de enseñanza “al material científico que exige la obra de instrucción .Tales son: los mapas, el pizarrón, los museos escolares, los carteles, cinematógrafo y en general, todos los recursos materiales que facilitan la ampliación de los métodos. Se puede afirmar que, en la actualidad, la introducción en nuestra sociedad socialista de nuevos medios de enseñanza aportados por el desarrollo de la técnica responde a la necesidad objetiva de incrementar la eficiencia del trabajo de los profesores y alumnos y se orientan a la formación integral de la personalidad socialista de los jóvenes”.

Los investigadores coinciden en señalar que los medios de enseñanza son todos aquellos materiales que los profesores y estudiantes necesitan para lograr los objetivos del proceso de enseñanza-aprendizaje. No podría afirmarse que existe un único medio de enseñanza-aprendizaje o que uno es más eficaz que otro, todos de una forma u otra, utilizados creadoramente, pueden favorecer el aprendizaje. Los diferentes medios deben emplearse en sistema, unos deben vincularse con los otros, su utilización debe planificarse en función del objetivo y el contenido previsto, de las características individuales de los estudiantes, de las formas de organización que se requieran, así como de las condiciones que existan. En su empleo debe tenerse en cuenta la motivación, la orientación, la ejecución y el control de la actividad en la que intervengan.

Se debe insistir en que al utilizar los medios de enseñanza-aprendizaje se tengan en cuenta los aspectos siguientes:

- Los objetivos y contenidos a los que responde su utilización y su contribución al desarrollo de la personalidad del estudiante.
- Los conocimientos, habilidades y valores que posee el estudiante y las potencialidades que promoverán.
- Las características psicológicas, intereses, motivos e inclinaciones de los estudiantes.
- Las relaciones interdisciplinarias que promoverán.
- El momento de la clase en que se utilizarán y su relación con las formas de organización y los métodos que se emplearán.
- El diseño, calidad y eficiencia del medio a utilizar.

Según como se utilicen en el PEA, los medios didácticos y los recursos educativos en general pueden realizar diversas funciones; entre ellas se destacan:

- Proporcionar información. Prácticamente todos los medios proporcionan explícitamente información: libros, videos, programas informáticos.
- Guiar los aprendizajes de los estudiantes, instruir. Ayudan a organizar la información, a relacionar conocimientos, a crear nuevos conocimientos y aplicarlos.
- Ejercitar habilidades, entrenar.
- Motivar, despertar y mantener el interés.
- Evaluar los conocimientos y las habilidades.
- Proporcionar simulaciones que ofrecen entornos para la observación, exploración y la experimentación.
- Proporcionar entornos para la expresión y creación.

No obstante, se debe tener en cuenta que los medios no solamente transmiten información, también hacen de mediadores entre la realidad y los estudiantes, y a través de sus sistemas simbólicos desarrollan habilidades cognitivas y estimulan la esfera afectiva.

1.2.1. Clasificación de los medios de enseñanza

Pueden adoptarse muchos puntos de vista para la clasificación de los medios de enseñanza, según criterios de diferentes autores. En este trabajo se presenta la

propuesta de Vicente González Castro (1990) quien se basa en la función didáctica de transmitir la información, ellos son:

1. Medios no proyectables de percepción directa: Son aquellos que no necesitan de recursos técnicos para su utilización. Solo requieren percepción mediante los órganos de los sentidos, fundamentalmente, la vista y el tacto. De acuerdo con su representación material pueden agruparse en:

a) Elementos tridimensionales:

- Objetos reales: pueden ser naturales o industriales.
- Reproducciones: maquetas, modelos, remedos, entre otros.

b) Tableros didácticos:

- Pizarrón, magnetógrafos, franelógrafos, murales, plastígrafos, entre otros.

c) Elementos gráficos:

- Mapas, láminas, pancartas, carteles, fotografías, etc.

d) Materiales impresos:

- Libros de texto, revistas, periódicos, materiales magnéticos, materiales impresos, entre otros.

Con el empleo de los medios de percepción directa se puede motivar y dirigir la actividad cognoscitiva, así como concentrar la actividad psíquica y práctica de los alumnos en los aspectos fundamentales de la clase. Casi todos estos medios de percepción directa, que permiten la transmisión de la información, tienen la característica de ser manipulables, es decir, que los estudiantes pueden operar con ellos, extraer datos, tomar apuntes, modificar la posición de sus partes para crear nuevas situaciones, etc.

2. Medios de proyección de imágenes fijas: utilizan recursos técnicos mediante un sistema óptico y luminoso que es captado por el canal visual, de acuerdo con la naturaleza de la proyección, estos pueden ser:

a) Opacos: entre los que se encuentra el episcopio.

b) Transparentes: micropreparaciones, retrotransparencias, microfilmes, diapositivas, tiras fílmicas, entre otros.

La selección de los medios de proyección de imágenes fijas para las clases estará dada siempre por diversas razones, en las que se pongan de manifiesto que no es posible emplear otro medio más objetivo o más económico.

3. Medios sonoros: son los que se sirven del canal auditivo para lograr sus objetivos.

a) Naturales: voz, ruidos de animales y del medio ambiente.

b) Técnicos: de transmisión (radio) y de registro (tocadiscos, grabadoras, reproductoras de sonidos, CD, entre otros).

4. Medios de proyección de imágenes en movimiento: son los que emplean recursos técnicos, como el cine, la televisión, los videos, los proyectores de películas, entre otros. Ellos presentan la imagen en movimiento sincronizada con los sonidos. Los medios de proyección de imágenes en movimiento o medios audiovisuales poseen elementos esenciales como son la imagen, el sonido y la posibilidad de integrar en sí mismos al resto del sistema de medios; apelan puntualmente a dos órganos de los sentidos: la visión y el oído, a través de los cuales se registra más del 90% de lo que se percibe. Actúan en menor grado en el resto —olfato, tacto, gusto—, por lo que devienen poderosas armas de la percepción y por ende del conocimiento humano.

Los medios de enseñanza, ya sean los incluidos en una u otra clasificación, permiten desarrollar un proceso de aprendizaje más cercano a la realidad y por lo tanto más objetivo; que despierte en los estudiantes el interés y la curiosidad durante el estudio. Constituyen elementos concentradores de la atención, factor imprescindible para lograr el aprendizaje. En la medida en que su empleo sea adecuado y coherente con los objetivos trazados en el proceso, su influencia no solo en la instrucción y educación será mayor y mejor, sino también potenciará el desarrollo cultural de los sujetos, sus concepciones sobre el mundo, sus sentimientos y convicciones, todo lo cual es insoslayable para formar la personalidad del ser humano.

1.2.2. Los medios audiovisuales

Sin que el medio impreso haya dejado de ocupar un papel importante, el imperio de lo audiovisual es indiscutible. El impacto de estos medios en la sociedad es un hecho innegable. Su inclusión en el ámbito de la formación se produjo en primer lugar en Estados Unidos, en los años sesenta, con la incorporación de la televisión como medio didáctico en las escuelas y a través de los programas de Educación de

Adultos y de Educación Compensatoria que se emitían en los canales habituales de televisión.

“Los medios audiovisuales son recursos técnicos que se emplean en el proceso de enseñanza-aprendizaje y que combinan la imagen con el sonido en una armonía tal que su lenguaje es más estimulante, complejo, agresivo, provocador (...) y la posibilidad de integrar en sí mismos al resto del sistema de medios”. (García Otero, J., 2002: 4)

Los medios audiovisuales más empleados en clases (García Otero, J., 2002: 6) son:

- a) Las series de diapositivas sincronizadas con sonido.
- b) El cine.
- c) La televisión.
- d) El video.
- e) La fotografía.
- f) La multimedia.
- g) Computadora (medio de proyección).

Refiriéndose a este tipo de medio González Monclús (2003: 3) plantea que: “Podemos definir los medios audiovisuales como los medios técnicos de representación que permiten ampliar las capacidades propias de los sentidos de la vista y el oído. Amplían estos sentidos en su dimensión espacial y temporal. Los medios audiovisuales representan la realidad a partir de referentes de luz y sonido, creando un “mundo audiovisual” que modifica la organización y la propia estructura del “mundo real”.

Los medios audiovisuales, son ya una realidad en las escuelas cubanas. Redimensionar su utilización óptima, replantearse el rol del profesor y de los alumnos en el proceso pedagógico resulta cada vez más necesario. Estas transformaciones, en la educación superior, han orientado el crecimiento y la diversidad de opciones educativas para la formación y actualización de los estudiantes y profesores, además de la preparación para el trabajo.

En el III Seminario Nacional para Educadores (2002) los autores César Labañino Rizo, Iván Barreto Gelles y Pedro Hernández Herrera presentan los tres pasos a tener en cuenta en el uso de los medios audiovisuales, estos son: antes, durante y

después de su visualización. Ellos se consideran válidos aportes para la orientación de la actividad del profesor y del alumno.

Otra fuente bibliográfica relacionada con estos temas es *Hacia una educación audiovisual* (2004) de Elina Hernández Galarraga y un colectivo de directivos de la TVE (televisión educativa) nacional. Este material profundiza en los aspectos didácticos del empleo de los medios audiovisuales, pero con una visión generalizadora que no particulariza, por ejemplo, su empleo en la enseñanza de la literatura.

El aprendizaje debe partir de los conocimientos, actitudes, motivaciones, intereses y la experiencia previa del estudiante para que el nuevo contenido le resulte significativo. Mantendrá esta condición para el educando, en caso de que se produzca por medio de la audiovisualidad, cuando pueda operar con el material, determinar sus relaciones con el contenido de la clase, valorarlo y argumentar sus puntos de vista, formularse tesis; en fin, cuando pueda realizar estas acciones mucho más allá de lo que le llega por los canales visual y auditivo, cuando pueda, a partir ello, formarse un criterio propio.

Además, es el profesor quien elige el material audiovisual a emplear según los contenidos seleccionados y las características de su grupo, es quien orienta al estudiante a enfatizar en determinados aspectos del material. Propone los puntos a debatir y concluye este debate sobre la base de logro de los objetivos de la actividad. Las actividades que se desarrollen en la clase deben poseer rigor científico y atender además a los componentes no personalizados del proceso —el objetivo, el contenido, métodos, medios de enseñanza, formas de organización de la docencia y la evaluación—, pues con ellos el profesor opera didácticamente para la plena efectividad de la enseñanza-aprendizaje.

Todo ello demanda que los profesores cuenten con las herramientas necesarias para que su desempeño profesional se avenga con las exigencias de la educación cubana actual, que cuenta con la incorporación de medios de enseñanza audiovisuales.

1.3. El cine como medio de enseñanza

Según la Enciclopedia virtual cubana *Ecured* (2015), el cine (abreviatura de cinematógrafo o cinematografía), es la técnica de proyectar fotogramas de forma

rápida y sucesiva para crear la impresión de movimiento, mediante la cual se muestra algún video (película o filme). La palabra cine designa también las salas o teatros en los cuales se proyectan las películas. Etimológicamente, la palabra cinematografía fue un neologismo creado a finales del siglo XIX compuesto a partir de dos palabras griegas. Por un lado κινή (kiné), que significa “movimiento” y por otro de γραφός (grafós). Con ello se intentaba definir el concepto de “imagen en movimiento”. Como forma de narrar historias o acontecimientos, el cine es un arte, y comúnmente, considerando las seis artes del mundo clásico, se le denomina séptimo arte.

La definición de cine, que se elaboró en el I Congreso Democrático del Cine Español (Llinás, 1987: 16, cit. por Rojas Gordillo, 2003) celebrado en diciembre de 1978 con el fin de potenciar el despegue de la industria cinematográfica en la naciente democracia española enuncia que: “El cine es un bien cultural, un medio de expresión artística, un hecho de comunicación social, una industria, un objeto de comercio, enseñanza, estudio e investigación”.

Rojas Gordillo (2003) plantea algunas ventajas del cine desde el punto de vista pedagógico:

- Permite acortar el distanciamiento entre los contenidos y la experiencia del alumno y dar un tratamiento contextualizado a los contenidos de la enseñanza.
- Exige usar conocimientos interdisciplinarios.
- Facilita la diversidad cultural.
- Aporta el componente lúdico.
- Potencia el aprendizaje significativo.

Debido a las razones señaladas anteriormente, el uso del cine, ya sean películas completas o escenas seleccionadas para trabajar determinados contenidos en el aula, resultará muy útil para profesores que lo han ido integrando con diferentes objetivos en la práctica docente diaria.

Dada la gran variedad de temas y situaciones, el cine se propone como un vehículo inagotable de contenido lingüístico e información sociocultural. Las películas, gracias a su inmensa galería de personajes y situaciones, se prestan

magníficamente para desarrollar una serie innumerable de actividades relacionadas con los aspectos lingüísticos unidos a los aspectos extralingüísticos, como los gestos, la mímica, el tono de voz, expresión corporal y facial, el contexto, situaciones, paisajes, usos y costumbres, etc.

Al utilizar el cine en el proceso de enseñanza se pueden diferenciar claramente tres esferas de influencia ellas son: las posibilidades del cine para activar el proceso de aprendizaje de los estudiantes, las facilidades que ofrece al trabajo del maestro para la enseñanza y sus potencialidades como medio de comunicación.

Vicente González Castro (1990: 218) afirmó sobre el cine que “es el único medio de enseñanza que le posibilita concentrar la atención del estudiante en temas y aspectos complejos, por largos períodos de tiempo, a lo cual él puede ayudar si mantiene las condiciones apropiadas para la proyección de los filmes”.

El cine posibilita cambios en la forma tradicional en que se realizan las clases, permite disminuir la fatiga y el cansancio por la diversidad de actividades en el aula. La envoltura artística del mensaje cinematográfico y el empleo de recursos tales como la música, el color y los efectos sonoros junto con las imágenes visuales en movimiento, despiertan el interés por aprender, motivan la actividad del conocimiento a la vez que desarrollan la creatividad y estimulan la fantasía. Al respecto plantea Vicente González Castro: “El cine ofrece mayor riqueza emocional, por lo que se retiene lo aprendido por más tiempo. El cine propicia la interrelación de conceptos, la generalización de lo aprendido, mediante evidencias innumerables, y en general, facilita el desarrollo del pensamiento (...) El cine sensibiliza al alumno con la estética del medio, le conforma gustos artísticos, le permite interiorizar en los aspectos psicológicos de un personaje, una época, una obra literaria, etc.” (1990: 218)

La reconstrucción de una época histórica alcanza en el cine mayor plenitud que en cualquier otro medio, pues la interrelación de elementos tan diversos como el vestuario, las manifestaciones artísticas, la música, la ideología expresada en las voces de sus actores; conjuga un todo inseparable y emotivo. Puede recrear la visión de un personaje, época o contexto de una obra literaria.

1.3.1. La selección del cine en el proceso docente

Según Vicente González Castro (1990: 220): “La introducción del cine en las clases, responde a la necesidad de utilizar el movimiento, de explicar aspectos muy complejos que requieran la utilización de recursos o artificios abstractos para facilitar su comprensión y de la concentración de la atención en un asunto complejo de forma sostenida”.

El cine de ficción o el documental también se pueden utilizar para testimoniar la realidad, ilustrar una situación dada, analizar un fragmento o la totalidad de una obra literaria.

Para introducir el cine en el sistema de trabajo de una asignatura o clase en particular, es adecuado considerar algunos aspectos, como las características del nivel del estudiantado, las facilidades de utilización del material y existencia de medios de proyección, su relación con el contenido que se va a impartir y su correcta utilización.

La utilización correcta del cine tiene su precedente en el momento en que el profesor se documenta adecuadamente sobre qué materiales tiene a su alcance para la actividad docente que se propone, lo que se consigue consultando su disponibilidad en filmotecas o en centros de recursos para el aprendizaje. Se tendrán en cuenta, además, las indicaciones metodológicas de aquellas asignaturas que hagan recomendaciones de este tipo.

Estos materiales deben ser evaluados previamente y podrá determinarse cuáles son los verdaderamente necesarios e insustituibles y cuáles no son esenciales sino más bien reiterativos. Esta definición es importante porque de ella depende la prioridad que se dé a la proyección y la forma de articularla con la clase, lo que está dado también por los objetivos y el tiempo disponible.

Decidir el momento exacto en que se va a introducir el filme en la clase es importante porque de esto dependerá cómo se introducirá el tema, cómo se preparará al estudiante para la observación y qué se va a enfatizar o a jerarquizar después.

El cine es un medio de enseñanza más y no puede estar desvinculado del resto del trabajo docente. Si el profesor tiene a su alcance los medios necesarios para

proyectar el filme en el momento deseado, puede considerar la posibilidad de usar solo fragmentos como parte introductoria, durante el desarrollo o para cerrar la clase a manera de resumen de los aspectos tratados, en dependencia de su factura y complejidad.

El análisis o debate final, no debe quedar a la improvisación o la espontaneidad, porque se corre el riesgo de que algo se quede sin destacar o sin recibir el tratamiento adecuado, de ahí que la mayor parte de los especialistas recomiendan hacer un resumen de las características del material que se va a exponer, sintetizar las ideas esenciales y preparar las preguntas que se realizarán al final o las tareas que se orientarán a los estudiantes a partir de la proyección del filme.

Según Vicente González Castro (1990: 224) el cine puede ajustarse a ciertos objetivos didácticos, los más comunes son:

- Introducción de un nuevo tema: Permite acercar al estudiante al contenido de forma motivacional, sin profundizar en ninguno de los aspectos, ya que ofrecen más bien una visión general del tema.
- Desarrollo de un nuevo tema: Como soporte fundamental para la objetivación o ilustración de los contenidos de la clase, bien de uno o varios de los objetivos propuestos. Posee la particularidad de que se pueden sintetizar en pocos minutos largos procesos y fenómenos.
- Ampliación o consolidación: Permiten la ampliación de los conocimientos adquiridos a nuevas situaciones desconocidas.
- Evaluación de un tema: Sirven para medir los conocimientos aprendidos durante la clase o el curso, en los cuales se plantean situaciones al estudiante que debe enjuiciar y explicar a partir de todo lo aprendido.

En la enseñanza superior, los filmes didácticos pueden emplearse en cualesquiera de las formas organizativas, bien sea en las conferencias, seminarios o clases prácticas.

Entre las ventajas que se obtienen de la aplicación del cine en la enseñanza superior están:

- Profundización en los valores contextuales, artísticos o literarios de una obra dada.

- Fomento de la educación estética.
- Recreación de un fenómeno histórico o social de difícil comprensión.
- Debate de aspectos políticos e ideológicos y toma de posiciones individuales.

Vicente González Castro (1990: 225) expone que se debe garantizar tanto las condiciones materiales para la exhibición del material, como la preparación didáctica. “En el caso de los largometrajes, el profesor debe tener en su poder una serie de elementos que le permitan la mejor orientación del debate y ofrecer a los estudiantes los datos necesarios como puntos de partida, ya sean técnicos, artísticos o ideológicos. En algunas circunstancias se utilizan fragmentos de muy corta duración que pueden ser apoyados por la introducción y los comentarios del profesor. La intervención del docente es el elemento que encauza, integra y complementa siempre la exhibición del material cinematográfico”.

Entre los aspectos propuestos por Vicente González Castro (1990: 226) que se deben preparar están los siguientes:

- Título de la obra (destacar su significado o sus posibles connotaciones simbólicas).
- Ficha técnica: nombre del director, fotografía, música, actores principales, país, fecha de realización, premios obtenidos, etc.
- Acercamientos al autor y la importancia de la obra cuando se basen en obras literarias.
- Elaborar sinopsis o breve resumen del contenido.
- Precisar objetivos de las clases y de las actividades.
- Valores de orden estético o artístico.
- Elaboración de una serie de preguntas que puedan orientar el análisis y el debate.
- Determinar las secuencias o fragmentos que serán repetidos nuevamente en la discusión para insistir sobre cuestiones no vistas claramente.

Otra tendencia es la preparación de diapositivas donde se expongan brevemente las respuestas elaboradas por el profesor a manera de resumen o generalización.

Para los profesores con menos experiencia en actividades de esta naturaleza se sugiere un ordenamiento de pasos para su ejecución (1990: 226):

1. Repartir con anterioridad la guía a los estudiantes o señalar las actividades que constituyen requisitos de la clase, tales como el estudio de la obra, la lectura de documentos, etc.
2. Al iniciar la actividad, realizar las preguntas que aseguren la preparación previa de los estudiantes. Enunciar los objetivos.
3. Presentar el filme objeto de debate: título, ficha técnica, sinopsis, actores principales, premios obtenidos, etc.
4. Destacar aquellos aspectos sobre los que se debe centrar la atención de los estudiantes: personajes simbólicos, momentos históricos, diálogos, etc.
5. Proyección del filme sin interrupciones.
6. Iniciar la discusión por los métodos que se consideren más apropiados.
7. Verificar que queden abordados todos los aspectos de la guía o sistema de preguntas.
8. Realizar las conclusiones más importantes.
9. Recomendar el estudio de otros materiales que enriquezcan el debate recién finalizado.

Investigaciones realizadas en el ISP “Enrique José Varona” demostraron que el empleo de filmes, en algunas asignaturas elevó considerablemente la motivación, mejoraron la apropiación de conocimientos y propiciaron una mejor memorización a largo plazo de los conocimientos aprendidos.

Numerosos autores como Vilches (1994), Amenós (1998), Barreto Gelles (2002), Ferrera (2007) y Mathur (2008) coinciden en señalar los pasos metodológicos para la planificación y la secuenciación de las actividades didácticas con el uso del cine en el aula:

- Decidir en qué manera el material cinematográfico puede contribuir a cumplir el objetivo o los objetivos que queremos lograr.
- Planificar bien los pasos y etapas de trabajo para crear secuencias didácticas coherentes.
- Planificar actividades de previsionado (antes de ver la película o el fragmento para situar a los alumnos en el contexto del visionado), visionado (al ver la película o el fragmento para practicar la escucha selectiva y fijarse en la

comprensión del texto audiovisual) y posvisionado (después de ver la película para intercambiar opiniones forma oral o escrita).

La combinación de visionados más breves en clase y más prolongados fuera del aula como actividades externas a la clase puede ser muy interesante. Tanto si se elige un procedimiento u otro, se podrá realizar una extensa tipología de actividades complementarias para desarrollar las destrezas y reforzar los contenidos de la asignatura.

La tipología de actividades es muy variada y rica. No todas ellas, sin embargo, son factibles en todos los contextos, con todos los estudiantes ni en todos los niveles. Cada profesional deberá seleccionar el tipo de actividad que es más interesante desarrollar para cada situación docente.

Entre los inconvenientes de llevar el cine al aula se presentan el tiempo que ha de dedicar el profesor para preparar, seleccionar, organizar y adaptar actividades a su grupo, y la posibilidad de que el estudiante pierda el interés por la lectura de la obra en tanto pueda captar su esencia mediante el visionado del producto audiovisual. Para superar tales obstáculos se ofrecerá una propuesta general que facilite el trabajo con el cine como forma complementaria y enriquecedora en la enseñanza-aprendizaje de la literatura, pero nunca como sustitución de la lectura y análisis de la obra. Un esquema que sea vertebrador de la comparación con el texto en el que se basó, de los comentarios críticos que ha generado la película, del análisis contextual, temático, estructural, y lingüístico.

1.4. El cine cubano después de 1959 y su relación con la literatura

El 24 de marzo de 1959 se hizo pública la Ley No.169 del Consejo de Ministros del Gobierno Revolucionario de la República de Cuba, que creó el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Dicha ley define el carácter, estrategia y propósitos que caracterizarían el futuro cine revolucionario, partiendo del presupuesto de que “el cine es un arte”. Esta ley en su artículo primero, definía la finalidad de la institución de organizar, establecer y desarrollar la Industria Cinematográfica, atendiendo a criterios artísticos enmarcados en la tradición cultural cubana, y a los fines de la Revolución.

El organismo rector de la producción cinematográfica en el país, el ICAIC, ha fomentado publicaciones y estudios sobre las versiones cinematográficas de obras literarias en la etapa comprendida entre 1959 y el 2014. Estas se concretan en artículos aparecidos en revistas especializadas, como *Cine Cubano*, y algunos trabajos que forman parte de libros.

Un referente teórico para el estudio de este tema lo constituyó la edición de *El cine y la obra literaria*, del investigador italiano Pío Baldelli (1966); el cual aborda en su libro como aspecto de mayor interés, el tratamiento de la influencia de los géneros literarios en el cine. Lo publicado de los años sesenta hasta principios de la segunda década del siglo XXI sobre relaciones literatura-cine en Cuba permite distinguir, entre los especialistas, dos posiciones antagónicas fundamentales: la primera revela la asunción del criterio de que la adopción por el cine de un texto literario, debe ser lo más respetuosa posible; mientras que la segunda se desentiende del análisis de la fuente inspiradora y se acerca al filme sin otra pretensión que dejar al desnudo las virtudes de la cinta en el plano técnico-artístico. En los primeros años del siglo XXI, abierto el espectro teórico, afloraron nuevos estudios relacionados con la literatura en su relación con el cine. Puede hacerse mención de nombres como los de Rufo Caballero (2000), Juan Antonio García Borrero (2001), Juan Ramón Ferrera (2007), Frank Padrón (2009), Cecilia Crespo (2010), Marta Díaz (2010), Joel del Río (2011), Rolando Pérez Betancourt (2011), entre otros, que serán una y otra vez motivo de atención para los seguidores de los temas relacionados con el cine en la Isla.

En este sentido, el investigador Juan Ramón Ferrera (2007: 3) afirma que “las adaptaciones de obras literarias son parte vital del arte de la pantalla grande, obviando las "fidelidades" y las "traiciones" a la hora de la traslación. Mediante las adaptaciones cinematográficas los creadores colocan la literatura en un peldaño superior, teniendo en cuenta que la importancia de esta ha sido, a veces, un tanto despreciada”.

El vínculo entre cine y literatura tiene como base al guion, una de las partes indispensables para el proceso de realización cinematográfica. En él radican los diálogos y la dramaturgia de un filme y bebe su esencia de la literatura, la cual le

propicia su extenso material temático. Si a algo se debe el que la cinematografía busque fuentes de creación en la literatura es a las semejanzas existentes entre el cine de ficción y la literatura narrativa, ya que son comunes a ambos una esencia épica, una fábula, un plano compositivo, un subsistema de personajes y la estructura sistémica de sus respectivas obras.

La literatura ha tenido un importante lugar en la cinematografía mundial, “como inspiradora de argumentos, como influencia temática o estructural, o como proveedora de “mano de obra”, ya que son muchos los escritores que han trabajado como guionistas o asesores literarios para el cine”. (Ferrera, J. R., 1997: 22)

Acerca del disfrute de ambas expresiones artísticas se plantea que “el buen cine y la buena literatura no se experimentan a medias, sino que se perciben como un todo, la mitad por lo que se cuenta y la otra mitad por lo que se vive al otro lado de la página o de la pantalla. Lo sugerido y no leído ni visto, se duplica, teniendo entidad en el proceso de comprensión de la trama”. (Gimferrer, P., 2005: 63)

En el caso del cine cubano, se lleva a cabo un trabajo encaminado a dotarlo de una dimensión culturalmente genuina. En la filmografía auspiciada por el ICAIC se observa notablemente la relación literatura-cine, y una mayor calidad de las adaptaciones. Así, a partir de los años sesenta la filmografía nacional, empieza a nutrirse de la cuentística, la novela y el teatro; donde encontró un repertorio de conflictos, asuntos y personajes.

La primera etapa está integrada por *El retrato* (1963), cortometraje de ficción de Humberto Solás y Oscar Valdés y *El sueño del pongo* (1970), corto de ficción de Santiago Álvarez, basado en el cuento quechua de José María Arguedas (1911-1969). *El retrato*, primera experiencia en lo que respecta al tratamiento literario en el cine de Solás, recrea la historia fantástica, absurda y encantadora del cuento original. En esta inicial etapa el realizador muestra los indicios de la maestría que más tarde desarrollaría en sus grandes obras: *Lucía* (1968), *Cecilia* (1982) y *El siglo de las luces* (1992), las dos últimas basadas en las importantes novelas cubanas de Cirilo Villaverde (1912-1994) y Alejo Carpentier (1904-1980) respectivamente. La película de Julio García Espinosa, *Aventuras de Juan Quinquín*, de 1967, se inspira

en la narración *Juan Quinquín en Pueblo Mocho*, del escritor cubano Samuel Feijóo (1914-1992).

También, aparecen adaptaciones de textos teatrales desde 1965, cuando por primera vez el realizador Jorge Fraga llevó a la gran pantalla una obra de teatro al cine: se trata de *El robo del cochino* de Abelardo Estorino (1925-2013), para su película *El robo*.

Esta primera etapa se cierra con la célebre película *Memorias del subdesarrollo*, dirigida por Tomás Gutiérrez Alea en 1968 y está basada en la novela homónima del autor Edmundo Desnoes (1930). El director y el autor concibieron juntos el guion fílmico.

La década siguiente está signada por el escritor cubano Antonio Benítez Rojo (1931-2005), quien se distingue por su portentosa imaginación, sus conocimientos técnicos y el poder de su lenguaje plástico. Ello es visible en su libro de cuentos *Tute de reyes* (1967), Premio Casa de las Américas, al cual pertenece el relato "Estatuas sepultadas", inspirador del octavo largometraje de ficción de Tomás Gutiérrez Alea: *Los sobrevivientes* (1978). La presencia del propio escritor en la elaboración de los guiones de películas logró conservar los valores expositivos y la riqueza dramática de los cuentos inspiradores. Otra contribución de la literatura es la cinta *El otro Francisco* de 1974 realizada por Sergio Giral, basada en la novela *Francisco* (1839) del autor cubano Anselmo Suárez y Romero (1918-1978). De los aportes de la dramaturgia aparece *No hay sábado sin sol*, realizada por Manuel Herrera en 1979, basada en la obra teatral *San Cleto o El día que San Pedro le vendió a San Pedro*, de Julio Medina.

En 1981 el director cubano Humberto Solás presentó una controversial película: *Cecilia* (1981), que abrió esta nueva etapa. Es una versión libre de la novela *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*, de Cirilo Villaverde, o sea que se opone en forma y contenido a la fuente literaria. De la narrativa surge otra aplaudida versión fílmica, *La bella del Alhambra* (1989) del director Enrique Pineda Barnet, inspirada en la novela testimonial *Canción de Rachel*, del escritor cubano Miguel Barnet (1940), quien por primera vez participó en la elaboración del guion cinematográfico de una de sus obras.

La década del 90 se inaugura con los filmes *María Antonia*, de Sergio Giral basada en la obra teatral homónima Eugenio Hernández Espinosa (1937) y *La inútil muerte de mi socio Manolo*, inspirada en la pieza *Mi socio Manolo* del mismo autor. En cuanto a la figura de Alejo Carpentier (1904-1980), que en 1972 publicó su relato “Derecho de asilo”, inspiró la película del mismo nombre de Octavio Cortázar, en 1994. En la adaptación, el cineasta trata de lograr una actualización de la prosa carpenteriana, acercándola al público en el tiempo a través de computadoras, autos modernos, golpes de estado, etc.

El resto de los títulos que se agrupan en esta etapa son *Lista de espera* (1999) de Juan Carlos Tabío, basado en el cuento homónimo de Arturo Arango (1955); *Alicia en el pueblo de Maravillas* (1990), polémico filme de Daniel Díaz Torres y *Madagascar* (1994), mediometraje de ficción de Fernando Pérez. Una de las historias que se desarrolla como subtrama en la película de Díaz Torres fue tomada del cuento “Usted es un hombre feliz”, de Eduardo del Llano (1962) como motivo para articular la historia de Alicia, la protagonista. Mientras, el filme de Fernando Pérez tomó como punto de partida la historia de una madre que duerme y sueña con lo cotidiano y su hija, recreada en el relato “Beatles contra Durán Durán”, de Mirta Yáñez (1947), incluido en el libro de cuentos *El diablo son las cosas*, Premio de la Crítica, 1989. La autora aborda con desenfado conceptual un tema contemporáneo, como lo es el conflicto intergeneracional. Sin embargo, la película revela una nueva dimensión que no existe en el cuento y por tanto, lo enriquece: en el relato, el consenso final permite percibir que los conflictos generacionales son inevitables y deben entenderse como algo natural, inherente a las relaciones sociales.

Se prefiere abordar de manera independiente al autor Senel Paz (1950), por los altos valores artísticos que alcanza dentro de la relación cuento-cine del ICAIC. Es Senel una de las más destacadas figuras de la narrativa de la Revolución cubana, con títulos como *El niño aquel*, libro de cuentos que en 1979 obtiene el Premio David, y *Un rey en el jardín*, novela con la que logra en 1983 el Premio de la Crítica. Además es el más grande escritor-guionista del cine cubano, único que ha inspirado

tres filmes con relatos suyos: *Una novia para David* (1987), *La fidelidad* (1989) y *Fresa y chocolate* (1993).

El primero de los filmes antes mencionados constituyó la ópera prima de Orlando Rojas, con guion de Senel Paz. Toma como base tres cuentos del autor espirituario: “Los dos amigos y la gordita Ofelia” (inédito aún), “No le digas que la quieres” y “Rodolfo”. Del primero se toma la historia central, el conflicto o triángulo amoroso Ofelia-David-Olga; el segundo y el tercero aportaron escenas y diálogos, así como subtemas.

Senel Paz vivirá un momento de esplendor en 1990 cuando recibe por su cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” el Premio Juan Rulfo de Radio Francia Internacional (RFI). La gran repercusión de esta obra le hace trascender a otros ámbitos artísticos, dando lugar a una versión radial, un guion cinematográfico (1992) y a cerca de catorce versiones teatrales, titulada *Querido Diego* (1997), contando con puesta en escena de Carlos Díaz y el grupo Teatro El Público. El mencionado guion, elaborado por Senel, se estrenó al año siguiente bajo el título *Fresa y chocolate*, de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, una de las más exitosas películas cubanas de todos los tiempos y nominada al Premio Oscar al mejor filme extranjero.

Fresa y chocolate aborda temas álgidos de la cultura y la identidad cubanas en general. La historia cuenta la relación entre David, un joven revolucionario que estudia en la Universidad y es hijo de campesinos humildes, y Diego, un homosexual que labora en el sector de la cultura. Entre ellos se establece una amistad profunda, basada en la ayuda que Diego brinda a David con el fin de cultivar su intelecto. Es una historia cargada de sensibilidad, en la que predominan los sentimientos de amistad y la evasión de los prejuicios, convirtiéndose en una crítica aguda y necesaria a la intolerancia y los conceptos erróneos que se mueven alrededor de la orientación sexual como factor determinante en la postura político-ideológica.

El cuento en cuestión, en su traslado al guion, sufrió algunas añadiduras importantes; porque el autor arrastró consigo personajes de guiones suyos realizados anteriormente: Nancy, de vida azarosa y personalidad suicida, y Miguel,

colega de David y estereotipo negativo del filme, personaje de *Una novia para David*. Sin embargo, la puesta en pantalla del cuento conservó su esencia y coincide en su mensaje ético lleno de humanismo. De ahí que el filme de Alea y Tabío consigue, con el abrazo final entre David y Diego, el triunfo de la amistad sobre todos los prejuicios.

Santa Camila de La Habana Vieja, entrega de principios del siglo XXI, es una película realizada por directora Belkis Vega Belmonte en el año 2002, con un guion basado en la obra original de José Ramón Brene (1927-1990).

A finales de la primera década del siglo XXI, se estrenan *El viajero inmóvil* (2008) de Tomás Piard, una versión muy libre *Paradiso*, del escritor José Lezama Lima (1910-1976) y *Ciudad en rojo* (2009) de Rebeca Chávez, basada en la premiada novela *Bertillón 166* (1960), de José Soler Puig (1916-1996). De la dramaturgia cubana bebieron los largometrajes *Los dioses rotos* (2008), de Ernesto Daranas basada en *Réquiem por Yarini* (1960) de Carlos Felipe (1914-1975); *Casa vieja* (2009) del joven realizador Léster Hamlet, quien transportó para estos años la trama de otra pieza notoria de Estorino y *Si vas a comer espera por Virgilio*, también de Tomás Piard en el año 2013, y basado en la homónima de José Milián (1942).

La más reciente entrega inspirada en el género dramático, es *Contigo pan y cebolla* (2014) de Juan Carlos Cremata basada en la pieza dramática homónima de 1962, con la autoría de Héctor Quintero (1942-2011).

Se ha podido apreciar el desarrollo de la rica relación literatura-cine del ICAIC, poniendo de manifiesto la influencia en la cinematografía nacional, de los aportes significativos del cuento, la novela y el teatro.

Conclusiones parciales del capítulo

En este primer capítulo se tuvieron en cuenta los elementos más significativos de la enseñanza de la literatura en el nivel universitario. Se realizó un breve análisis de los medios de enseñanza, su clasificación e importancia. Se profundizó en los medios audiovisuales y en especial el cine a partir de sus potencialidades y modo de empleo para apoyar el proceso de enseñanza-aprendizaje. Por último, se analizaron las características del cine cubano después del 1959 y su estrecha relación con la literatura.

CAPITULO II: ACTIVIDADES PARA EL EMPLEO DEL CINE COMO MEDIO DE ENSEÑANZA EN LA ASIGNATURA LITERATURA CUBANA III

En este capítulo se realiza el análisis del diagnóstico inicial, a partir de los instrumentos aplicados, así como se presenta la propuesta de actividades para el empleo del cine como medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III. El último epígrafe se dedica a la validación de la efectividad de las actividades docentes introducidas en la práctica pedagógica.

2.1. La disciplina Estudios literarios

La disciplina Estudios literarios forma parte de la carrera Licenciatura en Educación, Español–Literatura, y sus asignaturas se distribuyen, según el plan de estudio D, a lo largo de los cinco años de la carrera.

Años y asignaturas que abarca:

Primer año: Introducción a los estudios literarios, Literatura Universal I y II

Segundo año: Literatura Universal III, Literatura Española I y II

Tercer año: Literatura Latinoamericana y del Caribe I y II, Literatura Cubana I

Cuarto año: Literatura Cubana II y III

Quinto año: Literatura infantil y juvenil I y II

Las asignaturas de la disciplina se han organizado teniendo en cuenta los niveles de introducción, generalización, particularización y especialización. Las literaturas Española I y II, Latinoamericana y del Caribe I y II y Cubana I, II y III, representan un nivel de particularización que facilitará el estudio de literaturas nacionales y regionales, en función de reconocer sus valores intrínsecos y aportes a la cultura universal.

Entre los objetivos generales que presenta la disciplina que avalan la utilidad y su cumplimiento en la presente investigación están:

1. Demostrar dominio de los contenidos de los textos literarios, la teoría y metodología de trabajo de la ciencia literaria, así como adecuadas habilidades comunicativas caracterizadas por el respeto, la honestidad científica y profesional, la flexibilidad y la reflexión, donde se manifieste comprensión, sensibilidad, admiración y disfrute por la literatura.

2. Dirigir el proceso educativo, desde la enseñanza-aprendizaje de la literatura, mediante la aplicación o creación de metodologías y estrategias que faciliten la apropiación del texto literario, en función de la formación intelectual, afectiva, moral, política, ética y estética de los educandos.
3. Contribuir en la elaboración del conocimiento científico sobre la realidad educativa, contextualizada en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la literatura, mediante la identificación y argumentación de problemas y el estudio y la aplicación de métodos y técnicas investigativas que le permitan aportar soluciones bien argumentadas, evaluadas y socializadas en la propia práctica educativa.
4. Elevar continuamente su preparación estética, cultural, científica, ideológica, política, económica, jurídica, ética y medioambiental para potenciar de un modo coherente el análisis y la valoración profunda del texto literario.
5. Valorar la evolución de la literatura mediante el estudio interrelacionado de obras y autores significativos de diferentes contextos históricos, sociales y culturales y, en especial, a partir de las relaciones intertextuales entre ellas.
6. Integrar los diversos modos de análisis de la obra literaria.
7. Apreciar los valores estéticos, cognoscitivos, éticos y lúdicos de las obras literarias y saber expresarlos mediante el ejercicio interpretativo-valorativo.

Las habilidades principales que se desarrollan también están en consonancia con el propósito trazado en la investigación:

1. Explicar las relaciones entre el texto literario, el contexto histórico, social y cultural y el intertexto.
2. Relacionar el texto literario con otras manifestaciones del arte y la cultura.
3. Relacionar los niveles compositivo, lingüístico y temático de los textos literarios en el proceso de análisis.
4. Explicar los significados literales, complementarios e implícitos contenidos en los textos literarios.
5. Dialogar sobre los significados generados, contrastando y solicitando evidencias que promuevan la reflexión.

6. Aplicar creadoramente diferentes técnicas de estudio en el aprendizaje de la literatura, aprovechando las potencialidades de la tecnología.

2.2. La asignatura Literatura Cubana III

La asignatura Literatura Cubana III comprende un total de 51 horas. Sus contenidos abarcan la producción literaria de la segunda mitad del siglo XX, así como su periodización y estudio (Ver Anexo 4). En el análisis de las obras y autores seleccionados, se tendrán presentes todas las posibles relaciones interdisciplinarias e intertextuales, así como los vínculos necesarios y oportunos con las demás manifestaciones artísticas (artes visuales, música, cine y otras) para continuar propiciando la formación cultural-integral del futuro profesor de Español-Literatura.

Los objetivos generales que presenta la asignatura apoyan favorablemente el cumplimiento de las metas de la presente investigación:

1. Caracterizar los principales períodos de la literatura cubana en la etapa revolucionaria, así como la producción literaria de sus autores más representativos tomando como base los conocimientos que proporcionan las ciencias históricas, filosóficas, sobre el arte, además de las otras manifestaciones artísticas.
2. Contribuir a la formación de valores y de convicciones políticas, ideológicas, éticas y estéticas a través de las obras y de la vida de los autores objetos de estudio.
3. Desarrollar la sensibilidad y el gusto estético a través de la práctica de la lectura y el análisis de las obras literarias.
4. Contribuir al desarrollo de una actitud investigativa y crítica ante los procesos teóricos, culturales, historiográficos y creativos de la literatura cubana en esta etapa.
5. Desarrollar un pensamiento integrador a partir de los contenidos, períodos, obras y autores seleccionados, desde la inter y transdisciplinariedad que exigen los estudios literarios, motivando la enseñanza de la literatura y la práctica de la lectura como fuerzas motrices que dirigen la competencia cultural.
6. Analizar los textos literarios más importantes de los autores representativos del período, propiciando una interacción efectiva, eficiente y profunda con las obras y

un análisis vertebrador que logre integrar los recursos y valores literarios de los textos con recursos, categorías y procedimientos provenientes de la lingüística, la antropología, la historia, el análisis de discurso, la sociología, la psicología, la retórica, la semiótica y otras.

Las habilidades principales que se desarrollan también están en armonía con el propósito trazado en la investigación:

1. Caracterizar los movimientos artístico-literarios, géneros, formas genéricas y el instrumental expresivo básico de la literatura cubana, en relación con las peculiaridades de sus obras y autores.
2. Leer de forma oral y con expresividad los textos literarios.
3. Explicar las relaciones entre el texto literario, el contexto histórico, social, cultural y las que establece consigo mismo y con otros textos.
4. Relacionar el texto literario con otras manifestaciones del arte y la cultura cubanos.
5. Comparar, por diferentes criterios o base de relación, movimientos, obras, autores y expresiones genéricas de la literatura cubana con otras del ámbito latinoamericano y universal.
6. Relacionar los niveles compositivo, lingüístico y temático de los textos literarios en el proceso de análisis teniendo en cuenta las implicaciones ideológicas del mismo, el contexto en que fue realizado, así como las propias individualidades para con ellos (representaciones, imaginarios, recursos fundamentales, entre otras).
7. Valorar los textos de forma integrada y teniendo en cuenta no solo lo compositivo, lo semántico, lo pragmático y lo lingüístico, sino también lo ideológico, lo social, lo filosófico, lo antropológico, sociocultural y lo contextual.
8. Contextualizar los macro y microsignificados textuales, identificando los sentidos socialmente significativos que tienen para el contexto vital del lector.

2.2. Diagnóstico inicial. Resultados

Para constatar el estado inicial de la enseñanza-aprendizaje de la asignatura Literatura Cubana III y la necesidad de implementar determinados medios como el cine para enriquecer el análisis de las obras literarias y lograr un aprendizaje

cualitativamente superior y se aplicaron los instrumentos de recogida de datos que a continuación se exponen.

2.2.1. Observación participante a clases

En el curso, 2015-2016 se realizaron cinco observaciones a clases con la implicación directa de la autora de la investigación como profesora de la asignatura, por esta razón se considera una observación participante en las condiciones habituales del aula. Se trazó como objetivo diagnosticar el estado actual de los conocimientos que poseían los estudiantes sobre la literatura cubana y la posibilidad de relacionarla con otras manifestaciones artísticas como el cine debido a su estrecha vinculación después del triunfo de Revolución Cubana en 1959 (Ver Anexo 1).

Potencialidades de la observación participante:

- El interés de los estudiantes hacia el cine.
- La disponibilidad de medios técnicos y la existencia de varios filmes cubanos de reconocida calidad artística inspirados en obras de importantes escritores incluidos en los programas.
- El cine como medio de enseñanza enriquece el imaginario de la obra literaria.
- El cine sirve de complemento a la lectura y se logra un mayor disfrute con la apreciación ambas creaciones artísticas.
- La implementación de los medios audiovisuales posibilita cambios en la forma tradicional en que se realizan las clases.
- Permite disminuir la fatiga y el cansancio por la diversidad de actividades en el aula.

Entre las carencias que se constataron se encuentran:

- Falta de motivación hacia el estudio de la literatura.
- Resulta escasa la comprensión de las transformaciones ocurridas en todos los órdenes, después del triunfo revolucionario y su influencia positiva en la creación y difusión literaria.
- Limitaciones para decodificar correctamente los mensajes de los textos.

- Dificultades para relacionar el texto con su contexto, en particular en lo referido a espacios físicos, modas, costumbres y circunstancias históricas del pasado.
- Los estudiantes presentan limitaciones para relacionar la literatura con otras manifestaciones artísticas, como la música, las artes plásticas y el cine.
- Desconocimiento total o parcial de los estudiantes acerca de la cinematografía cubana producida por el ICAIC y su estrecha relación con la literatura cubana.
- Necesidad de desarrollar las habilidades de comparar y valorar el texto literario y su adaptación fílmica como creaciones artísticas complementarias y diferentes.
- Solo algunos estudiantes son capaces de interrelacionar los contextos con su representación artística en las obras literarias, donde influye poderosamente el dominio de la historia de Cuba antes y después de 1959.
- La cinematografía cubana, ampliamente divulgada en los cines del país y en otros medios de difusión, constituye una producción artística parcialmente conocida por los estudiantes, que en raras ocasiones pueden mencionar el título o la sinopsis de un filme.

Es necesario el reconocimiento del papel del ICAIC como gestor de un cine revolucionario, necesariamente cercano al quehacer literario del que se nutre constantemente, lo que a su vez contribuye a la difusión de las obras y escritores nacionales.

2.2.2. Entrevista a estudiantes

Se aplicó con el objetivo de constatar el estado del empleo de los medios audiovisuales en las clases de literatura (Ver Anexo 2).

En lo que respecta a la primera y segunda interrogante dirigida a los medios audiovisuales empleados por los profesores y la frecuencia de su uso, los que se aprovechan con más periodicidad son la proyección de imágenes fijas, las diapositivas y videos (documentales); en menor medida las canciones, películas y el aula virtual. La totalidad de los estudiantes plantea que se emplean los medios

audiovisuales con escasa frecuencia, esto demuestra que sí hay presencia de ellos, pero no de manera sistemática.

En la pregunta 3 referida a qué tipo de medios audiovisuales desearía que utilizara el profesor, los resultados fueron los siguientes:

Medios audiovisuales	Cantidad de estudiantes	%
Diapositivas	5	84
Video	5	84
Documentales	6	100
Películas o fragmentos de películas	6	100
Aula virtual	5	84
Televisión	2	33

Como puede apreciarse, los medios audiovisuales que mayor cantidad de estudiantes seleccionaron fueron los documentales y las películas.

La pregunta 4 pretendía que los estudiantes expusieran la importancia que tenía para ellos el empleo del cine en las clases de literatura. Plantearon que podía servir para:

- Observar gestos, vestuarios de los personajes, recreaciones de espacios, modas y costumbres del pasado.
- Ilustrar el contexto de las obras.
- Reconstruir el pasado histórico o lejano para entender los contextos de las obras.
- Complementar la lectura.
- Servir de apoyo visual a los acontecimientos de la obra literaria.
- Comparar la visión de los personajes creada por la imaginación y la recreación que hace la película.
- Aumentar el interés y la motivación por la lectura.

2.2.3. Entrevista a especialistas de cine

Esta entrevista se concibió con el objetivo de que los especialistas sugirieran aquellas películas producidas por el ICAIC, que permiten al profesor apoyar el análisis literario de las obras representativas de la etapa objeto de estudio de la asignatura (Ver Anexo 3).

Los especialistas consultados fueron:

- Dr. C. Juan Ramón Ferrera Vaillant (Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras)
- Dr. C. Luis Rey Yero Pérez (Universidad de Sancti Spíritus, profesor de Apreciación cinematográfica.)
- Esp. Mario Naíto (Cinemateca de Cuba).
- Esp. Antonio Mazón (Cinemateca de Cuba).
- Esp. Frank Padrón (Cinemateca de Cuba).
- Esp. Jorge Calderón (Centro Provincial de Cine).

Los expertos propusieron diferentes películas según su conocimiento y criterio personal. De las obras recomendadas se realizó una selección de aquellas que la investigadora consideraba que podían adaptarse mejor al proceso docente-educativo, teniendo en cuenta su complejidad y calidad en relación con la obra literaria original, tipo de adaptación (fiel o libre), aportes a los diferentes aspectos del análisis literario, etc.

Esta investigación decidió centrarse específicamente en el trabajo con largometrajes de ficción del ICAIC. Se recomienda para futuras investigaciones realizar trabajos similares al presente, teniendo en cuenta otros medios audiovisuales, como es el caso de los documentales.

Las películas mencionadas por los especialistas son las siguientes:

- *Memorias de subdesarrollo* (1968), de Tomás Gutiérrez Alea, basada en novela homónima de Edmundo Desnoes (1930).
- *El viajero inmóvil* (2008), de Tomás Piard, basada en pasajes de la novela *Paradiso* (1966), de José Lezama Lima (1910-1976).
- *La bella del Alhambra* (1989), de Enrique Pineda Barnet, basada en la novela *Canción de Rachel* (1969), de Miguel Barnet (1940).

- *Ciudad en rojo* (2009), de Rebeca Chávez, basada en la novela *Bertillón 166* (1960), de José Soler Puig (1916-1996).
- *La tierra y el cielo* (1976), de Manuel Octavio Gómez, basado en el relato homónimo de Antonio Benítez Rojo (1931-2005).
- *Los sobrevivientes* (1978), de Tomás Gutiérrez Alea, inspirada en el cuento *Estatuas sepultadas*, de Antonio Benítez Rojo (1931-2005).
- *Una novia para David* (1985), de Orlando Rojas, inspirada en los cuentos “Los dos amigos y la gordita Ofelia”, “Rodolfo”, “No le digas que la quieres”, “Como un escolar sencillo” y “Yo seguía siendo el mismo bobo de siempre”, todos de la autoría de Senel Paz (1950).
- *María Antonia* (1990), de Sergio Giral basada en la pieza dramática homónima de 1964, con la autoría Eugenio Hernández Espinosa (1936).
- *Fresa y Chocolate* (1993), de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, basada en el cuento de Senel Paz (1950): “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”.
- *Madagascar* (1994), de Fernando Pérez, inspirado en el relato “Beatles vs. Durán Durán”, de Mirta Yáñez (1947).
- *Lista de espera* (2000), de Juan Carlos Tabío basada el cuento homónimo de Arturo Arango (1955).
- *Los dioses rotos* (2008), de Ernesto Daranas basada en la obra de teatro de Carlos Felipe Hernández (1914-1975), *Réquiem por Yarini* (1960).
- *Contigo pan y cebolla* (2014), de Juan Carlos Cremata basada en la pieza dramática homónima de 1962, con la autoría de Héctor Quintero (1942-2011).

Atendiendo al criterio de los especialistas, a los objetivos de la asignatura y la disponibilidad de los medios necesarios para su proyección se decidió realizar la propuesta con las siguientes obras:

- *Ciudad en rojo* (2009), de Rebeca Chávez, basada en la novela *Bertillón 166* (1960), de José Soler Puig (1916-1996).

- *Contigo pan y cebolla* (2014), de Juan Carlos Cremata basada en la pieza dramática homónima de 1962, con la autoría de Héctor Quintero (1942-2011).
- *Fresa y Chocolate* (1993), de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, basada en el cuento de Senel Paz (1950): *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*.
- *Lista de espera* (2000), de Juan Carlos Tabío, basada el cuento homónimo de Arturo Arango (1955).

En la experiencia como profesora de la asignatura desde el año 2014 hasta la actualidad, se ha podido verificar que los medios audiovisuales suelen alejarse del proceso de enseñanza-aprendizaje, en muchas ocasiones, por no contar con los medios de proyección o películas que se relacionen directamente con los contenidos. Otras razones que limitan su empleo son la disposición del tiempo para trabajar con los materiales íntegramente en las clases y la preparación de las guías de análisis de manera adecuada, debido a la no existencia de un modelo de actividades que se pueda desarrollar para el trabajo con las obras literarias y sus adaptaciones cinematográficas.

2.3. Fundamentación de la propuesta

La base filosófica de esta investigación es el materialismo dialéctico como método universal.

Las bases teóricas del estudio lo constituyen los postulados de la escuela histórico-cultural de L. S. Vigotsky (1896-1934). La aplicación de los presupuestos teóricos de la escuela citada se traduce en un proceso de enseñanza centrado en el estudiante, en clases participativas, cooperativas, donde se produzcan interacciones estimuladas por el profesor y motivadas por la significatividad de los temas tratados, que promueven el intercambio de ideas, emociones, sentimientos.

Las actividades se diseñaron para aplicarlas en el cuarto año, segundo semestre de la Licenciatura en Educación, Español-Literatura. La propuesta está en correspondencia con los objetivos del año, de la estrategia educativa, del plan metodológico y de la asignatura Literatura Cubana III. Se selecciona su empleo en las clases prácticas respetando todas las regulaciones que exige esta forma de

docencia. Fueron previamente orientadas, se aplicaron y evaluaron a partir de las exigencias del nivel universitario. Se contribuyó de esta manera al fortalecimiento de los conocimientos y habilidades de los estudiantes, lo que les abrió las puertas hacia el estudio de la literatura de una manera diferente, amena y enriquecedora.

La autora de esta investigación propone el trabajo con las guías de estudio independiente y la visualización de las películas de manera independiente. Esto permitirá que los estudiantes puedan realizar una correcta lectura de las obras y observar detenidamente los filmes, escuchar mucho mejor los diálogos que se establecen entre los diferentes personajes, repetir escenas de interés, comparar ambas expresiones artísticas desde las especificaciones de la guía, etc. En la clase de orientación de la actividad, el profesor deberá entregar y analizar junto a los estudiantes cada una de las partes de la guía, examinando lo que se les exige en cada una de las actividades, para que cuando el estudiante realice el trabajo independiente no tenga dudas acerca de lo que tiene que hacer. Esto permitirá ganar tiempo en las clases, el cual se puede emplear para el debate, la discusión y el análisis de las obras.

2.4. Propuesta de actividades para el empleo del cine como medio de enseñanza en la asignatura Literatura Cubana III

Para el análisis literario de las obras y su vínculo con el séptimo arte, la investigación se apoya en lo expuesto por Y. Piñera Concepción (2007: 33), que a continuación se expone:

1. El análisis literario propicia un estudio lingüístico de la obra, pero sin perder de vista que el análisis es el componente priorizado en la enseñanza de la literatura: no se trata de obviar lo fonético, ni lo morfológico, lo sintáctico, lo semántico, sino estudiar aspectos lingüísticos desde el análisis literario, o sea desde su aparato categorial: asunto, argumento, tema e idea, estructura, narrador, personaje, tiempo, espacio, lenguaje y categorías que se presenten en los diferentes subsistemas del análisis. Solo así puede valorarse la literatura como fenómeno artístico-comunicativo desde sus particularidades, que lo caracterizan y distinguen de otro tipo de texto, de manera que se considere un sistema signifiante y un mensaje.

2. El estudio de la obra literaria debe diseñarse a partir de las propias particularidades del texto, de manera que sea su aparato categorial el que rija el comienzo y progresión de su análisis: debe priorizarse el estudio de las categorías literarias que le conceden identidad a este tipo de texto, para llegar a esa ampliación cultural que permite y necesita realizarse en el estudio de esta obras, mediante los cuales se adquiere conocimientos y es parte de los planes de la escuela cubana actual.

3. En el análisis literario debe tomarse en cuenta el texto en sí mismo, los elementos paraliterarios, así como el contexto en que se recibe: debe ser estudiado a partir de la tríada obra-autor-lector. Esto supone un abordaje de la obra inmersa en su contexto, en proceso dialéctico de análisis y síntesis, desmenuzar y reconfigurar la obra, pero sin olvidar quién, dónde y cómo se escribe, así como quién y cuándo la recibe; es decir se debe entender por hecho literario, no solo la obra aislada sino también todos aquellos elementos y factores que la preceden.

4. En la instrumentación metodológica del análisis literario debe priorizarse las ayudas científico-metodológicas que permitan la comprensión de la obra por parte del lector: se le debe dar al lector datos necesarios para la comprensión de la obra, aportándole referencias cognitivas y procedimentales que agilicen la búsqueda y haga más efectivo el proceso de comprensión.

5. El análisis literario ha de sustentarse en el carácter interdisciplinar de la obra de arte, ella misma es un mosaico cultural solo entendible con la aplicación de conocimientos de diversas disciplinas: esta encierra un universo interno y social complejo por lo que se deben buscar puntos de encuentros y cooperación de las disciplinas a partir de los nexos entre sus sistemas de conocimientos, procesos que permiten solucionar conflictos, comunicarse, evaluar aportes, integrar datos y determinar lo necesario.

6. El análisis literario ha de atender a la intertextualidad: es un proceso de absorción y transformación más o menos radical de múltiples textos, con el propósito específico de la comprensión del mismo, a partir del análisis en la propia estructura de la obra de los elementos paraliterarios y del conocimiento del sujeto

lector, lo que permite la ampliación cultural del este. Para lograr esto es preciso que las actividades establezcan un vínculo con la obra literaria y las artes, por ello es necesario utilizar en las mismas la pintura o dibujo, la música, el teatro, el cine entre otros, solamente cuidando que mantengan relación las manifestaciones artísticas con las obras trabajadas.

Proceder metodológico para el análisis

La propuesta consta de tres fases fundamentales que se explican a continuación:

1. Fase de orientación y preparación

En esta fase inicial se orientan las actividades por parte del profesor y los estudiantes se preparan atendiendo a lo indicado en la guía de estudio independiente de la clase práctica. (Ver Anexo 5)

2. Fase de ejecución en la clase

En la segunda fase se verifica la ejecución de las tareas del trabajo independiente. Se aplica una comprobación de lectura, del visionado y la ejecución de las actividades de la clase práctica de manera oral o escrita. Como momento más importante de la clase, se realiza el análisis sobre la base de la guía de actividades.

La clase práctica se desarrolla como un debate e implica la toma de notas de aspectos que enriquecen el trabajo independiente previo, lo anterior se potencia con la lectura de determinados fragmentos, la proyección de escenas del filme que posean especial importancia y la presentación de diapositivas preparadas por el profesor como material de apoyo al análisis a manera de conclusiones parciales.

3. Fase de trabajo posterior a la clase

Esta etapa constituye el resumen, donde encuentran aplicación práctica los procedimientos y estrategias utilizados en las dos primeras. Se compone de actividades comunicativas, donde los estudiantes deberán contestar algunas preguntas de manera escrita. El objetivo fundamental es utilizar lo aprendido a lo largo de las etapas anteriores y, de esta forma, sistematizar, consolidar los conocimientos.

Tanto en la guía para el estudio independiente como en las actividades o preguntas de la clase práctica, se toma en cuenta la tríada distinguida por el sabio

mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) de impresión- exégesis- juicio, muy coincidente con la del teórico húngaro Miklós Szabolcsi, conformada por los momentos: descripción-análisis-valoración, es decir, se considera el análisis un proceso de ascendente complejidad desde el punto de vista del contenido de las habilidades implicadas; de lo teórico-literario y de la didáctica.

Actividad 1

Título: Análisis de la novela *Bertillón 166* (1960) de José Soler Puig (1916-1996) y su relación con la película *Ciudad en rojo* (2009) de Rebeca Chávez.

Objetivo: Comparar la novela *Bertillón 166* (1960) de José Soler Puig, con la película *Ciudad en rojo* (2009) de Rebeca Chávez, de modo que los estudiantes logren la apropiación del proceder metodológico del análisis integrado de las obras literarias y sus versiones fílmicas.

Proceder metodológico para el análisis

1. Fase de orientación y preparación

Los estudiantes recibirán en la clase anterior la guía de actividades de estudio independiente para la clase práctica (Anexo 5), que integran el análisis de la novela en sus nexos con la película.

Los estudiantes leen la novela, observan la película, consultan la bibliografía y responden las tareas de la guía.

2. Fase de ejecución en la clase

Comprobación de la ejecución de las tareas del trabajo independiente:

- Se aplica una comprobación de lectura, del visionado y la ejecución de las actividades de la clase práctica: de manera oral o escrita con preguntas cerradas.

(Se sugieren preguntas de verdadero o falso, de enlazar o completar).

- Análisis sobre la base de la guía de clase práctica. En dicha guía se incluirán los siguientes aspectos:

a) Comparación del argumento de la novela con el argumento del filme.

b) Personajes de la novela y la película. Comparación en cuanto a:

- Nivel de importancia en la trama de cada obra.

- Caracterización física y psicológica.

- ¿Qué opinión le merece la omisión del personaje de Nemesio en el filme?

- c) Descripción de los contextos en la obra literaria y en la fílmica. Seleccione fragmentos de la obra que le permiten determinar el ambiente o momento histórico que se representa. ¿Es un contexto real o ficticio?
- d) Comparación del tratamiento de los espacios de la acción en la novela y la película. Profundice en la función de los espacios cerrados en oposición a los abiertos.
- e) Cómo joven nacido(a) varias décadas después del tiempo histórico de los hechos narrados, ¿qué le aportan las imágenes para el conocimiento del ambiente de la lucha revolucionaria en la ciudad de Santiago de Cuba?
- f) La crítica ha señalado que la estructura compositiva de la acción de la novela le debe mucho a la técnica del montaje cinematográfico, ¿Cuál es su opinión al respecto?
- g) Comparación en el tratamiento de la secuencia temporal.
- h) ¿A qué razón atribuye la diferencia de título entre una obra y otra?
- i) Comparación entre los diálogos literarios y los diálogos del filme.
- j) ¿Coinciden o difieren ambas obras en su tema?
- k) Valoración de los resultados artísticos alcanzados por la novela y por la película. ¿Cuál considera la más lograda artísticamente? ¿Por qué?

La clase práctica se desarrolla como un debate e implica la toma de notas de aquellos aspectos que enriquecen el trabajo independiente previo, lo anterior se potencia con la proyección de determinados fragmentos de especial importancia y la presentación de diapositivas con los aspectos fundamentales del análisis y otras informaciones complementarias de ambas obras.

3. Fase de trabajo posterior a la clase.

Se orienta la elaboración de un comentario valorativo de la novela sobre la base del análisis realizado en la clase y con apoyo de la bibliografía crítica. Se insiste en el carácter de reflexión personal. El comentario se entregará por escrito en la semana próxima.

Actividad 2

Título: Análisis de la obra dramática *Contigo pan y cebolla* (1962), de Héctor Quintero (1942-2011), y su versión cinematográfica homónima, en el contexto de la dramaturgia revolucionaria.

Objetivo: Analizar los aspectos más significativos de la obra *Contigo pan y cebolla* (1962), de Héctor Quintero, en el contexto de la dramaturgia revolucionaria, a partir de los nexos con su versión cinematográfica homónima.

Proceder metodológico para el análisis

1. Fase de orientación y preparación

Los estudiantes recibirán en la clase anterior la guía de actividades de estudio independiente para la clase práctica, que integra el análisis de la pieza teatral en sus nexos con la película.

Los estudiantes leen la obra de teatro, observan la película, consultan la bibliografía y responden las tareas de la guía.

2. Fase de ejecución en la clase

Comprobación de la ejecución de las tareas del trabajo independiente.

- Se aplica una comprobación de lectura, del visionado y la ejecución de las actividades de manera oral sobre la base de preguntas referidas a elementos fundamentales de ambas obras como: personajes, lugar de la acción, síntesis del argumento, etc.

- Análisis sobre la base de la guía de clase práctica. En dicha guía se incluirán los siguientes aspectos:

a) ¿En qué contexto del desarrollo de la dramaturgia cubana aparece esta obra?

b) Conflicto de la pieza teatral: ¿coincide con el de la versión fílmica? Explique.

c) Comparación del argumento de la obra de teatro con el argumento del filme.

d) Personajes de la pieza teatral y la película. Comparación en cuanto a:

- Nivel de importancia en la trama de cada obra.

- Caracterización física y psicológica

e) Estructura de la obra (externa e interna), a partir de la relación de la curva de interés dramático. Representéla en su libreta de forma que integre la división por actos en el eje vertical y en el eje horizontal la curva, con anotación de los

principales hechos que la conforman. ¿La dramaturgia del filme coincide con la obra literaria?

f) ¿Por qué razón tanto la acción de la pieza dramática y la película ocurren casi totalmente en un solo espacio?

g) Tratamiento del contexto socioeconómico según la época en que se escribió de la obra literaria. ¿Considera que las imágenes de la película enriquecen o limitan su conocimiento del contexto histórico-social de la obra?

h) Tratamiento del lenguaje (diálogos) en ambas manifestaciones artísticas. ¿Cuál es el registro empleado? Ejemplifique.

i) Relación del título con el contenido de la pieza. ¿Por qué cree que el director salvaguarda el título original de la pieza en su adaptación fílmica?

j) Forma genérica de la pieza dramática. ¿Su versión fílmica conserva el mismo desenlace?

k) Asunto y tema de la pieza dramática. ¿Se mantienen o varían en la película? ¿Por qué?

l) ¿Por qué cree que se haya realizado una película sobre la pieza teatral cincuenta años después de su estreno? Argumente su respuesta.

m) ¿Considera superior o inferior la película en relación con la obra teatral?

La clase práctica se desarrolla como un debate e implica la toma de notas. Se potencia el análisis con la proyección de determinados fragmentos de especial importancia, para ello se seleccionaron las acciones que se representan en la curva de interés dramático como son:

- Punto de ataque: huida de la mesa ante el toque de la puerta.
- Punto de giro: Fermina le propone a Lala que se quede con el refrigerador.
- Punto de tensión: discusión de Lala y Anselmo por la falta de dinero. Frustración de los sueños.
- Clímax: noticia del premio de la lotería. Muerte de Fefa.

3. Fase de trabajo posterior a la clase.

- Se orienta la elaboración de una reseña crítica de la obra teatral sobre la base de la siguiente opinión del dramaturgo y crítico Amado del Pino (1964-2017): “Lala Fundora es uno de los grandes personajes femeninos del teatro cubano. Su

tragicómica lucha por mantener las apariencias, su ternura no confesada por Anselmo y ese deseo casi quijotesco de que sus hijos sean <<otra cosa>>, le confieren una categoría humana y dramática difícil de ver entre nosotros”. (1990:9). Se insiste en el carácter de reflexión personal. El comentario se entregará por escrito en la semana próxima.

Actividad 3

Título: Análisis del cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” (1990), de Senel Paz (1950), y la película *Fresa y chocolate* (1993) de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío.

Objetivo: Comparar el cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” (1990), de Senel Paz con la película *Fresa y chocolate* (1993) de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, de modo que los estudiantes aprehendan el carácter profundamente humanista y transgresor de ambas realizaciones artísticas.

Proceder metodológico para el análisis

1. Fase de orientación y preparación

Los estudiantes recibirán en la clase anterior la guía de actividades de estudio independiente para la clase práctica, que integran el análisis del cuento en sus nexos con la película.

Los estudiantes leen el cuento, observan la película, consultan la bibliografía y responden las tareas de la guía. Por tratarse de un filme de tanta relevancia se invita a un estudioso del cine cubano para que ofrezca una conferencia acerca de la versión cinematográfica y su repercusión sociocultural.

2. Fase de ejecución en la clase

Comprobación de la ejecución de las tareas del trabajo independiente.

- Se aplica una comprobación de la lectura del cuento y del visionado del filme consistente en un breve debate en torno a las similitudes y diferencias de la acción entre ambas.

- Análisis sobre la base de la guía de clase práctica. En dicha guía se incluirán los siguientes aspectos:

a) Comparación del argumento del cuento con el argumento del filme.

b) Personajes del cuento y la película. Comparación en cuanto a:

- Nivel de importancia en la trama.
- Caracterización física y psicológica (posturas ideológicas, evolución de sus ideales)
- ¿A su juicio qué razones determinaron la inclusión en la película de Nancy y Miguel?
- c) Tratamiento de los contextos en la obra literaria y en la fílmica. ¿En qué medida las imágenes de los contextos y en particular de “la guarida” de Diego, contribuyen a una mejor comprensión y a un más alto disfrute del cuento?
- d) Comparación de la estructura de la secuencia temporal. ¿Cuál presenta mayor complejidad? ¿Por qué?
- e) Comparación entre los diálogos literarios y los diálogos del filme. ¿A qué se debe la transformación de algunos diálogos en la adaptación cinematográfica?
- f) Argumente la significación del título del cuento y de la película. ¿Por qué crees que son diferentes?
- g) ¿Coinciden o difieren ambas obras en su tema? Argumente su respuesta
- h) ¿Qué significado tiene el abrazo final entre David y Diego?
- i) La crítica ha coincidido en que tanto el relato como el filme son obras de relevante calidad estética. Explique desde su punto de vista el porqué de la afirmación anterior.

La clase práctica se desarrolla como un debate e implica la toma de notas de aspectos que enriquecen el trabajo independiente previo, lo anterior se potencia con la lectura de fragmentos del cuento y la proyección de determinadas escenas del filme de especial importancia como son: la escena del primer encuentro en el “Coppelia” de La Habana, visitas de David a casa de Diego, diálogos con su compañero Miguel, el almuerzo lezamiano en la guarida y la escena final.

3. Fase de trabajo posterior a la clase.

- Se orienta la elaboración de un comentario crítico del cuento sobre la base de la última pregunta de la guía, donde se incluirán los valores estéticos, éticos e ideológicos de ambas manifestaciones artísticas. Se insiste en el carácter de reflexión personal. El comentario se entregará por escrito en la semana próxima.

Se recomienda además invitar al especialista que estuvo en la fase introductoria a realizar un taller evaluativo con los comentarios críticos de los estudiantes.

Actividad 4

Título: Análisis del cuento “Lista de espera” (1996), de Arturo Arango (1955) con su adaptación fílmica homónima dirigida por Juan Carlos Tabío.

Objetivo: Comparar el cuento “Lista de espera” (1996), de Arturo Arango (1955) con su adaptación fílmica homónima dirigida por Juan Carlos Tabío en el año 2000, de modo que se contribuya a la comprensión más cabal de la evolución de la narrativa cubana en la última década del siglo XX.

Proceder metodológico para el análisis

1. Fase de orientación y preparación

Los estudiantes recibirán en la clase anterior la guía de actividades de estudio independiente para la clase práctica, que integran el análisis del cuento en sus nexos con la película.

Los estudiantes leen el cuento, observan la película, consultan la bibliografía y responden las tareas de la guía.

2. Fase de ejecución en la clase

Comprobación de la ejecución de las tareas del trabajo independiente.

- Se aplica una comprobación de la lectura del cuento y del visionado del filme consistente en la comparación del sistema de personajes de ambas creaciones.

- Análisis sobre la base de la guía de clase práctica. En dicha guía se incluirán los siguientes aspectos:

a) ¿Se trata de la exacta puesta en pantalla de la obra de Arturo Arango o de una recreación bastante libre acerca de esta?

b) Realice un inventario de los personajes del cuento y la película. Compárelos en cuanto a:

- Nivel de importancia en la trama de cada obra.

- Caracterización física y psicológica.

- ¿A qué se debe la inclusión de numerosos personajes de diferentes edades y procedencias sociales en la trama?

- c) ¿Qué problemas sociales, éticos e ideológicos exponen ambas obras? ¿Existen diferencias en el tratamiento de estos en una y otra? ¿Por qué?
- d) Tratamiento de los contextos en la obra literaria y en la fílmica. ¿Cree que sea posible vivir en tales circunstancias? Argumente.
- e) ¿Compare las soluciones que les dan los personajes en el cuento y la película, a las diferentes situaciones de la trama?
- f) ¿Qué tratamiento del tiempo le parece más logrado? ¿Por qué?
- g) ¿Por qué en la adaptación cinematográfica se incluyen muchos nuevos diálogos y se transforman otros? ¿Qué registro de la lengua es el más frecuente? Ponga ejemplos de los más llamativos.
- h) ¿En qué medida ambas obras marcan la evolución ideotemática de la narrativa y la cinematografía cubanas de las últimas décadas del siglo XX?
- i) ¿Por qué, a diferencia de otras obras literarias adaptadas por el cine, *Lista de espera* es mucho más conocida por la película que por el cuento? ¿Qué reflexiones sobre ambas artes pudieran generarse al respecto?

La clase práctica se desarrolla como un debate e implica la toma de notas. Se potencia el análisis con la proyección de determinados fragmentos de especial importancia como son: la aparición del ciego en la cola, la rotura definitiva del ómnibus, las diferentes soluciones a las peripecias de obra, el desenlace final.

- Fase de trabajo posterior a la clase.

El crítico Frank Padrón ha destacado en cuanto a la película, el carácter realista y a la vez metafórico de *Lista de espera* ¿Se aprecian estos mismos rasgos en el cuento? Elabore un comentario crítico al respecto. Se insiste en el carácter de reflexión personal. El comentario se entregará por escrito en la semana próxima.

2.5. Evaluación final. Resultados

Con el propósito de validar la efectividad de las actividades docentes diseñadas se realizó una intervención en la práctica, concebida como parte del quehacer educativo de la profesora y los estudiantes, a lo largo del segundo semestre del curso 2015-2016. Transcurrida la etapa de la intervención pedagógica, se

analizaron los resultados, sobre la base del registro de las experiencias del proceso y de las opiniones de los participantes de la investigación.

Se entiende, por tanto, el término intervención en la práctica, como una experiencia pedagógica innovadora que se desarrolla en el contexto cotidiano del proceso de enseñanza-aprendizaje, en la cual se parte del diagnóstico constatado por la profesora de la asignatura, sobre la base de la interacción continuada con los estudiantes.

La evaluación del proceso dentro del propio proceso, posibilita su trayectoria adecuada, así como el control y la valoración del aprendizaje. Esta comienza con el diagnóstico inicial y continuo, lo que permite determinar en diferentes momentos la calidad con que se cumplen las tareas y realizar las correcciones pertinentes, así como redireccionar el proceso en correspondencia a las necesidades y fortalezas que se detecten.

La intervención en la práctica fue ejecutada de acuerdo con el proceder metodológico planteado en el epígrafe anterior. La propuesta consta de tres fases fundamentales en las cuales, tal y como quedó anotado en el registro de la experiencia, fue necesario vencer algunas barreras constatadas.

En la fase de orientación y preparación, se apreció la escasa motivación para observar las películas cubanas, debido a que los estudiantes están habituados a ver un tipo de cine más comercial y les resultan menos atractivos los filmes de mayor solidez artística. Para dar respuesta esta limitación se les orientó indagar en la bibliografía especializada sobre la labor del ICAIC, la vida de los directores, premios obtenidos, actores y guionistas (Ver Anexo 5), cartel de las películas, opiniones de los espectadores y de la crítica, etc.

En la fase de ejecución, durante la primera clase práctica, se advirtió desde la comprobación de lectura que algunos estudiantes no habían leído totalmente la obra literaria u observado la película; la falta de preparación y elaboración de respuestas muy poco argumentadas, obstáculos que se fueron venciendo en las clases posteriores a través del empleo de la bibliografía; la mayor atención a las exigencias de la guía, la lectura en clases de fragmentos y visionado de escenas de mayor interés y relevancia.

La clase práctica se desarrolló como un debate y existieron algunas dificultades en la expresión oral de los estudiantes, pero fue muy productiva la diversidad de criterios expuestos y la evolución de la capacidad de apreciación.

En la fase de trabajo posterior a la clase, se halla la aplicación práctica los procedimientos y estrategias utilizados en las dos primeras. Los estudiantes entregaron los comentarios por escrito, en algunos casos se les señaló que copiaban textualmente los criterios de la crítica especializada y la falta de opinión personal. Se le dedicó tiempo al análisis de los comentarios de manera individual y de esta forma, se fueron potenciando las habilidades de comparar y valorar a través del contraste de la obra original con su versión audiovisual.

Después de la aplicación de la propuesta se constataron los siguientes resultados positivos:

- El empleo de medios audiovisuales en las clases, motiva a los estudiantes a la búsqueda bibliográfica y a la lectura de textos literarios completos.
- La satisfacción de los estudiantes al conocer la importancia de la producción cinematográfica nacional posterior a 1959 y su relación con la literatura.
- Aumento del nivel de motivación al poder complementar la lectura de la obra literaria con las imágenes del filme.
- Posibilidad de comparar ambas obras como manifestaciones artísticas diferentes y complementarias.
- Los estudiantes alcanzaron un conocimiento más completo de los contextos tratados en las obras: históricos, sociales, artísticos u otros.
- Desarrollaron la habilidad de comparar la obra literaria y su versión fílmica en cuanto al tratamiento temático, estructural y lingüístico.
- Los estudiantes lograron valorar en qué medida la obra cinematográfica muestra resultados artísticos inferiores, similares o superiores a los de la obra literaria que le sirve de base.
- Los estudiantes revelan una aprehensión más profunda de las características y valores de los textos literarios, luego de la comparación entre estos y sus versiones cinematográficas.

- Se logró en todas las clases el acondicionamiento del aula con los medios de proyección necesarios, gracias a los recursos de que dispone la Facultad de Humanidades.

Algunas opiniones de los estudiantes que corroboraron lo anterior son:

Estudiante A: “El cine me ha permitido profundizar un poco más en las obras literarias estudiadas y de esta manera he logrado aprehender mejor los conocimientos de literatura cubana. Por ejemplo cuando estudiamos la obra teatral *Contigo pan y cebolla*, de Héctor Quintero, pude ver allí cómo era el ambiente, los personajes y sus gestos como elementos extralingüísticos que apoyan los diálogos, el vestuario, la escenografía, la emoción del punto climático, etc”.

Estudiante B: “El cine me ha permitido adquirir una mayor motivación por las obras literarias estudiadas en clases, fundamentalmente en Literatura Cubana. El poder visualizar la obra permite hacer nuevos acercamientos a la realidad vivida del momento en que se escribió. Una de las películas vistas que más me impresionó fue *Lista de espera*, por ilustrar el contexto de los difíciles años 90”.

Estudiante C: “La apreciación del cine en clases de literatura cubana me permitió enriquecer mis conocimientos respecto a las obras. Cada muestra nos posibilita establecer una comparación desde diferentes puntos de vista de una misma obra. En mi opinión *Contigo pan y cebolla* fue una de mis preferidas, pues nos enseña elementos históricos desde una panorámica de comedia, más crítica y veraz”.

Estudiante D: “El cine tiene gran importancia en la enseñanza de la literatura, por ser en ocasiones un fiel reflejo a la obra en que se basó. Los estudiantes luego de leer la obra, analizarla y ver el filme pueden realizar comparaciones y llegar a conclusiones sobre sus semejanzas y diferencias. Ejemplo de estos análisis que se realizaron fue *Contigo pan y cebolla*, en donde no se cambia nada, es muy fiel a la literatura”.

Estudiante E: “La visualización de películas basadas en obras literarias me parece genial, ya que mediante ellas podemos alcanzar mayor entendimiento de la obra, interpretando el contexto, el vestuario, así como gestos de los personajes, etc”.

Estudiante F: “El cine tiene gran relevancia en la enseñanza de las obras literarias en los estudiantes, ya que sirve de apoyo a la hora de analizar; se puede

establecer la comparación entre ambos y así arribar a conclusiones desde determinados puntos del análisis literario y poder ofrecer nuestros criterios según los conocimientos adquiridos durante el periodo de estudio”.

Conclusiones parciales del capítulo

Se está en condiciones de afirmar que a partir de la aplicación de la propuesta se ha contribuido a un aprendizaje cualitativamente superior de los estudiantes. Entre sus ventajas está el aumento de la motivación hacia la lectura, la adquisición y práctica de las habilidades de análisis, comparación y valoración de las obras literarias y su relación con el cine, como agente de cambio, de la realidad existente hacia la deseada. Se está en presencia de un medio que complementa, enriquece y posibilita un mayor disfrute de la obra literaria. Por la gran cantidad de material fílmico existente, se puede generalizar el modelo de actividades propuesto a otras asignaturas de corte literario tomando como apoyo la investigación. Al evaluar el aprendizaje logrado en la asignatura mediante el examen final se aprecia un salto de calidad en la argumentación de las respuestas, indicativo de una mayor independencia cognoscitiva y un desarrollo superior del pensamiento crítico.

CONCLUSIONES

Los fundamentos esenciales que sustentan las relaciones entre literatura y cine se derivan del rico caudal de posibilidades que ofrece el arte de la imagen en movimiento en función de medio en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las asignaturas del arte de la palabra. Coincidentes en su esencia estética, diferentes por sus lenguajes, la literatura y el cine se fertilizan mutuamente. El empleo del cine está en capacidad de renovar considerablemente la didáctica en el campo de las asignaturas literarias.

El diagnóstico inicial aplicado corroboró que existían potencialidades como el interés de los estudiantes hacia el cine, la disponibilidad de medios técnicos y la existencia de varios filmes cubanos de reconocida calidad artística inspirados en obras de importantes escritores incluidos en los programas. Entre las carencias observadas se encontraron la falta de motivación hacia el estudio de la literatura; dificultades para relacionar el texto con su contexto, en particular en lo referido a espacios físicos, modas, costumbres y circunstancias históricas del pasado; limitaciones en la relación entre la literatura y las diferentes artes como la música, las artes plásticas, el cine, etc.; insuficiente desarrollo de las habilidades de análisis, comparación y valoración de las obras, y el desconocimiento total o parcial acerca de la cinematografía cubana producida por el ICAIC y su estrecha relación con la literatura cubana.

Las actividades docentes aplicadas favorecen el aprendizaje de la literatura a través del empleo del cine en función de medio de enseñanza, pues se caracterizan por ser innovadoras, integradoras y flexibles, por lo que pueden adecuarse de forma efectiva, amena y asequible al contexto educativo; poseen, además, un proceder metodológico estructurado en tres fases fundamentales que responden a las exigencias del nivel universitario.

La intervención en la práctica pedagógica desarrollada permitió comprobar que el empleo de versiones fílmicas de obras literarias incrementa la motivación por la lectura y el estudio de estas últimas; favorece la comprensión de los contextos históricos y socioculturales; contribuye al desarrollo de habilidades de análisis y valoración de los textos.

RECOMENDACIONES

1. Incorporar las películas como medios de enseñanza en las clases de literatura cubana de manera sistemática.
2. Desarrollar talleres metodológicos en los colectivos de profesores que imparten literatura, con el fin de incorporar el modelo de actividades propuesto siempre que el programa, los objetivos y contenidos de la asignatura lo permitan.
3. Continuar profundizando en la investigación relacionada con los medios audiovisuales, como documentales, cortometrajes de ficción, programas de televisión, dibujos animados, entre otros; para su implementación en el proceso de enseñanza-aprendizaje en el nivel universitario.

BIBLIOGRAFÍA

Abello Cruz, A. M. (2011). *Para ampliar mis horizontes culturales*. La Habana: Pueblo y Educación.

Achiong Caballero, G. (2007). *La dirección del proceso de enseñanza aprendizaje en la formación pedagógica superior en condiciones de universalización*. CD Congreso Internacional Pedagogía 2007. La Habana.

Addine Fernández, F. y otros. (2005). *Compendio de Pedagogía*. La Habana: Pueblo y Educación.

_____. (2002). *Didáctica: teoría y práctica*. La Habana: Pueblo y Educación

Aixalà, E., Álvarez G., Anfruns M., Comes C. y González C. (2009). *Clase de cine. Actividades para la visualización de películas en español*. Barcelona Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/921/92117288008.pdf>. Consultado: 2015-08-15.

Albelo Noya, B. (2010): *Propuesta de una guía didáctico-metodológica para el empleo de películas del cine contemporáneo alemán en las asignaturas Lengua Alemana III y IV*. Tesis presentada en opción al Grado Científico de Máster. Universidad de la Habana, Facultad de Lenguas Extranjeras, Departamento de Lengua y Literatura Alemanas.

Alonso, D. (1993). *Obras Completas, Tomo X. Verso y prosa literaria*. Edición preparada por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.

Amorós, A. (1980) *Introducción a la literatura*. Madrid: Castalia.

Arango, Arturo (1995). *La Habana Elegante*. La Habana: Ediciones Unión.

Arias Leyva, G. (2007). "Hablemos sobre comprensión de la lectura". En L. Rodríguez (compil). *Español para todos, nuevos temas y reflexiones*. La Habana: Pueblo y Educación.

Atalis, A. (2010). *La integración de la televisión educativa y el video al proceso de educación en valores en la clase de la Educación Preuniversitaria*. Universidad de Sancti Spíritus. Tesis presentada en opción al título de Doctor en Ciencias Pedagógicas.

Baldelli, P. (2002). *El cine y la obra literaria*. La Habana: Ediciones ICAIC.

- Barthes, R. (1989). *La narratología hoy*. La Habana: Arte y Literatura.
- Barrientos, L. J. (2011). *Análisis de la dramaturgia cubana actual*. La Habana: Casa Editorial Tablas-Alarcos.
- Bélic, O. y Hrabák J. (1988). *Introducción a la teoría literaria*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Bolaños, F. (2015). *José Soler Puig en el club del libro leído*. Disponible en: <http://www.cubaliteraria.com/delacuba/ficha.php?Id=6780>. Consultado: 2016-01-15
- Bravo Ramos, J. L. (2004). Los medios de enseñanza: clasificación, selección y aplicación. *Revista de Medios y Educación.*, julio, número 024. Sevilla, España. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/368/36802409.pdf>. Consultado: 2015-07-06
- Caballero, R. (2000). *Rumores del cómplice: cinco maneras de ser crítico de cine*. La Habana: Letras Cubanas.
- Cassany, D. (1993). *Enseñar lengua*. Barcelona: Editorial Graó.
- Castellanos, D. y otros (2005). *Aprender y enseñar en la escuela*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Chao, C. (1990) *Antología de teatro cubano*. Tomo 5. La Habana: Pueblo y Educación.
- Colomer, T. (1996) *Enseñar a leer, enseñar a comprender*. España: Ediciones MEC.
- Cumaná González, M. C. (2011). "El cine cubano de producción ICAIC: un espacio de representación para género, razas y grupos sociales". En *Miradas*, revista del audiovisual. Disponible en: http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=42&Itemid=56. Consultado: 2016-03-13
- Díaz, M. y del Río, J. (2010): *Los cien caminos del cine cubano*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- El cine cubano*. Enciclopedia cubana *EcuRed* (2015). Disponible en: http://www.ecured.cu/index.php/Cine_cubano. Consultado: 2015-10-13
- Elizagaray, A. M. (2007). *Se hace camino al leer: Itinerario de rescate de la lectura, el libro y la literatura infantil y juvenil*. Santiago de Cuba: Oriente.

- Elizalde, R. M. (2009). "Ciudad en rojo no es un drama histórico", en *Juventud Rebelde*, La Habana, 22 de marzo, p. 8.
- Emmi, E. (2013). "El cine en la enseñanza de la literatura". En Revista *Uruguay Educa*. Disponible en: <http://www.educared.org.ar/ppce/debate/cine/index.asp>. Consultado: 2016-08-14
- Ferrera, J.R. (1997). "El discreto encanto de las adaptaciones: *Cecilia* o el mito recobrado". Trabajo de diploma presentado para alcanzar el grado de Licenciado en Letras. Tutorado por la Dra. Daysi Cué Fernández. Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.
- _____. (2006) "Estudio de las adaptaciones cinematográficas de cuentos: el caso de Senel Paz". Tesis presentada en opción al título de Doctor en Ciencias Literarias. Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.
- _____. (2007). *El discreto encanto de las adaptaciones*. Santiago de Cuba: Ediciones Santiago.
- _____. (2010) *Ojos que te vieron ir... literatura regresada en cine*. Matanzas: Ediciones Matanzas.
- Fornet, A. (1998): "La narrativa cubana del fin de siglo. Informe sobre la situación", en *SIC*, Santiago de Cuba, no.1, oct-nov-dic.
- Franco, R. (2004). *Carácter hermenéutico del texto literario. Notas sobre la esencia de la literatura como diálogo*. Salamanca: Gadamer.
- García Alzola, E. (1992). *Lengua y Literatura*. La Habana: Pueblo y Educación.
- García Borrero, J. A. (2012). *Guía crítica del cine cubano de ficción*. La Habana: Arte y Literatura.
- García Espinosa, J. (2000). *Un largo camino hacia la luz*. La Habana: Unión.
- García Otero, J. (Compil). (2002). *Selección de lecturas sobre medios de enseñanza*. La Habana: Pueblo y Educación.
- García Otero, J. y otros. (2002). *La fuerza de la imagen audiovisual en la formación de la cultura del hombre*. La Habana: Pueblo y Educación.
- García Pers, D. (1976). *Didáctica del idioma español I*. La Habana: Pueblo y Educación.

- García Ronda, D. (2001): "El cuento cubano en los 90. Éxitos y peligros", en *SIC*, No.10, Santiago de Cuba, abril-mayo-junio
- Garrandés, A. (1999). *Aire de Luz. Cuentos cubanos del siglo XX*. La Habana: Letras Cubanas.
- _____. (1993). "La cuentística cubana en la Revolución (1959-1988)", en *Revista de literatura cubana*, Año XI, no. 21, La Habana, julio-diciembre.
- Genette, G. (1970). "Fronteras del relato", en *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo S. R. L.
- Gimferrer, P. (2005). *Cine y literatura*. Barcelona: Seix Barral
- Gómez Vilches, J. (1997): "*Propuesta didáctica para una historia del cine español en la clase de E/LE*". Escuela Oficial de Idiomas (Málaga). Actas del VIII congreso internacional de ASELE. *El español como lengua extranjera: Del pasado al futuro*. Alcalá de Henares 1997. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/08/08_0421.pdf.
- Consultado: 2015-08-16
- González Castro, V. (1990) .*Teoría y práctica de los medios de enseñanza*. La Habana: Pueblo y Educación.
- González Castro, V. (1989). *Profesión: comunicador*. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.
- González Monclús, A. (2013): *Los medios audiovisuales. Concepto y tendencia de uso en el aula*. Disponible en: <http://quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca>. Consultado: 2014-08-15.
- González, V. y otros. (1998). *Psicología para educadores*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Grass Gallo, E. (2002). *Textos y abordaje*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Hernández Sampieri, R. (2003). *Metodología de la investigación I*. La Habana: Félix Varela.
- Hernández Galarraga E. y otros. (2004). *Hacia una educación audiovisual*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Hernández Sánchez, J. (2001). "Cultura, texto e interpretación literaria" en *Revista*

- Educación*, no 104. La Habana: Pueblo y Educación.
- Herrera, R. L. (2013). "La teoría literaria: apreciación y análisis del texto literario" en *Estudios literarios. Destinado a estudiantes de la licenciatura en Educación Primaria*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Herrera, R. L. y Herrera, S. (2014). "Pensar y sentir la literatura. Cómo estimular la elaboración de comentarios valorativos acerca de los textos" en *Leer y escribir en la Universidad: Imperativo para elevar la calidad de la formación de maestros y profesores*. La Habana: Sello Editorial Educación Cubana.
- Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos*. Enciclopedia cubana *Ecured* (2015). Disponible en: http://www.ecured.cu/index.php/Instituto_Cubano_del_Arte_e_Industria_Cinematograficos. Consultado: 2015-12-01
- Instituto de Literatura y Lingüística <<José Antonio Portuondo Valdor>>, Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. (2008). *Historia de la literatura cubana*. Tomo III. La Revolución (1959-1988). Con un apéndice sobre la literatura de los años noventa. La Habana: Letras Cubanas.
- Lázaro Carreter, F. (1974) *Literatura y Educación*. Madrid: Castalia
- Litwin, E. (2012). "El cine y la enseñanza". En Revista *Uruguay Educa*. Disponible en: <http://www.educared.org.ar/ppce/debate/cine/index.asp>. Consultado: 2016-08-14
- López Sacha, F. (2001): "Tres revoluciones en el cuento cubano y una reflexión conservadora", en *La Letra del Escriba*, mayo, La Habana.
- Mañalich, R. y otros (2007). *La enseñanza del análisis literario: una mirada plural*. La Habana: Pueblo y Educación.
- _____ (1989). *Metodología de la enseñanza de la literatura*. La Habana: Pueblo y Educación.
- _____. (1999). *Taller de la palabra*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Ministerio de Educación. (2005). *VI Seminario Nacional para Educadores*. La Habana.
- _____. (2002). *III Seminario Nacional para Educadores*. La Habana.
- _____. (2007). *VIII Seminario Nacional para Educadores*. La Habana.

_____. (1995). *Programa Director de Lengua Materna*. La Habana.

Martínez- Salanova, E. (2015). *Sitio web De cine*. Disponible en: http://www.uhu.es/cine.educacion/articulos/aprender_de_pelicula.htm. Consultado: 2015-07-08.

Mathur, I. y Kumar, S. (2010). "El cine como instrumento didáctico en las aulas de ELE en un país de Bollywood". *MarcoELE*, núm. 11, julio-diciembre. España. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/921/92117173010.pdf>. Consultado: 2015-08-16.

Montaño Calcines, J. R. y Abello Cruz, A. M. (2010). *(Re)novando la enseñanza-aprendizaje de la Lengua Española y la Literatura*. La Habana: Pueblo y Educación.

Nocedo de León, I. y otros. (2001). *Metodología de la Investigación Educativa*. La Habana: Pueblo y Educación.

Núñez Ramos, R. (1995) *Tras las huellas del texto. Una reflexión sobre la lectura*. (Tomado del Curso de Español. Tabloide Universidad para todos).

Padrón, F. (2009). "Crónica de muertes no olvidadas", en *Trabajadores*, La Habana, 20 de abril, p.11.

_____. (2011): "Afinidades que no siempre afinan", en *Trabajadores*, La Habana, 14 de marzo, p.10.

Pérez Betancourt, R. (2009): "Crónica de un espectador. *Ciudad en rojo*", en *Granma*, La Habana, 7 de abril, p. 6.

Pérez, G. y otros. (1996). *Metodología de la investigación educativa*. I parte. La Habana: Pueblo y Educación.

Perera Robbio, A. (2009): "Las emociones nunca mienten", en *Juventud Rebelde*, La Habana, 29 de marzo, p.6.

Petrovski, A. (1982). *Psicología evolutiva y pedagógica*. La Habana: Pueblo y Educación.

Piedra, M. (2003). *Cine Cubano. Selección de lecturas*. La Habana: Félix Varela.

Piñera Concepción, Y. y Saíenz Menéndez, A. (2007). "Del análisis literario a la ampliación cultural del lector". En R. Mañalich (Compil.). *La enseñanza del análisis literario: una mirada plural*. (pp. 33-72). La Habana: Pueblo y Educación.

- Pogolotti, G. (2006). "Los polémicos 60". Prólogo a *Polémicas culturales de los sesenta*. La Habana: Letras Cubanas.
- Portal, R. (2003). *Comunicación y Sociedad. Selección de lecturas*. La Habana: Félix Varela.
- Pupo, R. (1990). *La actividad como categoría filosófica*. La Habana. Editorial Pueblo y Educación.
- Rodríguez Gómez, G. (2006). *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana: Félix Varela.
- Roméu Escobar, A. (2004). *Aplicación del enfoque comunicativo: comprensión, Análisis y construcción de texto*. La Habana: IPLAC.
- Rico, P. y otros. (2007). *Reflexiones y aprendizajes desde el aula*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Rodríguez Pérez, L. (2007). "Lectura, comprensión, propósitos, realidades, soluciones" en *Pedagogía*. La Habana: Sello Editorial Educación Cubana.
- Rosell Puig, W. (2009). *Consideraciones generales de los métodos de enseñanza y su aplicación en cada etapa del aprendizaje*. *Revista Habanera de Ciencias Médicas*.
- _____. (1989). *Medios de enseñanza*. La Habana. Pueblo y Educación.
- Rojas Gordillo, C. (2003). *El cine español en la clase de E/LE: una propuesta didáctica*. Consejería de Educación en São Paulo (Brasil). Disponible en: <http://www.ub.edu/filhis/culturele/rojas.html>. Consultado: 2016-01-18.
- Sacristán Romero, F. (2006). *Leer para aprender*. En *Educación*, no. 118 mayo-agosto, Segunda época. La Habana: Pueblo y Educación.
- _____. (2003). *Acerca de la enseñanza del Español y la Literatura*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Sánchez Noriega, J. L. (2000): *Teoría y análisis de la adaptación. De la literatura al cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Sadoul, G. (1980). *Las maravillas del cine*. La Habana: Gente Nueva.
- Santana, A. (2010). *Literatura y Cine: lecturas cruzadas sobre las Memorias del subdesarrollo*. La Habana: Félix Varela.

Santos Asensi, J. (2008): *Cine en español para el aula de idiomas*. Ministerio de Educación, Política Social y Deportes .Consejería de Educación en Australia y Nueva Zelanda. Diciembre 2008. Disponible en: <http://www.educacion.gob.es/exterior/au/es/File/Cine%20en%20espanol%20para%20el%20aula%20de%20idiomas.pdf> .Consultado:2016-04-08.

Santovenia, R. (1999). *Diccionario de Cine*. Términos artísticos y técnicos. La Habana: Arte y Literatura.

Silvestre, M. y Zilberstein, J. (2000): *¿Cómo hacer más eficiente el aprendizaje?* La Habana: Instituto Central de Ciencias Pedagógicas.

Soler Puig, J. (1985). *Bertillón 166*. La Habana: Pueblo y Educación.

Vega, S. (2001): "Radio, cine y literatura", en *Coordenadas del cine cubano I. Cinemateca de Cuba* .Santiago de Cuba: Oriente.

Vigotsky, L. (1998). *Pensamiento y lenguaje* La Habana. Editorial Científico Técnica.

ANEXOS

Anexo 1

Guía de observación a clases (observación participante en las condiciones habituales del aula)

Objetivo: Diagnosticar el estado actual de los conocimientos que poseen los estudiantes sobre la literatura cubana posterior al triunfo de la Revolución y la posibilidad de relacionarla con otras manifestaciones artísticas como el cine.

1. Conocimientos que demuestran los estudiantes acerca del contexto histórico, político y sociocultural del período de estudio comprendido en el programa de la asignatura.
2. Habilidad para interrelacionar los contextos con su representación artística en las obras literarias.
3. Conocimiento de los estudiantes acerca de la cinematografía cubana producida por el ICAIC.
4. Habilidad para relacionar cine y literatura, lectura y audiovisualidad.
5. Habilidad para comparar cine y literatura como creaciones artísticas complementarias y diferentes.
6. Conocimiento de los aspectos necesarios para comparar la obra literaria y su versión fílmica en cuanto al tratamiento temático, estructural y lingüístico.
7. Conocimientos necesarios para valorar en qué medida la obra cinematográfica muestra resultados artísticos inferiores, similares o superiores a los de la obra literaria que le sirve de base.

Anexo 2

Entrevista a estudiantes

Estimado(a) estudiante:

La siguiente entrevista forma parte de una investigación acerca del empleo de medios de enseñanza y específicamente el cine en la asignatura de Literatura Cubana. Se necesita de su más sincera colaboración. Gracias por su cooperación.

1. ¿Qué medios audiovisuales han empleado sus profesores en las clases de literatura?

Láminas Proyección de imágenes fijas Diapositivas Televisión
 Canciones Videos Películas Aula Virtual

Otros. ¿Cuáles?

2. ¿Con qué frecuencia se han empleado estos medios en las clases de literatura que has recibido?

Siempre A veces Nunca

3. ¿Qué medios de enseñanza desearía que utilizara el profesor con más frecuencia para enseñar literatura?

4. ¿Qué aportes le atribuye al empleo de medios audiovisuales y específicamente del cine en el aprendizaje de la literatura?

5. ¿Conoce alguna versión cinematográfica basada en obras literarias de autores cubanos?

Anexo 3

Entrevista a especialistas de cine

Estimado especialista:

La presente investigación se lleva a cabo en la Universidad de Sancti Spíritus "José Martí Pérez", con el objetivo de crear actividades docentes con películas cubanas como apoyo al análisis y comprensión de algunas obras representativas de la asignatura Literatura Cubana III. En estas clases resulta provechoso el empleo de las relaciones literatura-cine, fomentadas desde 1960 por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Desearíamos que nos sugiriera algunas películas cubanas que puedan servir de apoyo para estos contenidos:

- Cuento

- Novela:

- Teatro

Anexo 4

Principales contenidos de la asignatura Literatura Cubana III

Tema I: La literatura cubana entre 1959-1990.

1. Contexto político, social, económico y cultural.
2. Polémicas culturales en publicaciones periódicas. Política cultural revolucionaria.
3. La lírica del período. Poesía conversacional y antipoesía. Principales autores y obras.
4. El cuento. Panorama de su evolución en la etapa. Principales tendencias en la etapa. Obras y autores.
5. El ensayo y la crítica. Su evolución en la etapa. Principales obras y autores.
6. La obra ensayística de José Lezama Lima, Cintio Vitier, Fina García Marruz y Roberto Fernández Retamar.
7. La novela. Tendencias y estilos. Principales obras y autores
8. Análisis de la novela *Bertillón 166* de José Soler Puig
9. El nuevo teatro cubano.
10. La dramaturgia de Héctor Quintero y Antón Arrufat.
11. Otros géneros literarios. La literatura para niños y jóvenes
12. Otros géneros literarios. La literatura de ciencia ficción

Tema II: La literatura cubana de 1990 hasta la actualidad.

1. Contexto político, social, económico y cultural.
2. La poscolonialidad y lo subalterno en las producciones literarias de fin de siglo.
3. La producción literaria cubana de tema *gay* a finales del siglo XX.
4. La poesía y la narrativa cubanas escritas por mujeres a finales del siglo XX y principios del XXI
5. Tendencias principales dentro de la lírica actual
6. Tendencias dentro de la cuentística actual
7. El teatro actual
8. La literatura para niños y jóvenes

Anexo 5

Guías de Estudio Independiente para las clases prácticas.

Bibliografía para las clases prácticas.

1. Chao, C. (1990) *Antología de teatro cubano*. Tomo 5. La Habana: Pueblo y Educación.
2. Díaz, M. y del Río, J. (2010): *Los cien caminos del cine cubano*. La Habana: Ediciones ICAIC.
3. Enciclopedia Cubana, *Ecured* (2015). Cine cubano, ICAIC, datos biográficos de autores de las obras y directores de cine.
4. Garrandés, A. (1999). *Aire de luz. Cuentos cubanos del siglo XX.* , La Habana: Letras Cubanas.
6. Genette, G. (1970). “Fronteras del relato”, en *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo S. R. L. (Formato Digital)
7. Instituto de Literatura y Lingüística <<José Antonio Portuondo Valdor>>, Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. (2008). *Historia de la literatura cubana*. Tomo III. La Revolución (1959-1988). Con un apéndice sobre la literatura de los años noventa. La Habana: Letras Cubanas.
8. López Sacha, F. (2001): “Tres revoluciones en el cuento cubano y una reflexión conservadora”, en *La Letra del Escriba*, mayo, La Habana.
9. Pogolotti, G. (2006). “Los polémicos 60”. Prólogo a *Polémicas culturales de los sesenta*. La Habana: Letras Cubanas.
10. Soler Puig, J. (1985). *Bertillón 166*. La Habana: Pueblo y Educación.

Guía de Estudio Independiente # 1

1. Lea la novela *Bertillón 166*, (1960), de José Soler Puig (1916-1996) y observe la película *Ciudad en rojo* (2009) de Rebeca Chávez.
2. Responda las siguientes preguntas que integran el análisis de la novela con su adaptación cinematográfica:
 - a) Redacte el argumento de la novela y el filme de manera independiente. Observe si existen elementos comunes y diferentes.
 - b) Clasifique los personajes según el nivel de participación e importancia en la novela y la película. Caracterícelos física y psicológicamente.
 - c) Describa los contextos de la obra literaria y la película. ¿Es un contexto real o ficticio?
 - d) Profundice en la función de los espacios cerrados y los abiertos en ambas manifestaciones.
 - e) ¿Cómo se estructura la novela?
 - f) Investigue en qué consiste el montaje cinematográfico.
 - g) ¿Qué relación tiene el título de ambas obras con su contenido?
 - h) Compare los diálogos de la novela y el filme. Ejemplifique si ocurren algunas modificaciones.
 - i) ¿Cuál es el tema principal de ambas obras?
 - j) Valore de los resultados artísticos alcanzados por la novela y por la película.

Guía de Estudio Independiente # 2

1. Lea íntegramente la pieza dramática *Contigo pan y cebolla* (1962), de Héctor Quintero (1942-2011), y observe la película homónima dirigida por Juan Carlos Cremata en 2014.

2. Responda las siguientes preguntas que integran el análisis de obra de teatro con su adaptación cinematográfica:

a) Lea el prólogo de *Antología de teatro cubano*. Tomo 5 y resuma los principales criterios referidos a la obra dramática. ¿En qué contexto del desarrollo de la dramaturgia cubana aparece esta obra?

b) Determine el conflicto de la pieza teatral ¿coincide con el de la versión fílmica?

c) Redacte el argumento de la obra de teatro y compárelo con el argumento del filme.

d) Identifique los personajes de la pieza teatral y la película. Compárelos en cuanto a:

- Nivel de importancia en la trama de cada obra.

- Caracterización física y psicológica

e) Determine la estructura de la obra (externa e interna), a partir de la relación de la curva de interés dramático. Representéla en su libreta de forma que integre la división por actos y los principales hechos que la conforman. ¿La dramaturgia del filme coincide con la obra literaria?

f) ¿Cuál es el espacio principal dónde se desarrolla el argumento de ambas obras? Descríbalo.

g) ¿Cómo es el tratamiento del contexto socioeconómico según la época en que se escribió de la obra literaria?

h) ¿Cómo puedes caracterizar los diálogos según el registro empleado en voz de los personajes?

i) Relación del título con el contenido de la pieza.

j) Según el desenlace de los hechos ¿Cuál es la forma genérica de la pieza dramática?

k) Asunto y tema de la pieza dramática. ¿Se mantienen o varían en la película?

l) ¿Consideras superior o inferior la película en relación con la obra teatral?

Guía de Estudio Independiente # 3

1. Lea íntegramente el cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” (1990), de Senel Paz (1950) y observe la película *Fresa y Chocolate* (1993) de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío.

2. Responda las siguientes preguntas que integran el análisis de obra literaria con su adaptación cinematográfica:

a) Compare el argumento del cuento con el argumento del filme. Señale semejanzas y diferencias.

b) Compare los personajes del cuento y la película en cuanto a:

- Nivel de importancia en la trama.

- Caracterización física y psicológica.

¿Aparecen nuevos personajes en la versión fílmica? Descríbalos.

c) ¿Cuál es el contexto en la obra literaria y la fílmica? Identifique cada uno de los espacios y su función en la trama.

d) Compare de la estructura de la secuencia temporal. ¿Cuál presenta mayor complejidad? ¿Por qué?

e) Comparación entre los diálogos literarios y los diálogos del filme. ¿A qué se debe la transformación de algunos diálogos en la adaptación cinematográfica?

f) Argumente la significación del título del cuento y de la película.

g) ¿Coinciden o difieren ambas obras en su tema? Argumente su respuesta

h) ¿Cuáles son los valores éticos, estéticos, ideotemáticos y contextuales que observas en ambas obras? Argumente.

Guía de Estudio Independiente # 4

1. Lea íntegramente el cuento “Lista de espera” (1995), de Arturo Arango (1950) y observe su adaptación fílmica homónima (2000), de Juan Carlos Tabío.

2. Responda las siguientes preguntas que integran el análisis de obra literaria con su adaptación cinematográfica:

a) Determine el argumento de ambas obras. ¿Se trata de una recreación fiel o libre de la historia original?

b) Realice una enumeración de los personajes del cuento y la película. Compárelos en cuanto a:

- Nivel de importancia en la trama de cada obra.

- Caracterización física y psicológica.

c) ¿Qué problemas sociales, éticos e ideológicos exponen ambas obras?

d) Tratamiento de los contextos en la obra literaria y en la fílmica. Descríbalos.

e) ¿Qué tratamiento del tiempo te parece más logrado? ¿Por qué?

f) ¿Por qué en la adaptación cinematográfica se incluyen muchos nuevos diálogos y se transforman otros? Ponga ejemplos de los más llamativos.

g) ¿Cuál es el tema de ambas obras? ¿En qué se diferencian a los tratados en etapas anteriores de la literatura cubana?

h) ¿Qué valores éticos y estéticos se aprecian en ambas manifestaciones artísticas?

Anexo 6

Ficha técnica de las películas cubanas seleccionadas

***Ciudad en rojo*, LM. Ficc** (Largometraje de ficción). **2009**

Director(a): Rebeca Chávez

Guion: Xenia Rivery

Música: X Alfonso

Fotografía: Angel Alderete

Reparto: Rafael Ernesto Hernández, Eman Xor Oña, Yori Gómez, Mario Guerra, Carlos Enrique Almirante. Actuaciones especiales de: Alberto Pujols, Jorge Alí, Fátima Patterson, Patricio Wood, Larisa Vega, Mayra Mazorra, René de la Cruz, Georgina Almanza, Herón Vega, Fernando Hechavarría, Leonardo Benítez, Annia Bu, Alicia Hechavarría y Raúl Lora

Coproducción Cuba-Venezuela; ICAIC / Trampolin Impulso Creativo / Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela.

Género Drama | Años 50. Basado en hechos reales. Revolución Cubana

Sinopsis

Ciudad en rojo plantea una reflexión sobre la violencia desde aquellos que no tienen vocación por la violencia, de quienes se ven empujados a ella. Cuando la violencia es impuesta, para recuperar la paz, a veces no queda otra opción que una respuesta también violenta, una violencia que pudiera considerarse legítima y de defensa pero que también es violencia y deja su huella en el ser humano. Esta reflexión no transcurre en abstracto sino que se desprende de una relectura de los personajes y la acción de la novela "Bertillón 166" y de la propia historia de Santiago de Cuba.

***Contigo pan y cebolla*, LM. Ficc. 2014**

Director: Juan Carlos Cremata

Guion: Juan Carlos Cremata

Fotografía: Yamil Santana

Sonido: Ricardo Pérez (Tato)

Reparto: Alina Rodríguez, Enrique Molina, Edith Massola, Carlos Solar, Natalia Tápanes, Osvaldo Doimeadiós, Alicia Bustamante, Leoni Torres, Roberto Viña

Género: Comedia.

Sinopsis

La adquisición de un refrigerador es el pretexto para exponer las alegrías y las penurias de una clásica familia cubana a finales de la década de los 50, del pasado siglo XX.

Fresa y chocolate, LM. Ficc. 1993.

Dirección: Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío

Guion: Senel Paz con la colaboración de Tomás Gutiérrez Alea

Producción General: Miguel Mendoza, Camilo Vives

Dirección de Fotografía: Mario García Joya

Montaje o Edición: Miriam Talavera, Osvaldo Donatién

Música Original: José María Vitier

Dirección Artística: Fernando O'Relly

Sonido: Germinal Hernández

Escenografía: Fernando O'rrelly

Vestuario: Miriam Dueñas

Reparto: Jorge Perugorría (Diego), Vladimir Cruz (David), Mirta Ibarra (Nancy).

Otras actuaciones: Francisco Gattorno, Joel Angelino y Marilyn Solaya.

Sinopsis

Diego, homosexual culto y marginado, ama a su país y sus tradiciones. Conoce a David, joven estudiante universitario, inculto y militante de la Juventud Comunista. Entre los dos se establece una relación amistosa que derrumba incomprendiones, prejuicios e intolerancias.

Premios

- Premios Panambi a la mejor película latinoamericana, al mejor guion, al mejor trabajo actoral (Jorge Perugorría y Vladimir Cruz), a la mejor banda sonora y premio del público. 5to. Festival de Asunción, Paraguay, 1994.

- Gran Premio del público. II Festival Paso del Norte, México, 1994.
- Oso de Plata a la mejor película, Primer Premio del Público, Primera Mención Especial del Jurado Ecuménico. Festival de Cine de Berlín, 1994.
- Premio a la mejor película exhibida en Brasil. Encuesta Periódico O´Globo, Río de Janeiro, Brasil, 1994.
- Premio Caracol al mejor guion (Senel Paz). Festival de Cine, Radio y TV de la UNEAC, La Habana, 1994.
- Filme significativo del año. Selección Anual de la Crítica, La Habana, Cuba, 1994.
- Premio Caracol de Artes Escénicas a Mirta Ibarra, Jorge Perugorría y Vladimir Cruz. Festival de Cine, Radio y TV de la UNEAC, La Habana, 1994.
- Filme significativo del año. Selección Anual de la Crítica, La Habana, Cuba, 1993.
- Premio de Radio Habana Cuba. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1993.
- Premio de El Caimán Barbudo. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1993.
- Premio de la Popularidad. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1993.
- Premio FIPRESCI. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1993.
- Premio Coral de dirección. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1993.
- Premio Coral de actuación femenina secundaria (Mirta Ibarra). XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1993.
- Premio Coral de actuación masculina (Jorge Perugorría). XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1993.
- Primer Premio Coral. XV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1993.

- Premio al mejor guion inédito. XIV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana, Cuba, 1992.
- Premio ONDAS. Radio Barcelona, España, 1994.
- Premio del Público, Premio de la Crítica, Premio Kikito a la mejor película, Premio de actuación femenina (Mirta Ibarra). Festival de Gramado, Brasil, 1994.
- Premio del Público y Premio de la Crítica. Festival de Cine Latinoamericano de Paso Norte, Ciudad Juárez, México, 1994.
- Premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana otorgado por la Academia de Artes Y Ciencias Cinematográficas de España, 1995.
- Nominada al Premio Oscar a la mejor película extranjera por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, Estados Unidos, 1995.
- Premio a la mejor película, a la mejor actuación protagónica (Jorge Perugorría), a la mejor actuación secundaria (Vladimir Cruz) y a la mejor dirección otorgado por la Asociación de Críticos Cinematográficos de Los Ángeles, California, EE UU, 1995.

Lista de espera, LM. Ficc. 2000

Dirección: Juan Carlos Tabío

Guion: Arturo Arango, Juan Carlos Tabío, con la participación de Senel Paz

Producción General: Humberto Hernández y Belén Bernuy

Dirección de Fotografía: Hans Burmann

Montaje o Edición: Carmen Frías

Música Original: José María Vitier

Directora asistente: Lourdes Prieto

Director de arte: Onelio Larralde

Sonido: Jorge Ruiz

Diseño de vestuario: Nancy Valdés

Coproductores: Ignacio Cobo, Jorge Sánchez, Ulrich Felsberg

Producción ejecutiva: Mariela Besuievsky

Producida por: Gerardo Herrero, Camilo Vives y Thierry Forte

Reparto: Tahimí Alvariño (Jacqueline), Vladimir Cruz (Emilio), Jorge Perugorría (Rolando), Saturnino García (Avelino), Alina Rodríguez (Regla), Noel García (Fernández), Jorge Alí, Mijail Mulkay, Hiram Vega, Serafín García, Amelita Pita, Asenneh Rodríguez, Rubén Breña. Colaboración Especial de Antonio Valero

Sinopsis

Año 1993: Una guagua rota en una terminal de ómnibus. Emilio, Jacqueline y el resto de los protagonistas de esta historia, en el afán de buscar soluciones, no sin contratiempos, hacen más cálidas sus relaciones, trabajan por el bienestar de todos y cumplen sueños aplazados por los agobios de la vida cotidiana.

Premios

- Premio Caricato a mejor actriz del reparto a Alina Rodríguez. Sección de Artes Escénicas. La Habana, Cuba, 2000.
- Premio Caracol a la mejor dirección. Festival Nacional UNEAC de Cine, Radio y Televisión. La Habana, Cuba, 2000.
- Premio Caracol a la mejor escenografía. Festival Nacional UNEAC de Cine, Radio y Televisión. La Habana, Cuba, 2000.
- Premio a la mejor actuación femenina a Tahimí Alvariño. Festival Internacional de Cine de Málaga, España. 2000.
- Premio del Ministro de la Cultura. Festival Internacional de Cannes, Francia. 2000.
- Premio del público. Festival Internacional de Cannes, Francia. 2000.
- Segundo premio. Encuentro Latinoamericano de Cine. Lima, Perú. 2000.
- Premio al mejor guion. Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. La Habana, Cuba. 2000.
- Premio a la actuación masculina a Jorge Perugorría. Festival Internacional de Cine de Cartagena, Colombia. 2001.