

“Perder es Cuestión De Método”.

Santiago Gamboa-Sergio Cabrera.

Comparación del lenguaje cinematográfico y literario de la Obra Perder es cuestión de Método.

**DESDE EL LIBRO ESCRITO POR SANTIAGO GAMBOA Y LA PELÍCULA
REALIZADA POR SERGIO CABRERA.**

ANA BERCELIA PALOMEQUE MOSQUERA.

LUISA FERNANDA MELECIO CHITO.

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA
2015
PEREIRA RISARALDA**



“Perder es Cuestión De Método”.

Santiago Gamboa-Sergio Cabrera.

**Comparación del lenguaje cinematográfico y literario de la Obra Perder es cuestión de
Método.**



ANA BERCELIA PALOMEQUE MOSQUERA

LUISA FERNANDA MELECIO CHITO

Trabajo de grado para obtener el título de Licenciados en Español y Literatura

DIRECTOR: Mg. JHON HAROLD GIRALDO HERRERA

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

2015

PEREIRA RISARALDA



Dedicatoria:

A DIOS por permitirme vivir y lograr culminar esta etapa de vida. A mis padres por su lucha constata, buenos consejos, dedicación y comprensión. Mis profesores por su apoyo constante en este proceso que aún continúa.

Ana BerceliaPalomeque Mosquera.

Primero a Dios todo poderoso por su inmensa misericordia,

A mi madre por el sueño de la vida, dedicación, apoyo, esfuerzo y comprensión durante este largo proceso.

A mi hijo por ser mi razón para salir adelante, mis hermanas y padre por su apoyo, motivación, comprensión y consejos; a mi compañero de camino, por creer en mí y amarme durante todo este proceso.

Luisa Fernanda Melecio Chito.

Tabla de contenido

1	CAPÍTULO	6
	INTRODUCCIÓN	6
	Imagen 1.....	8
	JUSTIFICACIÓN	9
	OBJETIVOS.	9
	Objetivo General.	9
	Objetivos Específicos.....	9
	MARCO TEÓRICO.....	10
2	II CAPÍTULO.....	12
	2.1 Cine y literatura: una relación de encuentros	12
	2.2 Relación y distancia entre el cine y la literatura.....	19
	2.3 El cine al servicio de la obra literaria.....	21
	2.4 Desde un enfoque educativo: cine y literatura	23
	2.4.1 Imagen 2.	26
3	II CAPÍTULO.....	27
	3.1 LENGUAJE CINEMATOGRAFICO.....	27
	3.2 NOVELA Y PELÍCULA.....	29
	3.3 ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE LOS ÍNDICES NARRATIVOS, SELECCIONADOS EN LA PELICULA Y EL LIBRO.....	34
	3.4 ÍNDICES SIMILARES EN LA PELICULA.....	36
	3.5 ÍNDICES CONTRARIOS EN LA PELÍCULA.	39
	3.6 ÍNDICES DEL LIBRO.	43
	3.7 El empalado del Sisga	43
	3.7.1 Tras la pista del asesino.....	44
	3.7.2 Imagen 3.	48
4	III CAPITULO.	49

4.1	CINE FORO COMO PROPUESTA PEDAGÓGICA: PARA LA COMPRESION DE LA PELICULA Y LIBRO. “PERDER ES CUESTION DE METODO”. 49	
4.2	OBJETIVOS:	49
4.3	ANTECEDENTES:.....	50
4.4	Cine foro.....	50
4.5	JUSTIFICACIÓN.....	50
4.6	INTRODUCCIÓN	51
4.7	Marco de referencia, posiciones desfavorables para la lectura y la visualización de la película.	52
4.8	Metodología.	52
4.9	Modelo pedagógico.	52
4.9.1	Gráfico 1.....	53
4.10	Descripción del proyecto.	54
5	SESIONES PEDAGÓGICAS PARA EL DESARROLLO DEL CINE-FORO.	56
5.1	Las modalidades de trabajo grupal posterior a la proyección pueden ser:.....	70
5.2	Clasificación para el cine-foro.	70
5.3	Glosario.	71
6	RECOMENDACIONES.	72
7	EVALUCIÓN.....	73
8	CONCLUSIONES.....	75
9	Bibliografía.....	77

1 CAPÍTULO

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de grado, es centrado en uno de los componentes fundamentales del programa Licenciatura en Español y literatura *-literario-* y pretende abordar el lenguaje cinematográfico y literario, en la novela *Perder es cuestión de método*, de **Santiago Gamboa** y la película de **Sergio Cabrera**, se encuentra plasmada una historia de amor, una muerte, tensiones políticas, narcotráfico, y sobre todo una inmensa lucha de poder decepcionante, en busca de la justicia y la experiencia. Como también el lazo de amistad existente de dos amigos periodistas, la cual tratan en resolver el misterioso caso de muerte de una persona hallada con distintas marcas de tortura en su cuerpo. Debido al grado de descomposición su cuerpo se hace difícil esclarecer la identidad de la persona. Y es así como transcurren las investigaciones y algunas interrogaciones a posibles conocidos con tal de identificar la identidad del cuerpo y sus procedencias. Generando un enigma, propicio para el encuentro de situaciones donde el lector deber resolver los conflictos.

El estudio o análisis entre cine y literatura que pretendemos realizar se enfrenta con un amplio campo en la traducción de textos literarios al cine, es decir de obras escritas que saltan a la pantalla, las relaciones que se establecen entre literatura-cine. De manera que nos dedicaremos a las comparaciones, al hecho de comprender cada lenguaje por separado, para saber de las estructuras y los detalles de cada uno. Para luego acercarlos al estudio en la escuela.

En ambas obras se evidencia la lucha constante, que utilizan los periodistas por hallar solución rápida e identificación de un cadáver, en la cual se hace presente la policía, y realiza el respectivo levantamiento del cuerpo en una mañana fría en Bogotá Distrito Capital, con una descripción difícil de reconocer por las personas que se dirigían a mirar por sí se trataba de algún familiar desaparecido. Por consiguiente se muestra una sencilla práctica, que permite al lector entender la trama involucrándolo en toda la historia sin que pierda el hilo hasta llegar al final. De esa situación, se analizará cómo es narrada en ambos lenguajes.

En esta relación de literatura y cine, pretendemos realizar una unión desde la concreción del cine con la imaginación de la literatura. Tomando como premisa que los estudiantes necesitan aprehender los otros sistemas simbólicos que están en los estándares curriculares emanados por el MEN. Además, teniendo en cuenta que, un cine significativo y de literatura enriquecedora no se experimentan a medida en que se perciben como un todo, sino que en la misma dirección se logra evidenciar lo que se cuenta en la obra, y por lo que se vive al otro lado de la página o de la pantalla.

En el cine y la novela se comparten códigos distintos de expresión, pero coinciden en el mismo tema; las paradojas existen desde la misma condición humana que permite al objeto de estudio vislumbrarse con originalidad y acierto en el contexto que se es interpretado como punto de partida en la que se dan las afirmaciones de narración e imaginación de los hechos. En el cine la palabra es transformada en imágenes y eso permite que haya una diversidad en la lectura y su contenido, pretendiendo convertir el producto cinematográfico en una verdadera obra de arte, lo cual se puede afirmar que la imagen visual enriquecerá al alma de la escritura que dio origen, al pensamiento, a la historia, y luego dio un paso con la escritura y el lenguaje.

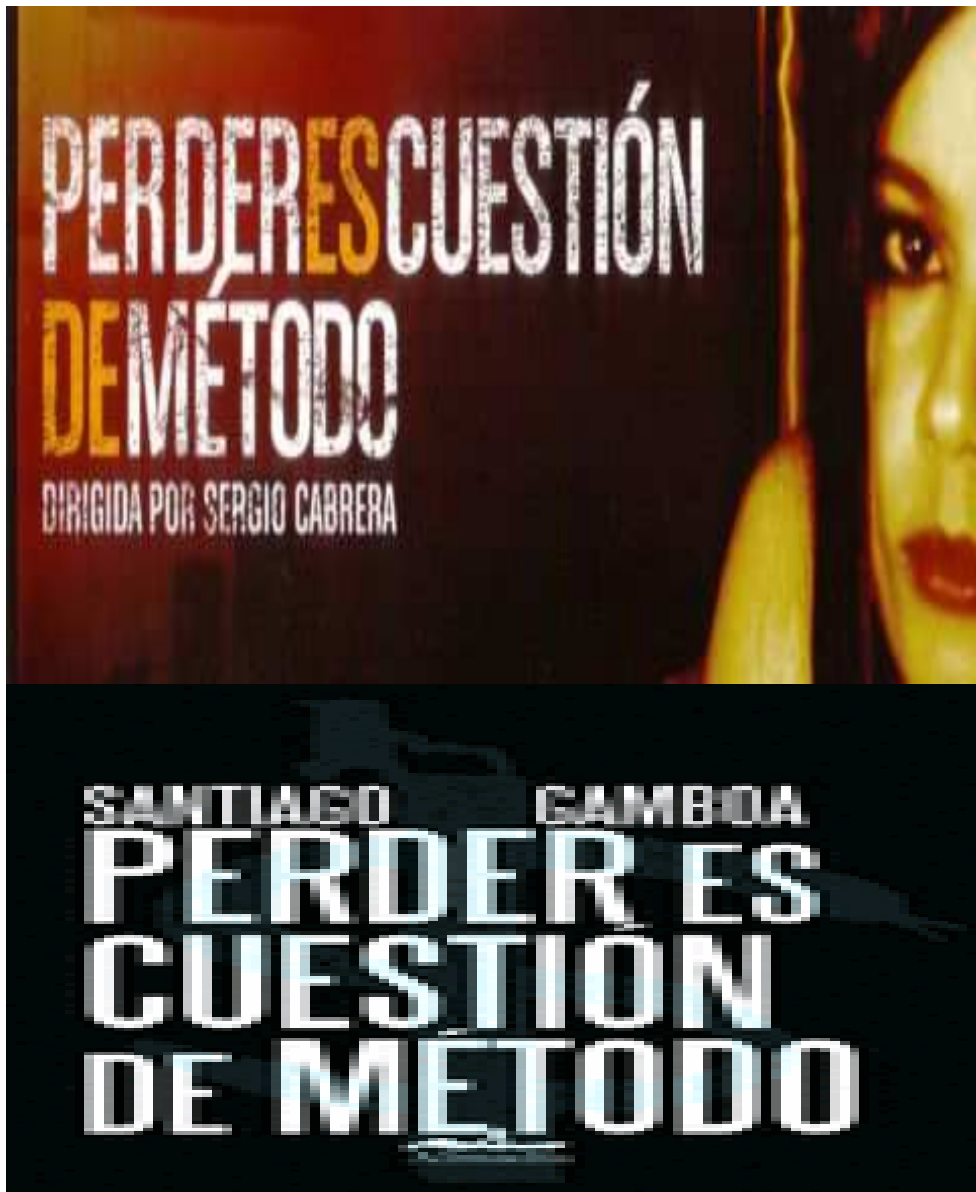
Entonces, a partir de las teorías narrativas, como la propuesta por el profesor Rodrigo Argüello que desarrolla la Teoría de índices narrativos, así como lo expuesto por autores como Lauro Zavala, quien plantea la estructura narrativa del cine, más otros autores, como los Estándares Curriculares del MEN, es que abordamos el presente análisis de cine y literatura en la obra de Perder es cuestión de método, como parte del ideario colombiano.

“Cuanto más siniestros son los deseos de un político, más pomposa, en general, se vuelve la nobleza de su lenguaje”. Aldous Huxley

“Perder es Cuestión De Método”.

Santiago Gamboa-Sergio Cabrera.

Imagen 1.



JUSTIFICACIÓN

Este trabajo surge del interés hacia la literatura y del gusto por el cine, donde se propone hacer un paralelo e identificación de cómo se comprende o más bien cómo se perciben la imagen y la escritura a partir de la obra *“Perder es cuestión de método”*; una obra de origen Colombiano, lo cual permite el fácil acceso a la documentación y al contexto en que se desarrolla la obra, basada en hechos reales de suma importancia para la historia del país, como lo es el problema de la apropiación de terrenos; logra mostrar con exactitud los hechos de corrupción que lo corroe. Por tal motivo, la principal búsqueda de este análisis apunta a la indagación sobre los aspectos que convergen y divergen entre la novela y la película. Además, se hace con el fin de obtener un acercamiento a los diferentes lenguajes que se manejan entre el cine y la literatura.

Por otro lado, se considera necesaria una reconsideración de la enseñanza de la literatura apoyada en el texto cinematográfico, dado que hoy en día constituye un referente cultural fundamental, para ampliar el conocimiento analítico de los índices que los componen, como son: “embrionarios, recurrentes, verbales, objetuales, entre otros y que cumplen la función de introducir al espectador en un asunto de lectura cultural, además de recrear el pasado y el presente colocándolo en un estado de potencialidad absoluta de imaginación simbólica.”¹

Una vez mencionadas las anteriores motivaciones que han llevado al análisis de este proyecto en torno a la comparación de los textos de cine y literatura se presenta una visión sobre cómo se ha estructurado el estudio y el esquema metodológico para el desarrollo de la investigación.

OBJETIVOS.

Objetivo General.

Realizar una comparación del lenguaje literario y cinematográfico de la Obra *“Perder es cuestión de método”*. De Sergio Cabrera y Santiago Gamboa.

Objetivos Específicos

- Analizar las relaciones que se establecen entre cine y literatura, desde la obra. Es decir, ¿qué aspectos son coincidentes?, ¿cómo determinar las distancias de cada uno al contar una historia?

¹ Argüello Rodrigo. La muerte del relato metafísico. Ambrosía editores. Bogotá. 2006. Pág. 46.

- Plantear las particularidades narrativas de la película y novela “Perder es cuestión de método”, de Sergio Cabrera y Santiago Gamboa desde la teoría de la narrativa y de los índices narrativos.
- Proponer una estrategia pedagógica que permita el acercamiento a los estudiantes de la Obra, teniendo en cuenta las relaciones que se establecen entre cine y literatura.

MARCO TEÓRICO

Las razones que han motivado a tomar como eje central el estudio las convergencias y divergencias entre cine y literatura, así como sus posibles aplicaciones didácticas en el aula, son muy diversas y podrían centrarse en distintas ideas.

Tanto la imagen en movimiento (en este caso el cine), como la literatura son ficciones inherentes a nuestra naturaleza Humana. Todas las comunidades Humanas conocen la ficción, aunque solo sea desde el fingimiento lúdico (juegos infantiles), y desde esta perspectiva se tienen análisis de la relación con la ficción verbal, teatro, cine Etc.

En la narrativa Literaria, la imitación-apariencia es el enlace que nos permite entrar a ese universo ficcional, pues lo que leemos lo maquinamos en nuestra mente, imitando el mundo que percibimos, toda ficción narrativa implica un fingimiento lúdico compartido en virtud del cual el autor pretenda referir acontecimientos. Tanto el relato verbal, como la representación cinematográfica tienen como pilares la lógica en las acciones, pues persiguen la misma meta: edificar ficciones convincentes, pero con distintos accesos, imitación-apariencia por el lado literario en cadenario por el cine.

Se sabe que muchas herramientas del relato verbal son utilizadas por lo cinematográfico, claro está que la ficción cinematográfica es casi organizada de acuerdo a todas las modalidades del relato verbal, lo que la hace accesible a los métodos de análisis aplicados en el terreno de este. Esto nos permite analizar los dos campos, creando así un puente que facilitaría el aprendizaje de técnicas narrativas textuales (además de su comprensión), por medio del relato cinematográfico.

En primer lugar, consideramos necesaria una reformulación de la enseñanza de la literatura en las programaciones de aula. Asimismo, vemos lo fundamental en el conocimiento de las inquietudes y preferencias de nuestros alumnos para abrir las puertas de su curiosidad literaria con la ayuda e inclusión de elementos que les resulten atractivos. Consideramos, además, que el

medio cinematográfico constituye hoy en día un referente cultural muy importante y creemos que lo fundamental es el conocimiento de los elementos que lo componen. Así como es fundamental el aprendizaje de comentario de un texto literario lo es, también, el de un texto fílmico.

Estos aspectos han motivado principalmente el estudio y la profundización en el tema que trata este trabajo. Comparación del lenguaje cinematográfico y literario de la obra “Perder es cuestión de método”. Además del estudio bibliográfico y el análisis de las fuentes documentales, para este análisis se ha planificado una metodología para el desarrollo de este.

Hemos llevado a cabo un estudio etnográfico en las aulas de un centro educativo de secundaria, proponiendo varias sesiones pedagógicas para el desarrollo del cine foro con los alumnos del plantel educativo, Manos Unidas del barrio villa santana de Pereira. Con preguntas libres, en su mayoría, sobre cine y literatura, a través de las cuales se pueden averiguar los gustos fílmicos y literarios de los alumnos; qué cine consumen en mayor medida; qué recuerdan de los argumentos de las películas que visualizan y de qué películas; o el modo en que resumen en unas líneas el argumento de una obra literaria que hayan leído.

En el presente trabajo comparativo está dividido en tres partes. La primera, «Análisis comparativo entre cine y literatura una relación de encuentros», pretende trazar una perspectiva histórica sobre las tesis suscitadas en torno a las relaciones e influencias entre libros y filmes. Asimismo, se busca una aproximación a las relaciones formales entre ambas artes, de tal forma que resulte aplicable a la enseñanza. Por último, en esta primera parte, se esbozan diferentes teorías sobre la adaptación, ya que el trasvase es algo bastante frecuente desde la aparición de los primeros filmes en la literatura, en este primero esbozamos algunos subcapítulos que evidencian las relaciones y las distancias entre el lenguaje en movimiento con el lenguaje imaginario, dando un sentido de cadenas que no son aisladas la una de la otra, como lo es el cine y la literatura.

La segunda parte, «nos adentramos a la relación del lenguaje cinematográfico, los índices comparativos de la novela y la película, como los contrarios en ambas partes», lo cual trata en dar cuenta las similitudes existente desde el lenguaje oral al lenguaje movido por imágenes para determinar así las razones que mueven a sus elecciones y dibujar un panorama que presente sus intereses más comunes.

La tercera parte, nos proponemos a plantear un cine foro como propuesta pedagógica, para la comprensión de la película y el libro “Perder es cuestión de método”, en esta hemos planteado y desdibujado el nivel de preferencias de los estudiantes frente a una lectura, y sobre sus conocimientos acerca del cine que hayan podido apreciar, para lo cual hemos planteado una serie de preguntas que permitan la relación del estudiante con el docente, como también la participación de cada estudiante en el aula de clase, y por lo tanto sus

apreciaciones grupales e individuales en un debate crítico y educativo desde sus conocimientos adquiridos mediante la enseñanza.

Para llegar a desentrañar la narrativa cinematográfica (también la verbal), se debe tener en claro el concepto de competencia narrativa, que según Rodrigo Arguello en su libro *La muerte del relato metafísico* “es la capacidad que se tiene para entender y construir cualquier tipo de narración y que hace posible entender fácilmente, pues se relaciona de manera simétrica con la estructura que se ha educado en nuestra mente”⁶ Según esta posición, todos los individuos tenemos la capacidad para entender el hilo conductor de cualquier narración, entonces aprovechando el enlace que representa lo cinematográfico para los jóvenes, estos conocerán una de las formas para elaborar textos basándose en la estructura de la competencia narrativa abordada desde el cine y la literatura.

2 II CAPÍTULO.

2.1 Cine y literatura: una relación de encuentros

El cine y la literatura son dos familiares de la cultura con los que se puede comunicar mensajes, sensibilizar públicos, plantear ideas, ubicar personajes, contar historias y sobre todo ensanchar el gran repertorio sensible y de entretenimiento que posemos los seres humanos. Igual son dos disciplinas o manifestaciones estéticas que pueden y deben ser estudiados. Nos proponemos ese reto: el de relacionar el cine y la literatura, no para distanciarlos ni ponerlos en contienda, sino para ubicar los modos de encuentro, como también de alejamiento. Por lo tanto, se debe saber mirar y cuestionar el gran valor artístico que estos tienen. Dado que ambos son un hecho, y más que un hecho, una creación inherente del hombre, donde socialmente lo vemos como formas de expresión, vivencia de lo irreal y lo real, donde lo audiovisual se experimenta y se convierte en un gusto influenciado por lo novedoso. Y la literatura con su arsenal de formas expresivas, siempre nos cautiva.

Siguiendo la línea de lo dicho, las relaciones que se pueden tejer entre cine y literatura son múltiples. Abordarlas en su conjunto no será posible. Por ello, nos detendremos en algunos apartes y en especial en su poder comunicativo. Igual como sus aspectos estéticos. Igual lo que nos guía; es aquello que se cuenta o se dice, lo que podríamos reconocer como la narración. Presentes tanto en la composición de una película, como en la escritura de una novela u obra literaria. Es decir, que la manera en que los escenarios son descritos, dibujados, disfrazados e innovados en una película y de cómo se establecen en un texto son los que tendremos más en cuenta.

La relación entre cine y literatura es de valioso estudio por que se reconoce un hecho artístico, como un legado social en donde el hombre busca la expresión social por medio de lo audiovisual; para comprender este proceso se llega al conocimiento de lo que es el cine y con ello, se da la adaptación a una expresión de dos formas importantes en la historia, donde el ideal llega a ser la narración de posibles mundos narrativos llamado *literatura y cine*. Así lo dice el autor del texto:

“La literatura y cine están condenados a coexistir, fecundarse mutuamente, dialogar entre sí y entretenerse. Entendemos por literatura básicamente la novela y el teatro; y dejamos de lado otras formas escritas (poesía, reportajes periodísticos, ensayos, etc.) que puedan inspirar argumentos cinematográficos del mismo modo, nos referimos al mayoritario cine narrativo y prescindimos del documental y del cine experimental.”²

Por consiguiente, para poder llegar a un análisis entre el cine y la literatura se debe de tener en cuenta esas relaciones de las dos manifestaciones. Ahora, como nuestro trabajo parte desde un escenario educativo en el que nos hemos formado como docentes, entonces proponemos unas estrategias educativas que los acerquen. En el ámbito escolar, dentro del aula de clases, o ambientes de formación con la interacción del estudiante, puesto que con las experiencias y observaciones durante las prácticas docentes, se evidencian falencias que muchos estudiantes tienen al momento de leer y observar una película. Es decir, no van a lo estético, transversal, metafórico, a lo asombroso y maravilloso.

Pues el mensaje que cada escritor y/o director quiere mostrar en su creación; es sutil pero necesita ser analizado en diferentes dimensiones para ser comprendido, por supuesto igual disfrutados y que sean como divertimento. Ya que si bien se convierten en objetos de estudio y a veces de tensión, no pueden dejar de ser para el deleite.

El hombre ha inventado maneras diversas para crear, describir y narrar historias, en donde también hay pensamientos, como también por su capacidad de expresar e investigar y decir, de conocimientos, pero también hay un pensamiento libre; que se da, o nace con la literatura y con el cine, puesto que, ya no se habla de la palabra como tal sino, que nos referimos a la imagen en donde lo visual da al pensamiento, una visión diferente que conlleva a lo que de una u otra manera se ve en la pantalla; dicho de otro modo, es la condición de cómo se percibe el mundo, el ver y sentir de las cosas que lo rodean; entre estas y muchas más razones es la necesidad que el hombre ha encontrado para llegar a comprender lo que es el cine y la literatura, como medio de manifestación y expresión de mundo.

² Prado, Argones Josefina. La competencia narrativa en el entorno educativo, desafío para la enseñanza. Comunicar, 17, 2001, Revista Científica de Comunicación y Educación; ISSN: 1134-3478, páginas 65-66.

El docente de la universidad del Valle, José Alejandro López, dice en su texto de Entre la pantalla y la Pluma, que no hay porque preocuparse por las rivalidades del cine y la literatura, y lo expresa así:

“A comienzos del siglo XX, tras la invención del cine y su irrefutable colonización de los auditorios, muchos críticos diagnosticaron la muerte inminente del teatro (...). Y de pronto nos encontramos en este desconcertante inicio del siglo XXI, sin haber podido realizar el sueño sepulcral de tantos críticos culturales con vocación apocalíptica. Pero lo que más asombra no es la cantidad de panteones desocupados sino la buena salud de los difuntos”³.

Ninguna arte muere porque sí, sino que se re-significa. Los panteones seguirán vacíos, como lo señala López, y ninguno morirá, salvo que deseen suicidarse. Ahora, creemos en esa buena salud, y por eso, desarrollamos un trabajo de integración. En donde cada arte pueda aportar, y continuar ofreciendo caminos de sentido para crecer, aprender, y demás aspectos fortalecidos por las artes.

Con todo esto, en el cine y la literatura lo que el hombre busca es desarrollar aspectos que relacionan lo estético y transversal de una obra, desde lo visual a lo escrito, ello quiere decir, que se analizará el lenguaje escrito y el lenguaje visual para representarlo a través de imágenes para dar paso al cine; este se direcciona por escenas, sonidos y efectos especiales, más otros elementos, como las atmósferas, la estructura del relato, el tiempo, el espacio y demás. De igual modo la novela, posee una riqueza narrativa, que pretende ser convincente y verosímil, construir un universo, es como si las letras, significados y símbolos cobraran vida.

La literatura anteriormente se daba con las mismas características de este, pero en diferente dirección puesto que el cine como se ha venido diciendo es más detallado, en donde se dice que llega a reduccionismo para ser visto en el menor tiempo posible, pero gracias a la literatura el cine fue influenciado. Lauro Zavala refiere lo siguiente:

“En cuanto a los puentes entre los estudios cinematográficos y los literarios, tal vez los más importantes son los relativos a la adaptación de textos literarios al lenguaje cinematográfico, y lo relativo a las múltiples formas de traducción que encontramos en la literatura, en el cine y entre la literatura y el cine”.⁴

Es por ello, que la capacidad del hombre para interpretar y crear parte de la necesidad de un gusto por un ideal en este caso, se da desde la concepción de mundo y por esto el cine y la literatura es arte, es vida. Ambos nacen de un pensamiento cuyo fin es innovar y llegar a lo que el otro desea en este caso ver, comprender y entender, detrás de un ente sociocultural que por

³ López Cáceres, Alejandro José. Entre la Pluma y la Pantalla. Editorial Universidad del Valle. Cali Colombia. 2005. Pág. 49.

⁴ Zavala, Lauro, RAZÓN Y PALABRA Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación.
www.razonypalabra.org.mx. “Estudios cinematográficos: revisiones teóricas y análisis”, Número 71.

medio del lenguaje refleja lo que como cultura hoy llamado novedoso especialmente las de Latinoamérica. En ese cruce de la adaptación el cine y la literatura se han unido e intercambiado. Nada mejor e ideal que concebir las artes en comunión, en estados de armonía, sin negar la necesidad del desequilibrio, como un potencial creador. En cualquier caso, Zabala nos refiere a la adaptación como una intersección de contribuciones entre cine y literatura.

El cine tiene vida desde el siglo XIX, y la literatura es más antigua, pero ambos influyen en la sociedad y son dados por diversidad de géneros y gustos entre ellos está el policiaco en otras palabras cine negro donde se ve la Colombia que es y ha sido siempre; la acción, la comedia, terror, drama, dolor, lágrimas y llanto... estos son creados por la imaginación de escritores y actores representativos que cumplen la función de llegar a la creación de un filme y por ende de una novela.

La necesidad de crear historias, novelas y películas nace por antonomasia: en este caso la obra *“Perder es cuestión de método”* de dos autores Colombianos Sergio Cabrera y Santiago Gamboa, una obra cultural que es mostrada al público de manera libre, donde parten los gustos por un género; se da tanto en novela como en literatura para llegar a un público determinado; donde se ve reflejada la expresión de mundo con el hombre.

Siguiendo este orden de ideas, tanto la imagen en movimiento, como la literatura, son ficciones inherentes a la naturaleza humana puesto que como se ha venido diciendo es y hace parte del hombre; donde muchas herramientas del relato verbal también son utilizadas por el relato textual. Es por ello, que la literatura es más enriquecedora dado a que esta tiene una narración plana, descripción detallada e imaginación libre, no es escasa, es amplia a su intelecto; como se dijo anteriormente nació primero la literatura que el cine puesto que el cine es precursor de esta.

En la literatura se evidencia que lo narrado es de hechos convincentes, reales e irreales, de autores que motivados por sus pensamientos llegan a narraciones que se convierten en historias, estas parten de un real o imaginario.

Así lo relata Prado en su texto relacionado con la Competencia Narrativa en el entorno educativo:

“Desde muy pronto se considera que hacer una película es contar una historia y que para ello hay que dominar la narración mediante imágenes. Obviamente los siglos de la tradición literaria no pueden ser ignorados; por ello, muy pronto comienzan a hacerse adaptaciones, tanto de temas y de argumentos como de obras concretas, e incluso en los guiones originales cabe apreciar la influencia de la cultura literaria de sus autores.”⁵

⁵Op. Cit. Pág. 66.

La cita mencionada da a conocer que ambos géneros el cine y la literatura, parten de una misma perspectiva porque están tratando de contar una historia narrada, creando en sí un producto para luego hacer cine; la mayoría de las novelas se basan en la expresión verbal, siendo posiblemente relatos pensados para la pantalla. Como dice Prado: “En cuanto a narración, el cine no puede sino ser hijo de la tradición literaria.”⁶

Según esta cita, el cine y la literatura tienen una estrecha relación porque la una (literatura) conlleva a la otra (cine). Entre esto lo más elocuente es la palabra, sin demeritar la imagen, con ambas su paralelo es narrar historias donde la palabra juega un papel importante y por tanto da paso a lo imaginado, a lo irreal que se hace necesario para vivir en mundo “tan cuerdo”.

Como se dijo anteriormente; las adaptaciones entre el cine y la literatura son estrechamente vinculadas y tienen grandes particularidades. Una de ellas es la de contar historias donde gracias al lenguaje llegan a recrear narraciones, pero también en el uso de las palabras son fundamentales para la creación de posibilidades tanto para el guionista, como para el escritor al recrear sus historias. Con todo esto se dice que el cine obedece a una intención de ser interpretado o bien sea una posibilidad literaria; en donde el autor tiene en cuenta para captar una idea literaria.

Todo esto se evidencia con la siguiente cita:

“El más importante considera que la diferencia radical entre el cine y la literatura radica en que la materia prima del primero son las imágenes, mientras que en la segunda son las palabras, practicando un reduccionismo que asimila materia prima a específica. Es cierto que la imagen en movimiento es el constituyente singular del cine, pero de ahí no se deriva necesariamente una mayor aportación al valor estético del resultado”.⁷

Entre la novela y la literatura surgen una serie de acercamientos donde se destacan sensaciones y percepciones muy similares. Las dos manifestaciones estéticas y culturales, logran que la historia llegue a sus respectivas audiencias. En *Perder es cuestión de método*, se cuenta un ideal colombiano: la lucha por la justicia; no obstante muchos otros tópicos se entrelazan para armar la historia narrativa. Es decir, el punto nuclear se matiza por representar las realidades de mundo; la realidad social como lo es la corrupción, la crisis económica de un país, la violencia, la drogadicción, el amor, las relaciones de poder, entre otras... son concepciones que de una u otra forma el lector de hoy y el consumidor de pantallas tienen en común; y por ende son los géneros que gozan del privilegio de ser consumidos en gran escala.

⁶Ibid.

⁷ Prado, Argones Josefina. La competencia narrativa en el entorno educativo, desafío para la enseñanza. Comunicar, 17,2001, Revista Científica de Comunicación y Educación; ISSN: 1134-3478. Pág. 67.

Siguiendo con las apreciaciones destacadas de Prado, nos recuerda que: “la comunicación es una actividad, como otras actividades, socialmente cooperativa y no una contracara del pensamiento.”⁸ Es decir, que cine y literatura son modos de comunicación y extensiones del pensamiento. El investigador Rodrigo Argüello en su reciente libro sobre Los destinos virtuales de la palabra, cuando posiciona ideas alrededor de la Multiexpresividad, la situación en las que reconoce a todos los medios, nos dice:

“En el campo de la estética existió, a partir de los prerrománticos, la idea de que la expresión en una obra de arte se medía por la emoción que era capaz de despertar en el receptor”.⁹

Por otro lado, es claro que cine y la literatura tienen semejanzas y diferencias pero hay algo muy importante que nutre e identifica ambos géneros tanto el literario como el cinematográfico; es como sus lenguajes marcan un hito en la historia. El cine tiene como referente en la imagen el elemento fundante, central, y modelar; en cada escena se trabaja con ella, sin olvidar también que el cine es audio, y por tanto el otro hecho central es el sonido. Pero sin desvirtuar la técnica, lo dicho por el investigador Argüello nos parece concluyente y decisivo: la emoción, ese hecho provocado en la audiencia, es un modo de buscar las uniones e interferencias.

De igual modo los elementos técnicos son muy importantes para cumplir con la función de entretener y ser visto en corto tiempo. En la literatura se convierte en elemento fundante, la palabra, la cual es adornada con figuras literarias, como lo son las metáforas. La palabra goza de una vitalidad ilimitada, pues con ella se crean las realidades y hasta se habita el mundo.

La escritura ofrece fluidez a la imaginación y las escenas dentro de la literatura tienen más descripción, conllevan al sentir personal y propio, donde la identidad del detalle es más positiva, ya sea en un espacio, un tiempo o personaje, en fin. Puede tener figuras literarias como los índices, indicios, metáforas entre otras, puesto que estas son la clave del hecho estético: las diversas manifestaciones expresivas de un texto literario son vitales para ofrecer lo comunicativo. La novela produce efectos de una manera que el lector quede cautivado y atrapado al momento de adentrarse en lo que transcurre; al contrario del cine que este es un poco más concreto y la imagen lo puede decir todo.

Teniendo en cuenta lo mencionado en este fragmento, Lauro Zavala refiere lo siguiente:

“En el terreno complementario, es decir, en las extrapolaciones del lenguaje cinematográfico a los estudios literarios, encontramos al menos tres terrenos de estudio: el empleo del tiempo; la construcción del espacio, y el punto de vista narrativo.”¹⁰

⁸Ibid. Pág. 69.

⁹ Argüello, Rodrigo. Los destinos virtuales de la palabra. Net educativa editorial. Bogotá- Colombia. 2014. Pág. 95.

Los encuentros son muchos entre el cine y la literatura. Si se hace un análisis histórico se encontrarán las relaciones contraídas. Para este punto, es importante señalar que no queremos mostrarlos como dos estructuras disímiles, eso sí, tienen cada uno su lenguaje; nos parece primordial asumirlo como parte de la cultura que aportan a la sociedad y pueden y deben ser tratados en los ámbitos escolares. Dejamos hasta acá con este breve discurrir. Para proseguir en los asuntos relación entre las dos poderosas artes.

¹⁰ Zavala, Lauro, RAZÓN Y PALABRA Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación

2.2 Relación y distancia entre el cine y la literatura.

Aunque ambos géneros posean similitudes, son realmente definidos como opuestos, pero a su vez con mundos diferentes que llevan al lector/espectador a una realidad interpretada en visiones particulares. Es decir, se acercan y se distancian, pero siempre comunican algo, cuentan historias, influyen en sus públicos, como lo hemos sostenido.

Para hablar de relación cine – literatura, donde estas en su momento se distancian por poseer lenguajes únicos y exclusivos, también por medio de sus vasos comunicantes se relacionan. Existen algunos aspectos básicos y que con ello la literatura determina sus orígenes naturales, sus motivos y estrategias, ambas se vinculan mediante el problema de la adopción, mientras que el cine ejerce una influencia estética en la obra literaria. Ambas tratan de idear nuevos mundos narrativos es por ello que el arte cinematográfico recurre a la literatura.

Existe un puente que los conecta, generando vínculos entre ambas disciplinas, que es mediante la lengua o la palabra, ya que la imagen no deja de ser sin el lenguaje, se unen y al mismo instante las separa; debido a que puede ser la misma que permita la comunicación como un sistema de representación simbólico, se provocan alteraciones, y como hemos afirmado, implica una serie de expresiones. Si las artes y los medios en general son Multiexpresivos, son también muy amplios y diversos sus efectos. El lenguaje recurre a sus múltiples posibilidades para desafiarnos.

Por consiguiente, en el texto de Lauro Zavala *Del cine a la literatura y de la literatura al cine*, considera en una de sus preguntas: **¿Qué importancia tiene la literatura para el cine?** Con ello responde:

“La tiene en la medida en que todas las formas artísticas establecen un diálogo en la evolución del lenguaje cinematográfico”¹¹

En la lectura como en el cine, se activan todos los mecanismos del lector y del espectador, poniendo a interactuar al individuo con la realidad que tiene frente sus ojos, y motiva el funcionamiento de las estructuras que están conscientes e inconscientes, como se evidencia en la primera página de la novela *Perder es cuestión de método*:

“todo lo que ocurre tiene un sentido, pensó Víctor Silampa al notar que era una mañana distinta.”¹²

¹¹Zavala, Lauro, RAZÓN Y PALABRA Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación www.razonypalabra.org.mx. “Estudios cinematográficos: revisiones teóricas y análisis”, Número 71.

Víctor Silampa desde luego no hace querellas teóricas, pero su idea nos confirma un palpito: el sentido, ese látigo con el que nos seducen las expresiones, es lo que perseguimos cuando abordamos una obra. Y luego, cuando acudimos a ella, de repente lo que sigue no será igual.

De hacerse un estudio general sobre las adaptaciones literarias en el cine, se vería como su carácter ha ido evolucionando a lo largo de los años, y como en ello se ha puesto de manifiesto en tantas tendencias de la literatura, debido a que se ha explotado con un interés comercial y se extraen de ellas la trama, las sensaciones, personajes que se hacen notorios en la historia, con numerosos ambientes y diálogos.

Vemos como en el libro, de Santiago Gamboa nos cuenta la historia del empalado que es la ambición de unos terrenos, los cuales se quieren apropiar algunos grupos políticos y mafiosos, cosa que el deseo del público es el de moldear el producto de la historia, mientras que en la película se diseñan algunos aspectos que son propios de las incertidumbres y alcances del personaje; casi podríamos afirmar que el cine habla a través de nosotros mismos y que nosotros hablamos por el ritual de la seducción.

Pio Baldelli en su libro *El cine y la obra literaria*¹³, hace un estudio notorio, para continuar con la relación y distinción de una obra literaria con la obra cinematográfica, teniendo en cuenta su proceder en las adaptaciones. Para este autor existen cinco modos en los que se puede adaptar un texto, ellos son: la utilización de los personajes y la trama, para que en el filme se les dé nueva vida. Dos, se extraen del texto literario sucesos, que apenas son mencionados en la película. Tres, dice Baldelli, que se trata de la ilustración de la obra literaria, cobra valor, por ser casi que transcrita. Un cuarto modo es aquel donde se dinamiza la obra literaria, se recurre como a completarla y se dinamiza, esta es una adaptación escasa. La última consiste en una adaptación libre, y creemos que esa es la que hace Sergio Cabrera, de *Perder es cuestión de método*.

Por lo cual, Zavala nos insinúa, en libro que hemos venido referenciando que:

*“La adaptación cinematográfica no es la única forma de interacción entre cine y literatura”*¹⁴, ya que nos incita a la búsqueda de otras disciplinas. *Otra es la aplicación de categorías de la narración para el estudio de la especificidad fílmica”*¹⁵

La literatura se explota con un interés comercial. Del texto literario se extraen la trama, las grandes sensaciones, los ambientes y los personajes en la que el protagonista por ejemplo, asume acciones que quizás en el libro se desarrollen varias veces, en lo que se altera la continuidad temporal en aras del espectáculo cinematográfico; se muestra el contexto político y

¹²Ibíd pág. 66.

¹³Baldelli pio, EL CINE Y LA OBRA LITERARIA, ICIC. La Habana 1966. Pág 34-35.

¹⁴Ibíd. pág. 66

se convierte en telón de fondo de la historia, como el sentimentalismo del protagonista, que procede a la llamada (simplificación) a la modernización en muchas ocasiones del material narrativo con que se cuenta la historia en la novela de Gamboa.

2.3 El cine al servicio de la obra literaria

En este caso vemos como Sergio Cabrera ha hecho una adaptación que se distancia de la novela de Gamboa, pero no la desvirtúa ni la deja atrás, por el contrario, le da una resignificación, es decir, dialogan, transmite la obra literaria en imágenes para gusto de los espectadores.

En lo que Pío, considera que: *“el trabajo consiste en hacer un registro diligente que traspasa fielmente la obra con el mayor escrúpulo posible, aquellos que no tuvieron la forma de leer el libro”*.¹⁶

En este caso el lenguaje cinematográfico, no hace otra cosa que cumplir un humilde ejercicio en relación con el texto literario, brindando como mínimo espacios amplios y una visión más variada con el empleo de los juegos de plano cinematográficos. El relato tiene la capacidad de narrar hechos reales e irreales, partiendo de las diversas formas de pensamiento que motivan la existencia de un sin número de narraciones, la forma de idear el relato siempre parte de los creadores que ingenian los hechos reales que luego se convierten en historias. Lo que se renueva en los relatos a través del tiempo es lo que se cuenta, puesto que no se desarrollan en iguales contextos ni en iguales formas de pensar; es así la manera en cómo se presenta la historia y una realidad que no es ajena a la misma en la actualidad y en el país en el que habitamos.

Los que no han leído el libro pueden tener sin prejuicios, una adaptación libre. Pero se entiende, no depende de hacer una lectura previa. Así también motiva a que se lea la novela, permitiendo que se exploren posibilidades de encuentro. También leer el libro, y reconocer que existe la película, lleva a conseguirla para detallarla. En síntesis, funcionan como un complemento.

Cuando se piensa en forma de expresión que es relevante por el hombre; se piensa en el cine y la literatura como dos disciplinas de las más perseguidas o admiradas, eso se conserva con mucha vigencia actual. Pero no significa que aunque la literatura haya tenido sus orígenes en tiempos lejanos y que el cine solo tenga vida apenas desde el siglo XIX, no se crucen. Desde entonces se ha venido contando historias por medio de fotografías en movimiento, que fluyen por la imaginación de alguien o por la recopilación de datos históricos como la guerra,

¹⁶Baldelli Pío, EL CINE Y LA OBRA LITERARIA, ICIC. La Habana 1966, pg 46-47.

personajes representativos, destrucciones de ciudades o acontecimientos en determinados lugares, los cuales han servido como punto de partida para la creación de un filme.

Estos filmes en un comienzo se caracterizaban por ser representaciones carentes de sonido, que a través del tiempo fueron evolucionando y complementándose con la tecnología, y por supuesto por la imaginación del hombre; como en el sonido y efectos especiales que a su vez se logra crear conmoción, pasión en la sociedad y en dicho producto visualizado o leído. Tanto el cine como en la literatura, son artes de diversión y de mucho espectáculo, ambas utilizan formas distintas, se encargan en divertir y entretener al espectador, al lector con sus historias, llenas de creatividad e imaginaciones. Cabe resaltar y rescatar que en la literatura el relato es más íntimo mientras que el cine es más social.

La literatura da la oportunidad para que el lector pueda activar su capacidad creadora y que de alguna manera, pueda vivir la historia como un personaje más, mientras que en el cine se goza de otros atributos, como son sus efectos especiales, sus fotografías, escenarios y las posibilidades de sustraer de la realidad historias que son convertidas en películas. En el cine, como en la literatura, no se aleja de incluir metáforas, poesía, hipérboles y otras variables contenidas con vitalidad en los textos literarios. Esos recursos son poderosos arsenales de la literatura y tienen cabida solo en la imaginación de un escritor, ya que este cuenta con la palabra como medio para transportar ideas y pensamientos.

El cine al servicio de la literatura tiene una gran influencia donde es sumamente importante, porque nos permite conocer que el cine es un arte en representación de imágenes que están en movimiento, mientras que en la literatura, es un arte que se emplea la palabra como instrumento para contar la historia, cosa en la que se diferencian los personajes en el cine y los de la literatura; están en que el cine es un relato creado por directores en la que no se es posible modificar, y mientras que en la literatura el personaje es creado por el escritor, que solo da pautas para que el lector pueda crear su propio personaje según sea el mundo, la manera de interpretar y ver la realidad en su contexto social o cultural.

Lauro Zavala, en su texto escrito en la revista Razón y Palabra nos afirma que:

*“El desarrollo de las estrategias narrativas y dramáticas específicas de cada lenguaje artístico (cinematográfico o literario) pueden llegar a formar parte de un clima en el que estos pueden dialogar”.*¹⁷

Desde la óptica literaria, el espacio se maneja desde el propio relato, cada palabra es el detonante del mismo material del que está conformado la locación en donde se presentan los sucesos y por donde, se transmiten los personajes. En el cine, el espacio de la narración se ha

¹⁷Op. Cit. Pág 46-47.

constituido en el entorno visual, dado por la apuesta en escena y se caracteriza en la utilización de artificios técnicos y decorativos para que se concrete el lugar donde se cuenta la historia. Y es en este mismo plano en que la película *“Perder es cuestión de método”*, utiliza espacios, objetivos de identificación del lugar en que suceden los hechos y acontecimientos que marcan los lugares y espacios del lugar desde donde se cuenta la historia del empalado.

Una apreciación muy controversial que no es un secreto es que el cine y la literatura tengan elementos en común, sino que tienen características específicas que las mantienen como género comunicativos, desde luego son manejados en distintos contextos diferentes que se utilizan lenguajes divergentes, como medio para transmitir una historia sea la del lector o un espectador. No obstante, lo que se puede decir de esos cruces daría para estudios de muchos más estudiantes e investigadores que se interesen desde lo teórico o desde un estudio en particular, como es nuestro caso.

Ahora como licenciadas, debemos propugnar por hacer una relación más enfocada en lo educativo, de manera que seguimos avanzando en este proceso concretando el análisis.

2.4 Desde un enfoque educativo: cine y literatura

Para una adecuada acentuación de nuestro trabajo, en relación cine – literatura, hemos propuesto hacer un análisis crítico y contextual desde el lenguaje cinematográfico con estudiantes en el aula de clase o en ambiente de formación y los estándares básicos de competencia área del lenguaje en décimo y undécimo.

Con esto queremos darnos cuenta de la capacidad que tienen los estudiantes en hacer la relación desde una obra literaria a una obra cinematográfica y sus argumentos al respecto, es decir, tenemos la obligación de estimularla, y provocar situaciones favorables en los ambientes de aprendizaje. De igual manera ver la importancia que los estudiantes le dan al texto y qué es más importante para ellos a la hora de enfrentarse a la imagen en movimiento como el cine. Estas son algunas ideas que pueden surgir en trabajos como el que presentamos. Aunque lo escrito acá se basa en un diseño, más no en un ejercicio de aplicación.

Teniendo en cuenta, que desde la obra de Santiago Gamboa *“Perder es cuestión de método”*, hay un inicio, trama, nudo (o también la estructura narrativa), y un desenlace, en el que permite al estudiante imaginar y viajar a través de los personajes en la obra durante su lectura, y mientras que la proyección de la película de Sergio Cabrera.

La historia es narrada en movimientos que incita al estudiante a dominar las sensaciones de la imagen que están activas.

En la producción textual, el estudiante está en la capacidad de producir textos argumentativos que evidencian su conocimiento de la lengua y el control sobre el uso de ella en contextos comunicativos, orales y escritos, en la comprensión e interpretación textual interpretatextos con actividad crítica y una capacidad argumentativa, relaciona el significado de los textos que lee en contextos sociales, culturales y políticos en los cuales se produce.

Nuestra propuesta educativa está dirigida al saber y producción de los estudiantes en el aula de clase, cuando se enfrenta a una comparación y relación de una obra por medio de imágenes. De hecho las prácticas pedagógicas en el aula de clase no son ajenas a estos acontecimientos y a las nuevas discursividades que se tejen alrededor de la educación y la literatura, ya que por el contrario las reflexiones y las novedades educativas que se sintonizan en el tiempo corren, y con ello se posibilita una verdadera relación en la escuela y la vida.

La educación ha hecho su historia social, y ha encontrado en la pedagogía la discursividad formal en el conocimiento metódico, sistematizado y unificado en las aulas de clase.

La literatura en la didáctica, se va construyendo en medio de viejas y nuevas corrientes de pensamientos y aportes metodológicos, que se caracteriza por ser parte de la enseñanza del español, y por una ausencia del estudio en las obras. Como bien es de conocimiento de todos, nuestros jóvenes no leen libros, sino que se informa sobre ello, y la ausencia del libro trae como consecuencia la ausencia de la teoría crítica literaria, de culturalidad, dado que es por la literatura donde se enriquece el pensamiento.

Entrando en materia, la que nos compete, desde el enfoque educativo en relación cine y literatura, vemos la importancia del lenguaje que permite relacionar los contenidos de forma, solo con el fin de manifestarse en diversos modos, bien sea de manera verbal, gestos, grañas, música, forma, colores, con lo cual esto permita en el estudiante tenga una relación crítica, identifique, argumente y sobre todo que sepa distinguir en las imágenes el lenguaje expresivo.

De tal manera, se plantea desde los estándares, básicos de competencia del lenguaje. Estos dos procesos

–Comprensión y producción– suponen la presencia de actividades cognitivas básicas como la abstracción, el análisis, la síntesis, la inferencia, la inducción, la deducción, la comparación, la asociación. Así entonces, una formación en lenguaje que presume el desarrollo de estos procesos mentales en interacción con el contexto socio-cultural, no sólo posibilita a las personas la inserción en cualquier contexto social¹⁸.

En los medios de comunicación: “Interpreto en forma crítica la información difundida por los medios de comunicación masiva”. Con esto el estudiante dará a conocer sus resultados.

¹⁸http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-116042_archivo_pdf1.pdf. Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje: Tomado el día 08 agosto 2014.

“Perder es Cuestión De Método”.

Santiago Gamboa-Sergio Cabrera.

Comprenderá el papel que cumplen los medios de comunicación masiva en el contexto social, cultural, económico y político de las sociedades contemporáneas: Asuma una posición crítica frente a los elementos ideológicos presentes en dichos medios, y analice su incidencia en la sociedad actual.

Se hace necesario para formar mentes abiertas y pensantes que lean y creen. Por eso la necesidad de incorporar trabajos comparativos, en la medida que los estudiantes de nuestros días posee una amplia cultura de lo audiovisual, y a lo mejor, debemos considerar la posibilidad de incentivar la lectura por medio de lo audiovisual. Hay mucho por proponer y este trabajo se enfatiza en las relaciones del cine y la literatura, desde la obra Perder es cuestión de método.

“La democracia no es el silencio, es la claridad con que se exponen los problemas y la existencia de medios para resolverlos”. Enrique

2.4.1 Imagen 2.



3 II CAPÍTULO.

3.1 LENGUAJE CINEMATOGRAFICO.

Este trabajo de análisis y relaciones del cine y la literatura, requiere de algunos hechos a tratar, como los del lenguaje cinematográfico. Se desea hacer una comparación de las adaptaciones, es decir, acercarnos detalladamente al estudio de las palabras por medio de índices, una serie de técnicas narrativas y una propuesta de lectura e interpretación donde nos acerca a los elementos, posibilidades y visiones, en últimas a los diversos sentidos que en la obra *Perder es cuestión de método*, encontramos; una obra de pinceladas por historias llenas de arte, donde cada escritor es definido como un cazador de espacios, mezcla de géneros, técnica y mundos llegando a la unión de todo lo posible.

Sabemos que una obra, cualquiera que sea, hecha para el cine, si es adaptada, se encuentra sujeta a variantes, así como intervienen muchas personas para desarrollar la película. El guionista o director buscan elementos como estos para dar resultado de lo que en la creación del filme y la novela llegan a ser exitosas. Puesto que el director es quien capta a primera vista la novela escrita para ya con su ingenio dar aperturas e ideas que concreten en imágenes lo leído; en otras palabras va del lenguaje a la imagen o a lo visual. Este argumento parte de Lourdes Pérez Villareal.

“Esto no sólo fue una expresión de la temprana aparición del género histórico en el cine, sino ponía también al descubierto la posibilidad de contar historias a través de los films, siguiendo las líneas trazadas en ese sentido por la literatura y dentro de ella en particular por la novela histórica y el drama teatral¹⁹”.

Es por todo esto que en la mayoría de las adaptaciones literarias en el cine se ve claramente que la obra conserva la copia de lo que es leído. O siguen esos aspectos que mencionamos del autor Pío; pero en este caso la novela de Santiago Gamboa y en la película de Sergio Cabrera se nota que clara mente hay una serie de personajes que en el libro son claros y en la película no se evidencian. En otras palabras lo que varía es el tiempo, y como se dijo anteriormente la originalidad de las imágenes en movimiento trata de ser intacta con referencia de lo que ya está en el libro. En esto el guionista es suspicaz porque logra llevar la imagen al texto de una forma concreta llegando al acercamiento de lo que es una buena adaptación cinematográfica. Una adaptación libre, en la que el texto es una base, pero no un condicionamiento.

¹⁹ PÉREZ Villareal, Lourdes “cine y literatura entre la realidad y la imaginación” primera edición Abya-Yala. Quito-ecuador, septiembre, 2001, PDF, pg. 26.

Es así como el estudio de las relaciones entre cine y literatura se enfrentan en un amplio campo educativo y disciplinario en el saber, como es la traducción de textos literarios al cine y la jerarquización literaria; el cine como una de las diversas alternativas de intervención con las que cuenta el escritor en la influencia imaginaria, y el paralelismo de estructuras o estilos de pensamientos. Como se ha venido diciendo durante el proceso de este trabajo, manifestamos una serie de encuentros y distancias, es decir evidenciamos cómo convergen y divergen las relaciones del lenguaje efectivo entre el cine y la literatura. La adaptación es entonces uno de los cruces más dicentes en esa relación de amores y odios. Y es la obra objeto de estudio, una adaptación, que nos obliga a acercarnos a sus dos formas de comunicar.

Atendiendo a las relaciones y distancias existentes en ambos temas como: (unión cine y literatura) tomando en cuenta sus características y formas de crear, y sus estrechas relaciones que las hace unir y formar una sola situación comunicativa desde la importancia literaria como también desde la imaginación y creación, es claro que para cada una hay mucho a favor y en contra. No obstante, hemos tomado una posición relacionada con las dos artes. Cada una es única y aunque las acercamos, su estudio es independiente de las relaciones; de tal manera que intentamos apenas una caracterización.

Una labor que consiste en contar historias dirigidas a un lector o espectador según sea el caso, revelando al máximo vínculo la transformación del lenguaje escrito al visual, lo cual se toma del texto netamente literario para representarlo a través de imágenes y vínculos que recibe el nombre de adaptación cinematográfica. Como lo dice Lourdes Pérez Villareal.

“Poco a poco, Méliès (padre de la ficción cinematográfica) descubrió que en el cine se hallaba una nueva forma de ver, interpretar y también formar la realidad de acuerdo con la voluntad del artista y con ellos se dieron las primeras claves o principios de la creación del lenguaje cinematográfico²⁰”.

Es decir, que en la transformación de la literatura al cine hay una forma donde el lector o espectador puede percibir el mundo de manera directa e indirecta en donde el artista sólo deja su creación para ser leída o vista. Esa nueva forma de ver el mundo supuso un acercamiento a hechos y situaciones que la humanidad no había podido tener, como el recorrido del tren que se creyó se podía salir de pantalla o la cotidianidad de los obreros en una fábrica. En fin, todavía, mucho de lo que vemos en el cine constituye una revelación.

Para este caso tomaremos los referentes de la novela *Perder es cuestión de método*, creada en dos versiones, novela y película. Esa obra dentro del contexto de la literatura y el cine colombiano, han contado con respaldos del público. La obra se lee y la película de Sergio

²⁰ PÉREZ Villareal, Lourdes “CINE Y LITERATURA ENTRE LA REALIDAD Y LA IMAGINACIÓN” primera edición Abya-Yala. Quito-ecuador, septiembre, 2001, PDF, pg. 27.

Cabrera, se sigue difundiendo, en retrospectivas que hacen del director, en eventos diversos o en ambientes de aprendizaje son retomados para sacarle provechos.

3.2 NOVELA Y PELÍCULA.

“Perder es cuestión de método” de Santiago Gamboa; en su mismo lugar la adaptación cinematográfica de Sergio Cabrera, lleva a dimensiones espacio-temporales, a diferencias, coincidencias enunciativas y narrativas. Para dicho estudio utilizamos un método analítico e interpretativo como lo es la Teoría de los índices narrativos, propuesta por el filólogo Rodrigo Argüello. Del mismo modo, se aplicarán conceptos teóricos de la relación entre literatura y cine; recogiendo opiniones y reflexiones de autores de referencia.

Para crear e iniciar un relato, el director busca ante todo una serie de planos, los cuales son evidentes en la obra; el ambiente como lo son las calles, el bosque sitio donde el empalamiento se da en esta novela, la estación de policía, el bar, la casa de Víctor Silampa, entre otros escenarios, donde cada personaje recrea un acontecimiento;

La novela es recreada por el director Santiago Gamboa, una obra inscrita en el género de la novela negra, con un relato de suspenso, una trama tejida con intrigas, también con un amor inconcluso, detectives en la búsqueda, perros sabuesos que intentan participar del caso: como en toda obra del género, un crimen es el punto de referencia, y desde ahí se construye el arsenal narrativo. La siguiente cita, nos permite tener una muestra de las atmósferas, de los ambientes entregados:

“Y es que a pesar de la absurda charla con Esquilache la mañana había salido buena: lindo sol, viento fresco que bajaba del cerro y un cielo limpio sin nubes. Abrió la ventana y miró la ciudad por detrás de los árboles...”²¹.

Un ambiente diáfano, sin mucha suspicacia, y eso es también lo que narra el género negro, lo sórdido cobra valores por situaciones simples, luego como si fuera un in crescendo, viene lo truculento, lo trágico, lo que altera lo cotidiano y desequilibra.

Como se he venido diciendo, a lo largo del análisis, la novela *“Perder es cuestión de método”*, posee un lenguaje sencillo y claro ya que al ser leído permite comprensión serena y coherente por ello el lector la interpreta fácil con una lectura que se da amena y comprensión rápida. Con palabras comunes que no recargan ni saturan al momento de ser leídas, bien nos lo

²¹ Gamboa, Santiago. *Perder es cuestión de Método*. 1. ed. editorial norma, Bogotá: 1997. Pg. 45.

señala Gamboa en su libro al momento de ser leído “-la mierda que recibí anoche es una de las cosas más feas que he visto en mi vida-²².”

Es por esto que la novela tiene un lenguaje coloquial; es una obra donde se detalla y describe muy bien cada escena y momento. En especial nos ponemos con toda la atención y sentidos, cuando sabemos que todo parte y se relaciona con el *empalado*.

La novela es colombiana, dado en Bogotá, historia de carácter macabro, en donde se busca el esclarecimiento de un muerto; nos conecta con un momento crucial de la época, narrando hechos políticos, donde se muestra la voracidad del poder estatal; se asume una posición sobre las relaciones sociales, culturales y religiosas. En fin es una obra narrada como acercamiento a lo crónico, dado que brinda datos de un contexto, de lugares claros y precisos, por ejemplo Chocontá, mencionando fechas y momentos de una temporalidad, que fue real. Ese municipio de Cundinamarca, está ubicado a unos 75 kilómetros de Bogotá, y en ese escenario suceden muchos de los pasajes de *Perder es cuestión de método*.

En la novela, ya al final, luego de atar cabos, enumerar pistas, desarrollar la trama se resuelve el caso de las escrituras y del empalado. Pero este queda impune. La justicia quebrada, incapaz de devolver la confianza, y propicia para aumentar la corrupción, nos comprueba que el título sí hace alusión a lo que realmente sucede en la trama **PERDER...** porque no solo se pierde la vida; en esta historia muchos pierden, quedan sin lo que esperaban, o incluso lo que les pertenecía les he arrebatado.

En la obra el relato tiene la capacidad de narrar hechos reales e irreales partiendo de las diversas formas de pensamientos que motivan la existencia de un sin número de narraciones, es decir que la forma de idear el relato siempre parte de los creadores que ingenian hechos reales y se convierten en historia, ya que lo que se renueva en los relatos a través del tiempo es lo que se cuenta, puesto que no se desarrollan en iguales contextos ni en iguales formas de pensar. En otras palabras existe una alianza entre ficción y realidad, es inseparable la unión de lo real y lo inventado. Así se da más verosimilitud y el lector y el espectador cuentan con un polo a tierra que se eleva.

La novela narrada está en el hallazgo de un cuerpo sin vida. El periodista Víctor Silampa, recibe una llamada del capitán Moya, este le informa que encontraron un muerto a orillas del Sisga y le da algunas descripciones del cuerpo, desvestido sin ninguna identificación, y empalado. Se acerca casi muerto de asco, y procede a tomar algunas fotos, observando todo: las posibles pistas en su alrededor. El muerto era ya una persona adulta, gorda, estaba amoratado, lleno de tierra y llevaba varios días empalado; lo cual sorprende a las autoridades y los medios periodísticos. La sevicia y la forma en que el cuerpo fue torturado y crucificado en uno de los árboles, del cual se desata una serie de investigaciones para lograr identificar el

²² *Ibíd.* Pág. 21.

cuerpo, en las posibles hipótesis de personas desaparecidas acuden a medicina legal para ver si se trata de un familiar suyo, muchas personas van a observar el cuerpo y dicen no lo conozco, por lo tanto cada vez más se crece la intriga y el deseo por descubrir quién es la persona que ha sido asesinada de una forma tan descabellada.

Porque lo que más llama la atención es la forma tan macabra como le quitaron la vida, hay un mensaje de poder y de engendrar el miedo ¿por qué le habrían hecho esto aquella persona? Los estados de ánimo al inicio de la película y la novela parecen no tener ningún obstáculo que se opongan a la transformación de las imágenes, esa combinación de lo físico con lo psicológico, resulta en algunos momentos difícil de captar en la película, en contra de la pretendida objetividad que son frecuentes en las transmisiones del narrador en el relato y los detalles para dar certeza de lo dicho. Miremos en el siguiente pasaje, las palabras y la forma de mostrar el empalado:

“-El cadáver de un hombre aún no identificado fue encontrado ayer en la orilla Sur de la represa del Sisga luego de ser objeto de uno de los más crueles y ancestrales castigos jamás ideados por la Barbarie humana: el empalamiento”.²³

Las mismas descripciones de los ambientes están insertadas en una narración cuyo objetivo es poner de relieve la realidad que aun vivimos, con la destitución de tierras en nuestro país (Colombia) el poder de los débiles contra los grandes mandos políticos y grupos armados al margen de la ley.

En la película, se afirma cómo la relación entre historia y el discurso está plenamente conseguida, siendo la forma de narrar perfecta para una historia en que la intranquilidad y el apoderamiento de tierras obligan el desencadenamiento de injusticias, de afectaciones, de corrupción y una serie más de hechos que giran alrededor de la temática.

El empalamiento de un cuerpo, poder político, y la lucha incansable de un humilde periodista que toma su papel de investigador en la película para mostrar que la corrupción sigue intacta por más que pase el tiempo. Del mismo modo la obra nos cuenta de la prostitución no es de poco tiempo; es de siglos atrás, como también llega está a perturbar la sociedad, la familia y al ser humano como tal; del mismo modo se evidencia que la mujer juega un papel fundamental en cuanto a la desnudez y sensualidad de su cuerpo para con este lograr el engaño y la seducción.

La novela de Gamboa no es ajena a la realidad que padecen algunos colombianos, en cuanto a la salud lo que son las hemorroides a la que sufre Silampa, ya que van por el mismo camino moderno; el de humanizar a los que en la trayectoria buscan con seguir sus objetivos, y se ven aquejados de dolencias o de mundos interiores desequilibrados que conspiran en contra de sus fines, con este personaje Gamboa convierte en fracasado su personaje. Una especie de antihéroe. Otra característica propia de la novela negra o de los textos

²³ Gamboa, Santiago. Perder es cuestión de Método. 1. ed. editorial norma, Bogotá: 1997. Pg. 19.

detectivescos, donde hay que resolver un caso, y la justicia no lo puede hacer, sino un individuo al margen, como Silampa, el fracturado periodista, que se salta su oficio y termina implicado.

Quien narra la novela es una persona adulta, con una edad determinada, utiliza la visibilidad de algunos lugares frecuentados en Bogotá, parte de su casa como inspiración para escribir y pistas de algunos lugares nocturnos, en las que serán de gran importancia para esclarecer las verdades.

La realidad no viene subjetivada por la visión del protagonista, su afán por indagar, rescatar y mostrar la realidad y hacer justicia, lo conllevan a una disciplina minuciosa de hallar los verdaderos culpables de la muerte de Silampa.

En la novela de Sergio Cabrera, nos comparte su interés por mostrar lo irreal y lo fantástico dentro de un ámbito narrativo, en lo que, lo sensorial aparece enmarcado de forma natural en una historia realista, su carácter fantasioso de la novela se encuadra dentro de una novela policiaca, narrada en una segunda persona, con un punto de vista único del narrador omnisciente. La historia y el discurso en la novela están marcados por lo metafórico, alegórico, símbolos y lírico, entre otros; de esta forma la historia mezcla lo real con lo fantasioso, se ve perfectamente reflejada en un contexto religioso y en el que abundan referencias en la cotidianidad, en el que también caben términos que expresan estados de ánimo y sensaciones, teniendo en cuenta el libro de Santiago Gamboa con respecto a lo metafórico he aquí una muestra evidente de la riqueza de la historia:

“alguien perdido en el tiempo, incapaz de cumplir con una cita, como si las coordenadas del reloj fueran un lenguaje ajeno a su vida”.²⁴

En la película vemos como la relación entre la historia y el discurso se encuentran plenamente alcanzadas, siendo la forma de narrar perfecta para una historia en la que la tranquilidad y el desencanto se toman el protagonismo de una realidad que no es ajena en nuestro diario de vivir. Es una obra que utiliza un lenguaje sencillo, práctico, fácil de leer y entender, hace que su lector se envuelva en la trama, sin perder el hilo hasta llegar al final de la historia. Es así, que la esencia del acto de la lectura es una necesidad y una esencia de reciprocidad dinámica, con una respuesta en la vida del texto, al margen de la inspiración que no puede tener una vida significativa si no se lee.

La relación entre un lector inquieto, es creativa, el libro tiene necesidad del lector y el lector del libro. Según el cubano: Luis Rogelio Noguera, afirma que: “*ni el cine, ni la literatura necesitan hoy del uno del otro para existir*”;²⁵ el cine ha creado su propia dramaturgia y ha generado una manera particular de estructurar literariamente los acontecimientos narrativos que luego pasarán ante el ojo de la cámara.

²⁴ Gamboa, Santiago. *Perder es cuestión de Método*. 1. ed. editorial norma, Bogotá: 1997. Pg. 16.

²⁵ Noguera, Rogelio Luis. “IMAGEN Y MOVIMIENTOS SIGNOS LINGÜÍSTICOS: CINE Y CULTURA” sociedad la Habana, letras cubas.pg 49.

Dentro de la literatura la imagen es como un bello espejismo que conlleva al olvido, puesto que en cada libro existe una puerta que también puede conducir al mismo olvido, un interés al silencio que solo puede revivirse cuando el libro es reabierto, mientras que el cine es la forma concreta y representable del tiempo presente. Por lo tanto Noguera, considera que:

*“en el cine se da una sucesión de representaciones de un presente que jerarquizan solo en la fase del montaje”.*²⁶

El cine descubre la posibilidad de jugar con varios presentes y poner así en tela de juicio una determinada sucesión temporal que le es propia al arte literario. Las dos artes combinan formas expresivas disímiles, pero el tiempo, transcurre y como lectores o espectadores lo percibimos.

Por otra línea el autor Sklovski nos da a entender que el mundo de la continuidad y el mundo de la palabra continúan, mientras que el cine es el hijo del mundo discontinuo, lo cual lo precisa en la siguiente cita:

*“la película cinematográfica está formada por una serie de fotografías instantáneas, que se siguen con tanta celeridad que el ojo humano las confunde continuamente y de una serie de elementos inmóviles nace la ilusión del movimiento.”*²⁷

Esta es la demostración en la que el ojo y la conciencia perciben aquí la inmovilidad de movimientos, pero evidentemente de manera incompleta, de ahí que la importancia del espectador viva al instante las historias que ve en el cine como su imposibilidad de distanciarse de ella; como ocurre en esta novela donde se involucran a políticos, empresarios, mafiosos, todos movidos por un solo interés afectando una realidad.

El homicidio en la película se plantea sobre una firmeza que se requiere contar en una historia, e involucrar al espectador, engañarlo por momento y al mismo instante no permite que se aburra ni se confunda, en la que toma su punto de vista subjetivo desde su estética analítica, usándola para construir escenas de modo investigativo con una serie de suspenso y dando a entender durante una buena parte del relato que el narrador puede ser confiable en su observación y los hechos pueden estar distorsionados por una percepción influenciada del contexto.

En la lectura es claro que como en el cine se activan todos los mecanismos del lector y del espectador; el autor deja en evidencia que cada palabra llega a un desenlace para poder ser resuelto. Y de hecho tiene mucho que ver con la realidad, una realidad que tiene ante sus ojos motivando el funcionamiento de sus estructuras consientes y las inconscientes, es lo que notamos desde las escenas de la película cuando en el personaje de Silampa descubre el misterio; la ansiedad, el suspenso para uno como espectador conocer y descubrir una serie de sensaciones

²⁶ *Ibíd.* Pág. 66.

²⁷ Sklovski. CINE Y LENGUAJE, 1971, Barcelona Anagrama. Pg. 66.

que son influyentes, mientras que en la lectura del libro, el lector realiza un viaje imaginario y se crea mundos relacionados con la escritura plasmada. Entonces por un lado se guía la atención con la imagen y por el otro, es la propia imaginación la que guía los sucesos al ser leídos.

Y es por ello que Noguera en su escrito “Cine y lenguaje” nos advierte que:

*“el cine es un espacio mítico capaz de identificaciones y proyecciones del sujeto que encuentra en tipos cinematográficos, modelos de héroes o deidades que satisfagan deseos más o menos subconscientes.”*²⁸

Vemos como de manera amplia y marcando la historia del cine, se podrá decir que desde el fondo del género que caracteriza al cine, está el tono moral e ideológico que lo acompaña y se aparece de manera explícita, aún más que en la literatura, esto por el impacto y el afecto inmediato que tiene el cine, como sus presentaciones icónicas que muestran el objeto, ya que no solo se remiten a una realidad concreta sino que estimulan la realidad y los valores depositados.

3.3 ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE LOS ÍNDICES NARRATIVOS, SELECCIONADOS EN LA PELÍCULA Y EL LIBRO.

Para el análisis comparativo del lenguaje cinematográfico y literario de la obra *Perder es cuestión de método*, se parte de la teoría de los índices narrativos de Rodrigo Argüello que permiten identificar las analogías de los personajes y los objetos presentes en la película y novela; éste autor refiere a Pierce para explicar que “un **índice** es una clase de signo que dirige su atención sobre el objeto indicado mediante un impulso ciego”.²⁹

El cine posee los tres tipos de signo establecidos por Pierce, en 1931, índices, íconos y símbolos; por ejemplo las imágenes son íconos, mientras que la música y las palabras símbolos y los sonidos índices. La cinematografía es la encargada de transmitir ideas y sensaciones a través de recursos visuales, narrativos y sonoros. Esto quiere decir que, el cine requiere una serie de elementos para cumplir con su misión, la cual es contar una historia, esto lo hace a partir de piezas distintas y su ensamble, por medio de estos elementos es capaz de mostrarnos sentimientos que el ser humano experimenta frente a este género. Por lo tanto el cine no se limita a la representación audiovisual de un texto, siendo, asimismo un instrumento de comunicación y evocador de emociones. Además, si una obra artística consiste en modelar un material rudo, podemos relacionar este material con la esencia literaria de una novela, utilizada por un creador

²⁸ Noguera, Rogelio Luis. “IMAGEN Y MOVIMIENTOS SIGNOS LINGÜÍSTICOS: CINE Y CULTURA” sociedad la Habana, letras cubas.pg 66.

²⁹ Argüello G, Rodrigo. La muerte del relato Metafísico.3raedición: Colombia-Bogotá.2006. Página 45.

en la producción de su obra fílmica en este caso es el libretista, de modo que las películas inspiradas en obras literarias no tienen que guardar con estas más relación que el solo hecho de conservar la esencia, el tema, la idea base que se pretende comunicar porque su creador lo transforma en un nuevo arte.

Según Argüello, el índice nos introduce, pues, en un laberinto de semiosis infinita, en una competencia intertextual, en un asunto de lectura cultural a través de las huellas que el hombre va dejando y las que imaginariamente puede ir avizorando, ya que el juego de la abducción y la teoría de los índices, además de informarnos, de recrearnos el pasado y el presente, también nos advierte o nos ubica en un estado de potencialidad absoluta de imaginación simbólica: *un esse in futuro*. Cualquiera que sea la naturaleza de los índices, es necesario que, además de la posible utilización de este proceso lógico o creativo, también tenga en cuenta su vínculo causal, es decir si se ha puesto o producido un índice (indicio) debemos averiguar cuál es su causa, que nos informa, que nos advierte.

“Para un nivel de interpretación socio crítica, E. Cross nos dice que hay que partir del sitio de que toda colectividad inscribe en su discurso los indicios de su inserción espacial, social e histórica, y genera por consiguiente micro semióticas específicas (*Literatura ideología y sociedad*. Editorial Gredos, Madrid, p27-28). Lo que quiere decir el socio crítico francés es que hay en la obra literaria (y aun en las visuales) unas trazas (indicios, unas huellas que pueden ser vistas, e-evidencias para ver mentalidades, ideologías, visiones de mundo, representaciones sociales...”³⁰

Y partimos en Perder es cuestión de método de un contexto socio político de pugnas por la tierra. De un crimen que atemoriza para que otros no reclamen lo que les pertenece. Y como no se sabe quiénes pueden ser los que se encuentran implicados en el crimen, los indicios y los trazos nos pueden sugerir el hallar las coordenadas para resolver el hecho, como también para interpretar sentidos.

³⁰ Argüello G, Rodrigo. La muerte del relato Metafísico. 3ra edición: Colombia-Bogotá. 2006. Página 46.

3.4 ÍNDICES SIMILARES EN LA PELICULA.

“Perder es cuestión de método”, película colombo-española, dirigida por Sergio Cabrera (Medellín 20 abril 1950) director de cine. 2004, está basada en la novela “Perder es cuestión de método” de Santiago Gamboa, del género negro, duración 105 minutos equivale a 1 hora 41 minutos, idioma español.

A continuación se presentan ejemplificaciones similares a partir de la teoría de los índices mencionados por Rodrigo Argüello destacados en la película:

Índice tenue se da en la explicación de la primera escena, donde el espectador puede visualizar fácilmente a un lugareño en una mañana gris, que llega en compañía de su equipo de pesca; se evidencia cuando al inicio de la película este cuerpo es hallado a la orilla de un hermoso lago lleno de vegetación, una represa en el sur, de Bogotá, llamado el Sisga. Este cuerpo se encuentra desnudo, colgado de una estaca introducida por el ano y esta sale por la clavícula del lado izquierdo, sus brazos están abiertos de forma crucificada, su cuerpo se encuentra amoratado, rodeado de moscas, lo cual indica que está totalmente descompuesto. En la película este cuerpo es visto desde varios ángulos y en un par de escenas. Crimen cabalmente macabro como lo dice Víctor Silampa en la película “Eso es una vaina horrible... lo inventó Drácula en el siglo XIV...”

En Colombia este ha sido un hecho aplicado desde los inicios de la violencia conservadora a mediados de la década del cuarenta, es una práctica macabra la cual hace referencia en la película para dar a conocer que fue practicado por los paramilitares y grupos al margen de la ley.

Este es uno de los elementos claves para decir que la película es de género negro, ya que comienza con este crimen centrado en el cadáver llamándolo el *Empalado*; con ello inicia la trama de este film, acto que es contundente en la primera escena, puesto que es el desencadenante central para decirse que esta parte de la historia hace parte del esclarecimiento de los hechos y la búsqueda de identidad del personaje allí empalado y son los que motivan e incentivan a los espectadores para seguir detalladamente lo que va a suceder.

En la película el empalado es quien le da el impulso al periodista Silampa para que recobre su vida laboral, solitaria y vacía, porque profesionalmente la ha perdido. Este cadáver a lo largo de la historia logra ser identificado por el periodista Víctor Silampa, quien inicialmente se rehúsa a llevar a cabo esta investigación, para utilizarla en exclusiva en el periódico donde labora, aunque no es fundamental para decirse que es el punto clave y central de la película; pero si hay algo muy importante cuando se habla del lugar del empalamiento puesto que es allí el lugar en donde se encuentran los terrenos llamados Sisga.

El *índice embrionario* aparece cuando se proyectan al espectador unos terrenos de 400 hectáreas de un hermoso forraje verde; esta enfoca la atrayente imagen de los terrenos para significar la pugna y el botín con quien algunos –que nos sabemos bien quiénes- se quieren quedar; los terrenos son el centro del conflicto, que desencadena la trama durante toda la película.

Además se aprovecha la toma de cámara para enfocar en primer plano un aviso con el siguiente texto: “...curaduría urbana n°2 Bogotá D.C, proyecto alameda y parque lineal, área 55.000 m2 licencia de construcción: 5N-1974F, dirección autopista Norte km15 constructor Vargas Vicuña...” que da cuenta al espectador que estos terrenos pertenecían a un dueño con anterioridad. Las escrituras se convierten en el foco central, para que tantos personajes se interesen en obtenerlas y de esta manera los terrenos prósperos y apetecibles que desencadenan la lucha por obtenerlos a cualquier costo, permeando las fuerzas armadas, políticas y otros gremios de carácter privado como lo es el centro naturista de la sociedad de Bogotá, siendo fiel reflejo de la corrupción que ocurre en nuestro país.

Que todos quieran esos predios, nos llena a los espectadores y a los lectores de muchas intrigas. La ambición no parece tener límites, pero por fortuna también se encuentran los que quieren hacer justicia e impedir que los corruptos logren su cometido. Las tierras del lago buscadas y ambicionadas por los personajes Vargas Vicuña y sus secuaces, tendrán quienes le estén siguiendo la pista, habrá una fricción, se encuentra una pugna.

Por otro lado, el *índice recurrente*, aparece en la escena del maniquí, donde el director le da relevancia a la mujer cuando aparece como compañía de Víctor silampa para disipar la soledad que el periodista le habla a una maniquí; haciendo de este parte de su espacio y confidencialidad convirtiéndola en un personaje real, esta figura inmóvil llena un vacío de soledad en el periodista. Ya que, en la película es claro que la totalidad de su tiempo lo utiliza al trabajo del caso que el policía Moya le ha recomendado. Su relación con Mónica llega al fracaso de su vida amorosa y es por ello que al quedarse sólo recurre a una muñeca y como Él lo dice en la película -Nunca más volveré a estar sólo- .

Víctor Silampa a través de su imaginación percibe que en el maniquí tiene a su gran amor, y este al final se transforma hacia Kika fiel copia de la realidad.

La puesta en escena busca hacer evidente para el espectador la acción dramática, la cual, en el caso de la narración audiovisual, se construye para el plano y con la intención de ser expresada a través de éste. La puesta en escena opera como una suerte de concepto unificador donde es visible la confluencia e interacción de diversos lenguajes: la escenografía, el vestuario, el maquillaje, la iluminación, el sonido y la interpretación.³¹

³¹ L. Blasco y otros, 1999. www. Razón y palabra.org.mx. “La difícil tarea de lograr un pacto ficcional en la realidad local, a propósito de “Perder es cuestión de método”. Pg2.

Sergio Cabrera evidencia en la película, a través, de Víctor Silampa a la “amiga” maniquí, ya que el espectador percibe con cierta claridad las intenciones y el comportamiento de este personaje que a su vez la muñeca evoluciona o tal vez tiene una caracterización psicológica del guionista para cumplir un objetivo; o como compañía que el hombre necesita para llevar sus propósito al final de toda esta trama. Ese maniquí opera como un personaje imaginario, un ente que ayuda como consuelo a quien parece no tener más confianza en los demás. El que persigue la justicia, lo vemos, es un ser solitario, un fracasado, que convierte la tragedia de otros, en su propia fortaleza.

Por otro lado, se visualiza una escena en un prostíbulo donde muestran a la mujer desnuda, siendo vista como un objeto sexual del hombre, lugar donde encuentra la aliada de Víctor Silampa de trayectoria, la supuesta mujer que él ve como perfecta, una prostituta llamada Kika que se vuelve su cómplice en el asunto de los terrenos; involucrándose en todos los problemas que este proceso trae consigo.

Siguiendo la línea, el **índice recurrente** en la película tiene como uno de sus temas principales.

“la corrupción: la policial, política y la violencia, sin que los corruptos o violentos sean juzgados como corresponde a sus faltas o crímenes. Esta mirada a la justicia es interesante porque para algunos investigadores el principal problema de la nación colombiana es precisamente el de la justicia, enmarcado dentro de esta la justicia social no solo la judicial. La novela Perder es cuestión de método se debe incluir dentro de una tradición bien reconocida de la literatura occidental, que se inicia con cuatro escritos de Edgar Allan Poe: Los crímenes de la calle Morgue (1841), el misterio de Marie Roget (1842), la Carta robada (1843) y el Escarabajo de Oro (1844). Perteneciendo, entonces, a la novela policiaca o novela detectivesca, cuyo principal móvil es resolver un enigma”.³²

La película en el tema de la corrupción nos brinda una aproximación ética importante a la hora de observar de cerca la sociedad colombiana, permeada en la mayoría de sus estamentos por este mal y que sirven para desnudar los vicios morales con los que contamos; por medio del arte nos miramos, y nos devolvemos un rostro no muy grato y que quizá por su intermedio empieza a vislumbrar opciones, posibilidades que la redimen del fatalismo extremo que encara la película.

La corrupción en nuestro país se entiende como por aquella práctica recurrente que consiste en el abuso del poder público en beneficio privado. Pero este uso no parece atender al

³²Osorio José Jesús. [www.hybridomagazine.wordpress.com/perder es cuestión de método: un ejemplo de adaptación del cine colombiano](http://www.hybridomagazine.wordpress.com/perder-es-cuestion-de-metodo-un-ejemplo-de-adaptacion-del-cine-colombiano) Pg1.

hecho de que la corrupción no se agota en lo público, ya que muchas organizaciones de carácter privado e, incluso, muchas prácticas cotidianas al margen de cualquier tipo de organización también pueden caer presas de este vicio, es el caso, en la película y en la novela, del centro Naturista “paraíso terrenal” que sirve de fachada a un centro nudista. Al obviar esto, se tiende a señalar de ‘corruptos’ únicamente a los empleados públicos, y preferimos otras expresiones para referirnos a quienes, en otros ámbitos, incurren en prácticas similares al abuso del poder en beneficio propio: ‘capitalistas’, se dice que en el mejor de los casos, o ‘desgraciados’ en el peor. Eso sí, con un cierto dejo de envidia de nuestra parte.

Otro caso de corrupción que se proyecta en la película se presenta cuando el policía Moya le propone a Silampa, “periodista” narrar la historia del empalado, con el único fin de figurar él como autor intelectual para ocultar su ineficacia en dicha investigación y a la vez desviar los verdaderos hechos sobre el deseo de los políticos de apoderarse de los terrenos cercanos al lago el Sisga, eso se evidencia, en el comentario que el Moya hace en la película dice: -la sinceridad mi querido periodista... es algo que no se puede improvisar-. Una escena donde Víctor Silampa le toca escribir el discurso a Moya porque según él le debe muchos favores.

Del mismo modo, la analogía de la comida,-en las escenas que muestran al policía todo el tiempo comiendo - con la corrupción de la policía (la gordura del policía no es gratuita). Este discurso es creado como un aliado para dar a conocer de forma implícita que la gordura y la comida se presentan en la película como índice recurrente de corrupción porque aparece en forma transversal durante todo el tiempo en la película.

3.5 ÍNDICES CONTRARIOS EN LA PELÍCULA.

Se parte de la idea de defender que toda manifestación artística posee lenguaje propio, por lo tanto resulta lógico y natural la idea de referir la existencia de un lenguaje literario y un lenguaje fílmico relacionado pero independiente.

Este **índice icónico** demuestra que los textos literarios pueden ser susceptibles de cambios por parte del guionista y el director, porque son códigos diferentes dado que el cine debe hacer mucho énfasis al inicio para captar la mayor atención del espectador.

De esta manera se demuestra a partir de un ejemplo que la versión cinematográfica demuestra cambios de manera automática y esto implica cambios aun cuando la película se mantenga fiel a su fuente literaria.

El libro inicia con -“*todo lo que ocurre tiene un sentido*”, -pensó Víctor Silampa al notar que era una mañana distinta. Había terminado los dos tomos de *Shanghai Hotel*, de VickiBaum, leyendo con ojo irritados hasta el amanecer y aún no sabía si el libro le gustaba. Ni siquiera

sabía porque lo había leído. Durante la noche había vuelto a romper la promesa de no fumar y, encima debía empezar con la crema antihemorroidal que lo observaba desafiante desde repisa del baño. Miró con odio el tubito rojo, le atornilló la capucha plástica y, sintiendo un derrumbe de galerías en la psique, lo acercó a su cuerpo haciendo salir un líquido frío. (Gamboa 2004: 13)

Por el contrario, las primeras imágenes de la película inician cuando aparece un pescador por un camino bordeado de árboles y vegetación, cuando su perro con su olfato percibe la presencia de un cadáver descompuesto el cual se encuentra empalado junto a lado del lago Sisga.

Con la anterior comparación de textos (cinematográfico y literario) se demuestra que a pesar de tener un mismo argumento, sus inicios se dan en forma diferente, este indica que el libretista de cine juega con los momentos puestos en escenas, el proceso de filmación implica una “diferencia automática”³³. Así el foco depende enteramente del cineasta. Él decide lo que vemos y restringe nuestra visión. En cambio, cuando leemos un libro, la visualización del contenido no sólo depende de la descripción del autor sino también de nuestra selección e imaginación. Las técnicas de filmar llevan automáticamente a cambios.

El tiempo, un *índice ambiental* que está presente durante la narración de los hechos tanto en la novela como la película, son el referente del espacio desarrollado durante la historia, implícitamente, porque el lapso de tiempo desarrollado en el libro, en la película se elimina, y es claro verlo en escenas porque en la película se silencia parte de la información que se encuentra en él, dado el formato, donde con minutos se cuenta la historia a cabalidad.

De este modo, la historia de la novela en el cine se plantea como una especie de círculo, aunque no perfecto. Como afirma Pedro Badrán.³⁴

De esto se deduce que el tiempo suprimido debe ser de horas, en general, las dos historias se cuentan de manera lineal aunque al empezar se desvían de orden cronológico, como se ha mencionado que al iniciar tanto la película como la novela porque tienen diferentes inicios; en la película es claro que el tiempo no se detiene, las escenas varían dependiendo la necesidad de mostrar una historia seguida de otra, es decir, por ejemplo, en una de las escenas cuando Silampa al principio de la película graba en su cinta algunas reflexiones sobre la época de su vida amorosa refiriéndose a Mónica; es algo que se cree le ha ocurrido al personaje en algún momento pero no se cuenta sino que se obvia, esto es clave en el cine, y en la literatura no se trata de igual manera

³³Stam, R. y A. Raengo. 2005. “Introduction: The Theory and Practice of Adaptation.” Literature and Film. Malden: Blackwell, 16-18.

³⁴Tomado del taller de narrativa criminal a cargo del escritor Pedro Badrán, en julio 2007, Librería

Lo que quiere decir, que en el tiempo, el lector y el espectador asumen situaciones diversas. El tiempo del cine es más ágil y requiere de estrategias para ser contados. De igual modo en la novela, el tiempo puede ser menos ligero, pero no excluye la necesidad de ser percibido. Desde el punto de vista pedagógico, se debe enseñar a capturar la presentación del tiempo. La lectura potencia la imaginación y el cine lo concreto, es así como obtenemos una gran diferencia.

El *índice sonoro* aparece en forma periódica, a través de la canción, a media que transcurren las escenas al final de cada acto indebido, de fondo la voz de la Cantante como protesta a dichos actos apoyando la intención del director porque mediante su letra y melodía se logra evidenciar un grito desgarrador que representa el dolor y daño que causa la corrupción dado que es uno de los males más grandes que permea los diferentes estamentos de la sociedad colombiana, aunque más grande aún es el mal que constituye percibir esa corrupción como un mal necesario.

“En el país del sagrado corazón a nadie se le puede dar la absolución, cuando el billete es emperador. Ya no hay decencia que valga, no hay honor, la horrible ley de la selva de cemento, supervivencia para el más violento, honor y escrúpulos son un invento de un pasado lejano polvoriento. Todos estamos untados, todos quedamos involucrados, todos andamos armados, queremos hartos billetes de contado. Aquí no quedan inocentes, todos aquí somos delincuentes. Los hay de muchos pelambres y colores, de cuello blanco, esos son los peores. Aquí política es sinónimo de robo, millonarios sueldos y papayas de oro, animal social como los leones, es la presa riqueza, somos depredadores. Todos estamos untados, todos quedamos involucrados, todos andamos armados, queremos hartos billetes de contado. Todos estamos untados, todos quedamos involucrados, todos andamos armados, queremos hartos billetes de contado. Todos estamos untados, todos quedamos involucrados, todos andamos armados, queremos hartos billetes de contado. Todos estamos untados, todos quedamos involucrados, todos andamos armados, queremos hartos billetes de contado...”³⁵

La novela no tiene su banda sonora. Entonces la canción de Los aterciopelados, refuerza y alimenta el contenido. Es una elección, que hace el director con la que ancla el mensaje y la construcción de la historia. No tenemos eso sí como en las novelas, el detalle, la descripción tan milimétrica de situaciones.

El índice accional, representado por el sufrimiento, presente a lo largo de la película y especialmente en algunas escenas como: Los personajes de la misma y el libro dan de qué hablar, se ve de manera general el sufrimiento, en Silampa se evidencia que desde el inicio de la historia surgen una serie de sentimientos tanto física como mentalmente, pero en el libro éste es más

³⁵ Letra de la canción “Todos estamos untados”, grupo Aterciopelados-Bogotá.

latente, en primera instancia Silampa sufre sentimental mente por que la relación con Mónica no está bien, él la quiere demasiado. Al mismo tiempo sus dolencias por la almorranas, dándose este a medida en que transcurre la historia, cada vez es constante en el personaje y es descrita con detenidos detalles, el porqué de sus sentimientos son rotos, lo mismo ocurre con su enfermedad.

Llegó al portal, salió y, con tristeza, miró hacia su ventana. La luz estaba encendida, pero esa luz ya no significaba amor. Le dolía el cuerpo y en un gesto desesperado se mordió el dedo anular hasta saborear su propia sangre. Quería un dolor real, algo que le durmiera ese nervio retorcido que lo empujaba a las lágrimas. (Gamboa 2004: 150)

En la película este *índice esobviado*, se sabe que él tuvo una relación con Mónica porque en el monólogo se cuenta pero no se detalla; en cuanto a su enfermedad de las almorranas se da en un par de escenas donde Silampa se queja de las mismas, en el resto de la película la crema y el dolor por la misma enfermedad no aparecen más, el sufrimiento es constante y latente, el sentimiento de soledad en Guzmán cuando es llevado a la casa de reposo y es sumergido por la inmensa soledad que lo ha dejado todo su familia, el único que lo visitaba era Silampa, por esto él llega a los ataques de rabia los que desenmascaran una serie de problemas mentales en los personajes.

La soledad de Estupiñán quien es el hermano muerto de Emir Estupiñán, enterrado como Pereira Antunez, también es vista como un sufrimiento cuando se da cuenta que su hermano ha muerto y ve su cuerpo sin vida, ya no tiene a nadie más era su único hermano comentó él.

Otra escena resaltada de sufrimiento es cuando Kika le cuenta a Víctor que ella estuvo atormentada mucho con la muerte de su hermano y esto le ha dado y le dio muy duro, ya que murió de forma violenta y no se sabe si fue por la guerrilla o los paramilitares, comenta ella a Silampa: -sabiendo que era un hombre que no se metía con nadie-.

-Una breve conclusión de los índices.

Desde que se realiza la lectura se arman los índices imaginarios, en la que el lector eleva su imaginario por descubrir a lo largo de la lectura una respuesta exacta, mientras que en la película las expresiones las imágenes son reales y exactas a la combinación de sentidos. Esto teniendo en cuenta que al ver la imagen en movimiento se es más factible conocer y distinguir los índices que en la novela se hayan perdido por la creación del imaginar.

3.6 ÍNDICES DEL LIBRO.

3.7 El empalado del Sisga

El enigma, elemento clave en el género negro, se centra en el cadáver del empalado, crimen que a su vez da paso a nuevos misterios y más crímenes. Sin embargo, datos como la identidad de la víctima no resultan ser el punto central de la investigación, ya que tanto Silampa como Gamboa descubren y dejan indicios que apuntan a que es Casiodoro Pereira Antúnez, dueño de varias hectáreas de tierra en cercanías del Sisga. De este enigma inicial se desprenden otros: **¿quién se beneficia con la muerte de Pereira Antúnez?** y **¿en qué consiste tal beneficio?** Preguntas cliché de una investigación judicial. De momento, sólo una hipótesis resulta plausible: el móvil del crimen es la búsqueda de un beneficio económico. No se trata de un ritual esotérico que implica el clavar a un ser humano en una estaca. No es obra de un sicópata, ni una venganza en contra del pobre “gordito”, como es llamado Pereira por unos y otros.

El conflicto encuentra sus raíces y motivación en los terrenos del Sisga lugar donde se encontró el cadáver. El interés económico está por encima de la vida humana, al menos eso sugiere el enigma planteado en *Perder es cuestión de método*. En este punto de la historia entran Marco Tulio Esquilache, concejal de Bogotá, y su yerno, el abogado Emilio Barragán, un “dandy” criollo endeudado hasta el nudo de su corbata de corte francés. Este dúo de leguleyos (tramposos) busca las desaparecidas escrituras de los terrenos del Sisga, otra propiedad de Pereira Antúnez, a través de un proceso legal, cederlas amigablemente a gran capital, firma constructora que apoyo a Esquilache en su anterior campaña al cabildo de la ciudad.

Sin embargo, hay una piedra en el zapato de Esquilache: las escrituras originales están desaparecidas. Un nuevo enigma se suma a la trama: **¿quién tiene las escrituras?** Es en este momento cuando la alta política capitalina pide ayuda al bajo mundo de la delincuencia, encarnado en Heliodoro Tiflis, un esmeraldero extravagante rodeado de guaches escoltas tan llamativos como él. Tiflis es un viejo zorro. Un lobo que, aunque disfrazado de oveja, muestra sus colmillos afilados y sus lanas ensangrentadas. Tiflis se compromete a ayudar a Esquilache y a Barragán en la búsqueda de “los papelitos”, hecho que nos lleva hasta SusanCaviedes, es actriz y mujer seductora, fundadora de una organización naturista llamada “Los Hijos del Sol”, quien es amante de Tiflis y también busca las escrituras, ya que son los miembros de su club los que gozan (o usufructúan) de los benditos terrenos.

Ángel Vargas Vicuña, otra víbora del negocio de la construcción, también entra en la carrera con la ayuda de Barragán, quien, como buen jugador, le apuesta sus fichas a más de un

número, prometiéndole a Vargas conseguir las escrituras y así poder adjudicar los terrenos a su compañía de finca raíz. En medio, y por los costados, encontramos a un Silampa que capotea lances de uno y otro bando. En el proceso tendrá que esquivar balas, billetes, besos, etc.

Para terminar formando como el detonador de una encarnizada lucha de todos contra todos: y sus pesquisas lo llevarán hasta el Hotel Esmeralda, centro de operaciones de Tiflis. Silampa se cuela en la oficina del mafioso y hurta las escrituras de los terrenos del Sisga, con lo cual logra que cada uno dude de los demás.

Perder es cuestión de método está planteada a manera de novela policíaca en la medida en que gira en torno a las pesquisas orientadas a develar los misteriosos móviles de uno de esos crímenes que muestran sofisticadísimas técnicas de una violencia que puede llegar a tener un sentido ritual; sin embargo, en la novela no hay espacio para sorprender al lector pues ante los ojos de éste la trama no alcanza a plantear dudas que hagan tambalear las descubiertas, insustanciales y sencillas hipótesis que la lectura permite formular.

En la novela la solución está todo el tiempo al desnudo ante los ojos del lector porque en lugar de haber una ecuación lo que hay es una operación aritmética básica con todos sus términos al descubierto, de manera que lo único que hay que hacer es leer la novela para terminar llegando a ese punto al que ya todos suponemos desde un principio que vamos a llegar; aun para las mentes más sencillas lograr captar el final tendrán que leerla hasta el final para así lograr entenderla.

3.7.1 Tras la pista del asesino

La solución del enigma recae en diversos factores: de un lado tenemos a un Silampa decepcionado, que se decide por el caso con la esperanza de mantener su mente lejos del recuerdo de Mónica. La crisis sentimental hace que Víctor se lance de cabeza en la investigación debido a su soledad (otro elemento recurrente en el protagonista negro). De otro lado, entra en juego el factor suerte: Lotario Abuchijá, transportista que trasladó el cuerpo de Pereira Antúnez hasta un lugar cercano al Sisga, coincide en un bar con Estupiñán (ayudante del protagonista, ávido de aventuras), quien de inmediato llama a Silampa.

Abuchijá resulta dar indicios claves en la resolución del enigma relativo al crimen, ya que es el primer eslabón en la cadena de pistas que conducen a la resolución final de todos los enigmas. Así entonces, tenemos dos elementos clave: la soledad y la casualidad. Eso en cuanto a los factores circunstanciales. De otro lado, los enigmas son resueltos por Silampa y Estupiñán a través de una metodología que combina un proceso lógico-racional, cercano al observado en los detectives clásicos (SherlockHolmmes), con procedimientos de astucia no ligados a la ética, tales como: el robo, la suplantación de autoridad o el soborno. Silampa, sin ser presentado por

Gamboa como un investigador o un analista impecable de las relaciones causa-consecuencia, demuestra una lógica investigativa propia de lo que él es, un periodista.

De esta forma acude en primera instancia a las fuentes oficiales (Medicina Legal), lo que demuestra un uso de la lógica y la razón periodísticas ambas. Es justamente entonces cuando conoce a Estupiñán. En este punto de la trama encontramos un rompimiento con la conducta del investigador clásico que sustenta su autoridad en el rigor ético de su conducta, ya que sonsaca información de su futuro mostrando una placa falsa. Así mismo, se camufla entre los personajes del bajo mundo intentando parecerse a ellos para conseguir información clave que le permita acercarse a la verdad. A través de estos procedimientos Silampa y Estupiñán logran llegar a la resolución de los enigmas.

Prosiguiendo con leer indicios de la novela. Un hecho determinante y sobre el cual giran todos los personajes y se arman todas las relaciones narrativas, es el del empalado. Hecho, que ya hemos dicho, es el que como en una novela negra o policíaca, da lugar a lo detectivesco. Tal cual como lo dice el autor Keating³⁶ en su libro *Escribir novela negra*:

“Lo mejor que podemos hacer para empezar a resolver este rompecabezas es decir que la novela criminal es ficción, escrita principalmente con una función lúdica y de entretenimiento, y que ésta tiene como tema principal el asesinato en todas sus variantes”
(2003: 11)

El lector acude a intentar resolver, también, ese asesinato, que en el caso de *Perder es cuestión de método*, se trata de un empalado. Lo lúdico es poder recoger pistas, descartar las que no conducen a la trama, y recopilar aquellas que nos llevan a descifrar el enigma. Toda novela negra, tendrá pues, a nuestra disposición como lectores, un acontecimiento para entretenernos y al tiempo sortear situaciones de detectives, o como perros sabuesos. El empalamiento es la trampa en la que caemos. Armar el rompecabezas de la trama y encontrar los autores del crimen, se convierte en la pasión desenfrenada por leer la novela.

Según, el Diccionario de la Lengua Española (DRAE), de la Real Academia Española, no reconoce el término “novela negra”; sin embargo, en la definición de novela acepta tanto policíaco como policiaco para obras literarias cuyo tema es la búsqueda del culpable de un delito, mientras que excluye el adjetivo ‘policial’; la denominación ‘negra’, tanto en literatura como en cine, la merece una obra que se desarrolla en ambientes sórdidos y violentos. A ‘criminal’ y ‘detectivesca’, finalmente, el DRAE no les concede una connotación literaria (2001: 3).

Tanto en la novela negra como en la novela policíaca el enigma es entendido como el suceso que provoca una investigación, alrededor de la cual se teje la trama. Tal suceso es, por lo

³⁶ H.R.F. Keating, author of the Inspector Ghote series, two-time winner of the CWA Gold Dagger Award (for ‘The Perfect Murder’ and ‘The Murder of the Maharajah’)

general, un crimen, una desaparición o un daño ocurrido o que esta por ocurrir. De esta manera el escritor británico, en su libro escribir la novela negra considera que:

“La novela negra es además una ficción que antepone siempre el lector al escritor”
(2003.11)

Quiere decir que ante todo, la novela negra parece tener una sencillez en su construcción, y en el momento del disfrute en la lectura. Como también se es vista como un medio de entretenimiento hacia al lector. Por consiguiente tenemos que la novela negra en su orden estructural según Keating, puede ser:

“la novela negra puede también en mayor o menor medida, conseguir para sus lectores lo que la novela clásica a demás consigue: trazar, más allá del caos en el que vive, el preciso retrato de una sociedad y su época.”(2003.pg 14)

Así que¿**Qué es un empalado?** Es un método de tortura y ejecución donde la víctima es atravesada por una estaca, la penetración puede realizarse por un costado, sea por el recto o por la boca. La estaca se deja clavada al suelo, dejando a la víctima colgada hasta la muerte. Para no irnos tan lejos, citamos en este caso de la fallecida en Bogotá recientemente a: Rosa Elvira Cely³⁷. Quien fue violada por su novio y luego le introdujo un palo por su vagina. Hablar de esta forma de muerte en Colombia no es ajeno en saber que también algunos grupos armados ilegales, también suelen usar esta práctica en sus víctimas.

“Escalofriante. Así fue el crimen de Rosa Elvira Cely, una mujer de 35 años cuya escena de agonía parece extraída de un episodio del Medioevo. Pero todo ocurrió en el Parque Nacional, en pleno corazón de Bogotá y el perpetrador es un amigo del colegio de la víctima.”(Revista semana.)

Explicó el subdirector del centro médico José Páramo. No era para menos. Rosa Elvira sufrió un paro cardíaco, perdió la conciencia y al ser intervenida en el quirófano le encontraron la pelvis y el útero rotos como consecuencia de un palo que le habían introducido por el ano. Dentro del cuerpo se hallaron rastros de yerba y astillas.

En el libro de Gamboa, hablar de empalado, causa temor como se demuestra en la cita:

“era horrible que esas cosas pasaran tan cerca de la gente civilizada” pg46

El horror de la gente civilizada causaba escándalos, y mucha estigmatización ya que para las familias educadas como se muestran en la narración de la novela este caso solo podría pasar en barrios marginados.

³⁷ Revista semana. <http://www.semana.com/nacion/articulo/la-muerte-rosa-elvira-cely-crimen-abominable/258867-3>.

Formalmente el mismo título de la novela es un índice que de talladamente nos remite a unas miradas concienzudo en los índices tratados a lo largo de este trabajo, como se muestra tanto en la novela como en la película. Todo transcurre por el afán de conocer y saber quién es el asesino del muerto, y por lo tanto saber quién es el muerto.

Tras la pista del asesino.

El enigma, elemento clave en el género negro, se centra en el cadáver del empalado, crimen que a su vez da paso a nuevos misterios y más crímenes. Sin embargo, datos como la identidad de la víctima no resultan ser el punto central de la investigación, ya que tanto Silampa como Gamboa descubren y dejan indicios que apuntan a que es Casiodoro Pereira Antúnez, dueño de varias hectáreas de tierra en cercanías del Sisga. De este enigma inicial se desprenden otros índices como: el ser humano ante la maldad y la hipocresía, el mismo tema del empalado, el tránsito de lo rural a lo urbano, también los mismos personajes tanto de la novela como la película.

Por tal razón la similitud de ambos índices mostrados tienen una linealidad consecutiva en el proceso analítico y argumentativo, ya que ambos, diríamos son la secuencia de todo lo que ocurre cuando se ve la película o cuando se lee la novela. Con lo que desde esas similitudes se puede hacer o proponer desde un imaginario de indicios. Un foro educativo en un aula de clase, con lo cual se cuenta con la participación y la argumentación de ambos alumno – profesor.

¿Qué es un cine foro? Es una estrategia participativa en la que por medio de esta veremos la participación y comunicación de los estudiantes, a partir de la película y novela, dado que durante la línea de propuesta se darán preguntas que surgirán en su momento de aprendizaje con los estudiantes; se mostrarán sus resultados en la cual permite que se conserve lo dicho como: Las temáticas que se elijan en su momento. En este caso el tema que nos compete en el cine foro estarán plasmada como se dijo anteriormente en la película y novela *perder es cuestión de método Sergio Cabrera y Santiago Gamboa.*

En medio de las discusiones que se darán en el aula de clase o lugar donde se crea conveniente desarrollar el cine foro se tendrá en cuenta la participación tanto de los estudiantes como el profesor, en la que se compartirán estrategias y pensamientos y saberes conocidos. Al final de la proyección y lectura del libro el profesor deberá intervenir brevemente para subrayar aquellos aspectos que se consideren importantes, y por ende los que exigen y/o necesitan de una explicación complementaria. Pero lo más importante que debe hacer es lograr una participación activa del grupo, esto permitirá crear una conciencia participativa y de mucho liderazgo en los estudiantes, por la que se abrirán sus conocimientos al conocer y descalificar en lo que ellos no estén de acuerdo. De una u otra manera hacer cine foro en el aula de clase o fuera del

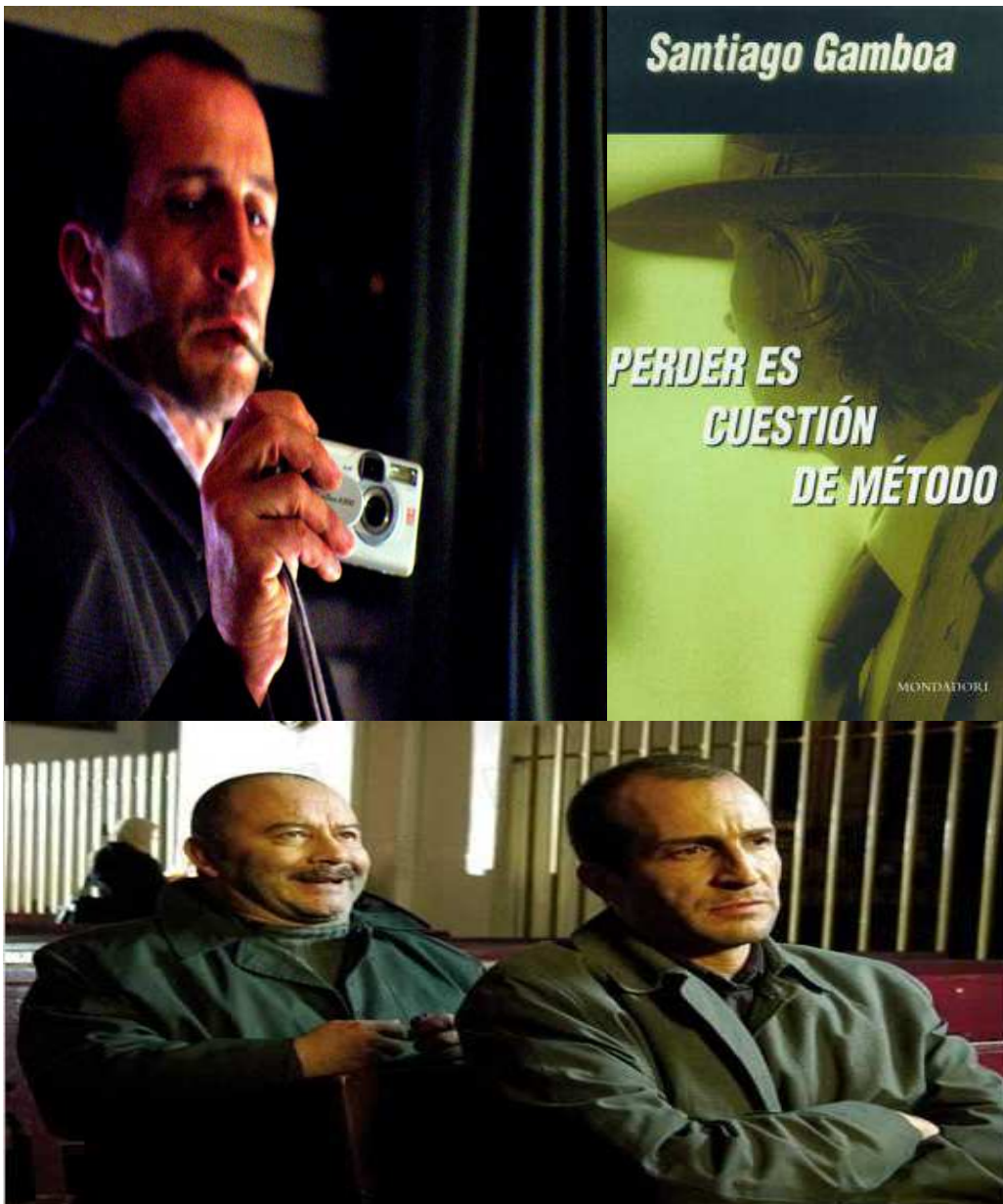
“Perder es Cuestión De Método”.

Santiago Gamboa-Sergio Cabrera.

aula con los estudiante es de mucha importancia para su construcción personal, social, política, y cultural en su formación.

“Cuando creíamos que teníamos todas las respuestas, de pronto, cambiaron todas las preguntas”. **Mario Benedetti**

3.7.2 Imagen 3.



4 III CAPITULO.

4.1 CINE FORO COMO PROPUESTA PEDAGÓGICA: PARA LA COMPRENSION DE LA PELICULA Y LIBRO. “PERDER ES CUESTION DE METODO”.

Esta propuesta consiste en fortalecer las competencias argumentativas, como también las propositivas en los estudiantes de la institución Manos unidas del barrio Villa Santana de Pereira. Haciendo uso pedagógico de la información y comunicación del cine, como en la literatura. Se busca por medio de la implementación del cine foro que se proyectará en una aula audiovisual, fortalecer la expresión oral a través de la reflexión y opinión argumentativa sobre las temáticas planteadas. Ésta metodología permitirá que escuchemos la voz de los estudiantes y que sembremos en ellos la importancia del argumento.

Ésta implementación como bien lo hemos afirmado fortalece el desarrollo del pensamiento crítico, como también en la observación, interpretación, imaginación, creación y la expresión oral como habilidad que cada estudiante posee y debe desarrollar.

La gran pregunta que surge es:

¿Cómo a través, de la película *Perder es cuestión de método* de Sergio Cabrera, los estudiantes desarrollan un sentido crítico y fortalecen sus habilidades comunicativas?

4.2 OBJETIVOS:

- Desarrollar el sentido crítico en los estudiantes y el manejo del lenguaje cinematográfico y literario, a través de la observación de la película y la lectura de la novela “*Perder es cuestión de método*”.
- Utilizar las Tic como herramienta didáctica en los proyectos de aula, para fortalecer las habilidades comunicativas en los estudiantes, diseñando un ambiente de aprendizaje que promueva la visibilización y el análisis de productos mediáticos.

4.3 ANTECEDENTES:

4.4 Cine foro

Teniendo en cuenta los estándares básicos de las competencias, en la comprensión e interacción textual en el grado décimo y undécimo, de bachillerato, nos apoyamos en formación de los logros.

-Comprendo e interpreto texto con actitud crítica y la capacidad argumentativa.

-En la literatura. Analizo crítica y creativamente diferentes manifestaciones literarias.

-Elaboro hipótesis de interpretación, atendiendo a la intención comunicativa y al sentido global del texto que leo.

-Relaciono el significado de los textos que leo con los contextos sociales, culturales y políticos en los cuales se han producidos.

Ahora bien, la utilización del cine como ayuda o soporte a las actividades de enseñanza aprendizaje; no son una novedad y sobre todo en una época donde la circulación y el acceso a la información es común y mediática. Donde podemos tener gran cantidad de información sólo a un click de distancia. El cine como estrategia didáctica es una propuesta, donde se ven implicados algunos procesos como el aprendizaje significativo y la memorización comprensiva; algunos aspectos referidos directamente al área de las ciencias-sociales desde su legislación nacional como: geografía, historia, lineamientos curriculares, estándares básicos de competencia, problemáticas y contenidos. Aún más abordando ésta práctica como insumo pedagógico, aprovechando el estilo de aprendizaje visual con el que cuentan nuestros estudiantes.

4.5 JUSTIFICACIÓN.

El cine y la literatura, como medio de comunicación, logran influenciar la sociedad y la cultura, debido a que éste, no sólo divierte, recrea y distrae, sino que es una representación del mundo y su realidad; Que de cierta forma busca transformar directa o indirectamente a las personas en sus dimensiones afectiva, emocional y en la cognitiva. Esto se logra tanto en el cine como en la literatura, entre otras cosas por: las cargas simbólicas ofrecidas por la pantalla, el lenguaje en qué se narra, los mundo posibles que recrea, el imaginario que recrea, las características de cada personaje, las cuales incluyen: actitudes, valores y principios.

El hecho de ver una película y el leer un libro, cambian mundos mentales, traduce una recepción de mensajes que no siempre son tan claros y directos como se puede suponer; en realidad muchas veces se requiere de un ejercicio analítico y crítico donde el espectador debele eso que le fue dicho, para ello están las clases de índices que se han venido exponiendo en la teoría.

Esto es para que el estudiante sea llevado a un plano consciente, para allí relacionarlo con sus vivencias o su sociedad; porque el lenguaje y la comunicación cumplen un papel fundamental en la formación integral de la persona y con ello propicia en este caso una relación con la obra de Sergio Cabrera y Santiago Gamboa. Este producto audiovisual y literario proponen una acción dramática definida, una interrelación interesante que puede reanudar beneficios para con los estudiantes y mejorar el sentido crítico en ellos, y en las instituciones. Porque es importante para ellas mismas tener un marco de referenciar que apunte a la solución de una problemática relacionada con el lenguaje y las habilidades comunicativas del saber.

4.6 INTRODUCCIÓN

Los estudiantes cada día almacenan o reciben más información y de forma mecánica la reproducen, esto sin llegar a la adquisición de sus habilidades de pensamiento, o estrategias que les permitan transferir sus conocimientos, o sus comprensiones. Como alternativa de respuesta a esta relación, o a una necesidad tan latente, se pretende que con la obra literaria y la película se pueda proponer un enfoque dirigido a los estudiantes, con el cual se logre un desarrollo deliberado en la literatura y el cine, tanto en las habilidades del pensar y como en las del crear.

La propuesta que se presentara a continuación, es una de las formas en que el estudiante aprenderá a interpretar en su contexto las diversas maneras de ver, leer y comprender en una obra literaria y del cine; el nudo y el desenlace que se hayan plasmadas, teniendo en cuenta su interpretación, y llevándolo a la comprensión en que todo tiene relación con el aprendizaje significativo; lo cual se puede lograr a través de la lectura visual en diferentes clases de texto. En este caso la práctica de las estrategias propuestas en este manual literario, son una muestra de cómo puede manejar el docente la interdisciplinariedad de los contenidos, llevando a los estudiantes a adquirir un conocimiento integral, teniendo en cuenta las características necesarias de la comunidad estudiantil, como también los niveles del desarrollo intelectual y comunicativo que poseen los estudiantes, en este caso serán aplicados específicamente a estudiantes de grado décimo y undécimo de bachillerato del colegio Manos Unidas de Villa Santana de Pereira. Quienes a su nivel estudiantil y sus edades, ya tendrán un nivel crítico y formulatorio de ideas en las preguntas, de acuerdo a su desarrollo intelectual de la interpretación narrativa de cualquier obra literaria.

4.7 Marco de referencia, posiciones desfavorables para la lectura y la visualización de la película.

- Ritmo de lectura inadecuado.
- Deficiente manejo de los signos de puntuación.
- Falta de dominio de lectura silenciosa.
- Bajo nivel léxico.
- Poco fomento de lectura.
- Leen y se olvidan de relacionar los personajes.
- Falta de recreación imaginaria de la historia.
- Mala postura del cuerpo, al momento de ver la película.
- Falta de concentración.
- Poco interés por el cine y/o literatura.
- Espacios inadecuados para la visualización de film.

4.8 Metodología.

La metodología que se utiliza en éste proyecto, es de corte crítico con un proceso de investigación-acción participación que pretende la construcción de una propuesta pedagógica de cine foro para la comprensión de la película y libro “Perder es cuestión de método” de Sergio Cabrera y Santiago Gamboa. Éste proyecto es con el fin de ser implementado en los estudiantes de la institución Manos unidades del barrio Villa santana de Pereira. Este contará con tres momentos fundamentales: la visualización de la película, lectura del libro y socialización del mismo, donde las socializaciones en grupo serán evidentes en todo momento, para así dejar claro que el valor social no solo repercute personalmente sino también de manera grupal. Para este análisis se han tenido en cuenta los índices narrativos del texto muerte del relato metafísico.

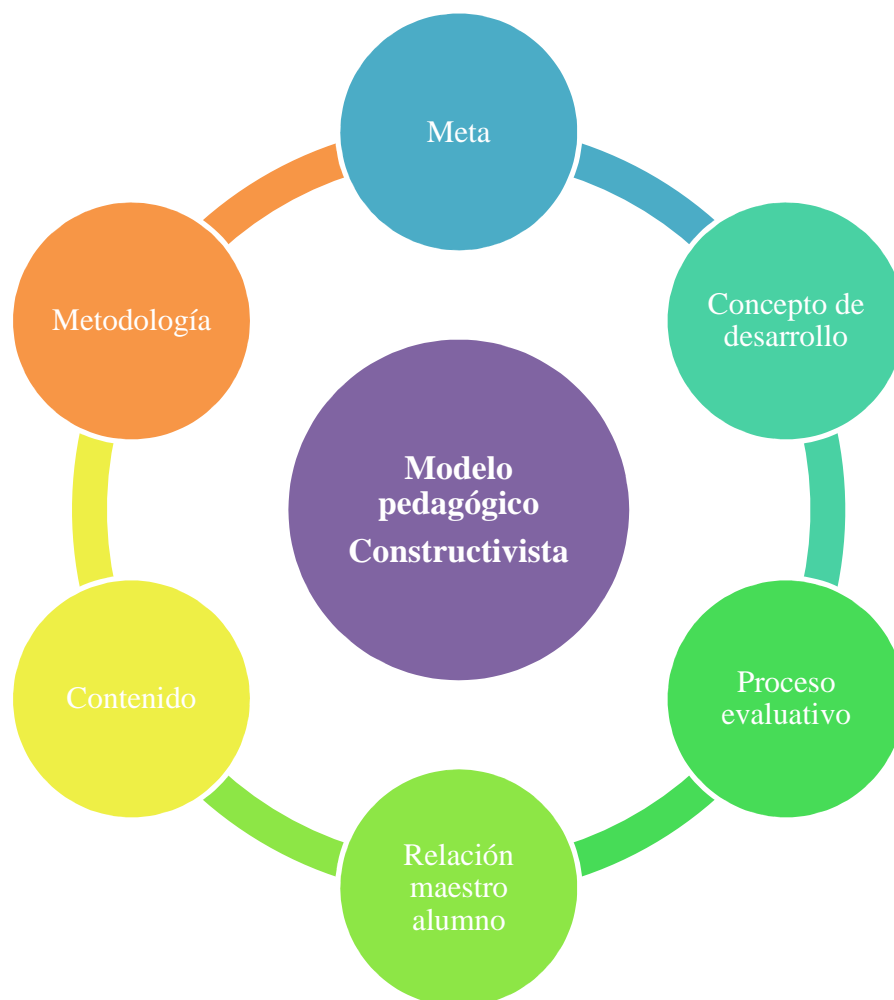
4.9 Modelo pedagógico.

Para el desarrollo de la presente Propuesta se eligió el Modelo Pedagógico Constructivista, debido a que éste conduce el acento en la aportación constructiva que realiza el estudiante al proceso de aprendizaje, teniendo en cuenta que el conocimiento no se adquiere simplemente, ni se recibe, ni es una copia de la realidad, sino que es una construcción del sujeto, construcción que es constante y que se nutre en la reflexión y en dialogo.

Teniendo en cuenta el modelo constructivista, el modelo pedagógico de **Ausubel**; nos adentramos en la enseñanza por medio expositivo; en la que se plantea que el aprendizaje significativo en los estudiantes sea promovido por su propio interés de aprender innato, y no de memoria. De esta manera el estudiante abrirá la oportunidad de nuevos conocimientos de forma sustantiva en su propia estructura cognitiva.

Se plantea que el aprendizaje del alumno depende de la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información, debe entenderse por "estructura cognitiva", al conjunto de conceptos, ideas que un individuo posee en un determinado campo del conocimiento, así como su organización.

4.9.1 Gráfico 1.



En el proceso de orientación del aprendizaje, es de vital importancia conocer la estructura cognitiva del alumno; y no sólo se trata de saber la cantidad de información que posee, sino que también saber cuáles son los conceptos y proposiciones que maneja, así como de su grado de estabilidad y disposición que tenga el estudiante por indagar sobre lo que se le esté enseñando en el aula de clase. Y se convierte en un reto aún más grande el de generar habilidades de pensamiento, que sobrepasan el solo saber y se sumerge en el saber hacer. De tal manera que el alumno, es un sujeto activo procesador de información, que posee la competencia cognitiva para aprender y solucionar problemas; de dicha competencia con lo cual se le debe considerar y permitir su desarrollo con la utilización de nuevos aprendizajes y habilidades en la que permita, no solo al maestro ser poseedor de la palabra sino que también el estudiante comunique sus inquietudes; respecto al tema que se esté tratando en el aula, ya que el maestro ejerce liderazgo como pensador universal e investigador de su práctica en el aula, pero en conjunto docente con alumnos crean.

Y como en uno de sus apartados sobre la teoría del aprendizaje significativo. Ausubel, manifiesta que: "Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto y enséñese consecuentemente"³⁸.

Con esta cita nos da a entender que hay que partir a enseñar al estudiante desde lo conocido, más no de lo desconocido, en este caso de nuestro trabajo debemos partir por una serie de preguntas sobre el conocimiento que tenga el estudiante sobre el cine y de igual forma el de literatura, saber que tanto conocimiento puede tener y sus acercamientos al cine; Teniendo claro que todo aprendizaje constructivo supone una construcción que se realiza a través de un proceso mental y que finaliza con la adquisición de un conocimiento nuevo, por lo cual podemos entender que los conocimientos previos que el alumno o alumna posea serán claves para la construcción de este nuevo conocimiento de formación personal y social.

4.10 Descripción del proyecto.

Teniendo en cuenta, los aportes del comunicador lozano Botaché, en su libro, “la historia de Colombia, el cine de ficción, aportes pedagógicos”; “propuesta metodológica para trabajar en el aula”. Pg. 49.

Refiere que el profesor o docente deben ser conscientes del contexto y situación específica en que se encuentran los estudiantes, esto para lograr mayor conexión. Además, las propuestas deben ser ajustadas al grado y al nivel en que se encuentran, es necesario que exista exigencias pero si en el momento los educandos no se poseen las herramientas o

³⁸Teoría del aprendizaje significativo. Ausubel.1983. 2da. Ed. TRILLAS, México. Pg.49.

conocimientos básicos para su entendimiento tal vez no encuentren objetos a la actividad y la abandonen. igualmente, la propuesta no puede ser estática, hacer lo mismo con cada película, dependiendo de los diversos factores, inclusive la temática se necesitará plantear el trabajo en diferentes formas, entre las cuales recomendamos al docente:

Observar el film de manera libre, de igual forma el libro en este caso el de Santiago Gamboa, el maestro tendrá clara su intención y conocerá la película que vean los estudiantes donde estará relacionada con algún tema que se esté trabajando y esté próximo a desarrollarse.

De esta manera, se evocara en la mente del docente la importancia del cine Colombiano, y además por su contribución a la educación. Lo cual está de muestra un poco de la cultura Colombiana ante el mundo. Hay que destacar que Perder es cuestión de método, es un cine y una lectura de buena calidad y que además cuenta con la participación de actores profesionales, ya que en ella se muestra la belleza y el arduo trabajo que realizan los periodistas, policías, y mujeres que desempeñan como prostituta, narcotráfico, y muerte por obtener poder político.

Hay que destacar que en los últimos años Colombia ha comenzado a producir cine de exportación. Las pocas películas colombianas que hemos visto nos han mostrado historias reales de nuestro país.

5 SESIONES PEDAGÓGICAS PARA EL DESARROLLO DEL CINE-FORO.

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 1. LICENCIADAS:ANA PALOMEQUE - LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVES DE LA OBSERVACIÓN DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTIÓN DE MÉTODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.	
FECHA: Ciclo escolar.	GRADO: 10-11.	ASIGNATURA: Español.
Competencia: Comprendo e interpreto textos con actitud crítica y capacidad argumentativa. Desempeño: Lee obras literarias de género narrativo, asumiendo una posición crítica frente a ellos.		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo. • Explicación breve acerca de lo que es el cine-foro. • Contrato didáctico y firma del mismo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Actividad para contextualizar a los estudiantes acerca de la importancia de trabajar con esta modalidad en conjunto. • Teoría cine-foro. • Socialización lo que ellos piensan de la actividad y lo que han aprendido de ella. 	<ul style="list-style-type: none"> • Los grados décimo y undécimo serán guiados y motivados a leer el libro y a ver la película de Sergio Cabrera y Santiago Gamboa. • "La silla de Juan": dinámica para la Destreza del grupo y crear un poco de familiaridad frente a los estudiantes. • Despedida.
RECURSOS	Humanos: docente, estudiantes. Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas TOKIO PEREIRA. Materiales: sillas, lápices, cuaderno.	
EVALUACION	Participación, comprensión lectora, escucha, trabajo en clase, disciplina.	

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 2 LICENCIADAS ANA PALOMEQUE-LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVES DE LA OBSERVACIÓN DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.		
ESTANDAR	PRODUCCION TEXTUAL,COMPRESION E INTERPRETACION TEXTUAL Y LITERATURA _{xx}		
FECHA: Ciclo escolar.	GRADO: 10-11	Asignatura: español.	
Competencia: Comprende e interpreta textos con actitud crítica y capacidad argumentativa. Desempeño: Asume una actitud crítica frente a los textos que lee y elabora frente a otros tipos de texto.			
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACIÓN	
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo. • Llamado a lista • Explicación del texto de los índices narrativos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Capacitación a cerca de los índices narrativos y explicar a los estudiantes que hacen parte del cine foro en que consiste y que se pretende lograr con esto. • Teoría de los índices narrativos del libro "Muerte del Relato Metafísico " Rodrigo Argüello, lápices 	<ul style="list-style-type: none"> • Taller sobre índices narrativos. • Socialización de los índices narrativos esto se hará en parejas. • Despedida 	
RECURSOS	Humanos: docente, estudiantes Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas. Materiales: marcadores, tablero, sillas, cuaderno, libro "Muerte del Relato Metafísico " Rodrigo Argüello, lápices		
EVALUACION	Participación, comprensión lectora, escucha, trabajo en clase, disciplina.		

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 3 LICENCIADAS:ANA PALOMEQUE-LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVES DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.	
ESTANDAR	PRODUCCION TEXTUAL, COMPRENSION E INTERPRETACION TEXTUAL Y LITERATURA.	
FECHA: Ciclo escolar.	GRADO: 10-11	ASIGNATURA: español.
Competencia: literaria. Desempeño: Comparo textos de diversos autores, temas, épocas y culturas, y utilizo recursos de la teoría literaria para enriquecer su interpretación.		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo. • Llamado a lista. • Se establecerán horarios para la lectura del libro y la visualización de la película. 	<ul style="list-style-type: none"> • La película de Sergio Cabrera "Perder es cuestión de método". Esta se visualizará preferiblemente en jornada contraria a la actual. • Se escogerán días para realizar la lectura, del libro <i>perder es cuestión de método</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • Diagnóstico: de quien se ha visto la película anteriormente. • Diagnóstico de quien se ha leído el libro. • Despedida
RECURSOS	Humanos: docente, estudiantes Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA. Materiales: marcadores, tablero, sillas, guía de fundamentación, Tablet, lápices	
EVALUACION	Participación, escucha, participación en clase, disciplina.	

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 4 LICENCIADAS: ANA PALOMEQUE-LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVES DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.	
ESTANDAR	MEDIOS DE COMUNICACION Y OTROS SISTEMAS SIMBOLICOS.	
FECHA: Ciclo escolar.	GRADO: 10-11	ASINATURA: español.
Competencia: Interpreto en forma crítica la información difundida por los medios de comunicación masiva. Desempeño: Analizo los mecanismos ideológicos que subyacen a la estructura de los medios de información masiva.		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo. • Llamado a lista. • Presentación de la película. 	<ul style="list-style-type: none"> • Visualización de la película <i>perder es cuestión de método</i>. 2 horas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Socialización corta de cómo les pareció la película. • Despedida
RECURSOS	Humanos: docente, estudiantes Locativos: salón de audiovisuales, institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA. Materiales: película, sillas.	
EVALUACION	Atención, Participación, escucha, disciplina.	

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 5		LICENCIADAS: ANA PALOMEQUE -LUIA FERNANDA MELECIO.	
PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO. A TRAVES DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.		
ESTANDAR	MEDIOS DE COMUNICACION Y OTROS SISTEMAS SIMBOLICOS.		
FECHA: Ciclo escolar.	GRADO:10-11	ASIGNATURA: español.	
Competencia: Interpreto en forma crítica la información difundida por los medios de comunicación masiva. Desempeño: Analizo los mecanismos ideológicos que subyacen a la estructura de los medios de información masiva.			
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACIÓN	
<ul style="list-style-type: none"> Saludo. Llamado a lista. Se retoma el tema de la clase anterior, notando la importancia de la visualización de la película. 	<ul style="list-style-type: none"> Explicación de lo observado en la película, evidenciar los índices más destacados de la película. Elaborar un formato donde cada estudiante escribirá su crítica o aporte frente a la película para luego ser socializada. 	<ul style="list-style-type: none"> En grupo se hará una socialización de los más destacados por todos los estudiantes. Socialización de la importancia de los índices para comprender una película y/o un texto literario. Despedida 	
RECURSOS	Humanos: docente, estudiantes Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA Materiales: marcadores, tablero, sillas, tablet, lápices		
EVALUACION	Participación, comprensión lectora, escucha, trabajo en clase, disciplina, comprensión del tema de los índices narrativos y película.		

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 6 LICENCIADAS ANA PALOMEQUE-LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVES DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.	
ESTANDAR	MEDIOS DE COMUNICACION Y OTROS SISTEMAS SIMBOLICOS.	
FECHA: Ciclo escolar.	GRADO: 10-11	ASIGNATURA: español.
Competencia: Interpreto en forma crítica la información difundida por los medios de comunicación masiva. Desempeño: Analizo los mecanismos ideológicos que subyacen a la estructura de los medios de información masiva.		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo. • Llamado a lista • Retomamos el tema anterior. • Explicación de lo que va a ser la clase el día de hoy. 	<ul style="list-style-type: none"> • Elaborar un formato donde cada estudiante de su punto de vista crítico frente a lo visualizado en la película teniendo en cuenta los índices narrativos. • Taller de índices narrativos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Socialización del taller frente a su punto de vista crítico. • Solución del taller propuesto.
RECURSOS	Humanos: docente, estudiantes Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA. Materiales: marcadores, tablero, sillas, cuaderno de español, lápices	
EVALUACION	Participación, comprensión lectora, escucha, trabajo en clase, disciplina.	

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 7 LICENCIADAS: ANA PALOMEQUE -LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVÉS DE LA OBSERVACIÓN DE LA PELÍCULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTIÓN DE MÉTODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.	
ESTANDAR	COMPRESION E INTERPRETACION TEXTUAL Y LITERARIA, PRODUCCION TEXTUAL.	
FECHA: Ciclo escolar. GRADO: 10-11 ASIGNATURA: español.		
Competencia: Comprende e interpreta textos con actitud crítica y capacidad argumentativa. Desempeño: Asume una actitud crítica frente a los textos que lee y elabora frente a otros tipos de texto.		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACION
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo • llamar a lista. • Retomamos el tema de la clase anterior. 	<ul style="list-style-type: none"> • Los miembros del foro intercambiarán sus críticas y aportes escritos y leerán las de sus compañeros. • Socialización del tema. 	<ul style="list-style-type: none"> • lluvia de ideas, para conocer las ideas que cada estudiante tiene acerca de cómo dar su punto de vista crítico, frente a la película observada <i>perder es cuestión de método</i>.
RECURSOS	Humanos: docente practicantes y estudiantes. Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA. Materiales: tablero, marcador, sillas, cuadernos y lapiceros.	
EVALUACION	Elaboración de trabajo, participación.	

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 8 LICENCIADAS: ANA PALOMEQUE -LUIA FERNANDA MELECIO.

+		
PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVÉS DE LA OBSERVACIÓN DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.	
ESTANDAR	COMPRESION E INTERPRETACION TEXTUAL Y LITERATURA, PRODUCCION TEXTUAL.	
FECHA: Ciclo escolar.	GRADO: 10-11	A SIGNATURA: español.
Competencia: Produzco textos argumentativos que evidencian mi conocimiento de la lengua y el control sobre el uso que hago de ella en contextos comunicativos orales y escritos.		
Desempeño: Produzco ensayos de carácter argumentativo en los que desarrollo mis ideas con rigor y atendiendo a las características propias del género.		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo • Llamado a lista. • Explicación de trabajo colectivo. 	<ul style="list-style-type: none"> • con el fin de lograr un aprendizaje conjunto el docente le pedirá a los educandos trabajar en grupos de 3 para elaborar un ensayo donde destaque los índices evidentes a lo largo de la película. 	<ul style="list-style-type: none"> • Socialización del ensayo este será recogido para dar nota.
RECURSOS	Humanos: docente, estudiantes Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA. Materiales: marcadores, tablero, sillas, cuaderno de caligrafía, lápices	
EVALUACION	Producción escrita, Participación, comprensión lectora, escucha, trabajo en clase, disciplina.	

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 9 LICENCIADAS ANA PALOMQUE -LUIISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVES DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.	
ESTANDAR	COMPRESIÓN E INTERPRETACIÓN TEXTUAL Y LITERARIA, PRODUCCION TEXTUAL _{xx}	
FECHA: ciclo escolar.	GRADO: 10-11	ASIGNATURA: español.
<p>Competencia: Produzco textos argumentativos que evidencian mi conocimiento de la lengua y el control sobre el uso que hago de ella en contextos comunicativos orales y escritos.</p> <p>Desempeño: Produzco ensayos de carácter argumentativo en los que desarrollo mis ideas con rigor y atendiendo a las características propias del género.</p>		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACION
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo • Llamar a lista. • Entrega de los ensayos recogidos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Luego de realizar los ensayos, el docente pide que realicen exposiciones. • Socialización de exposiciones. 	<ul style="list-style-type: none"> • Explicación sobre la problemática que surgen por el manejo inadecuado de los índices narrativos y si es posible dará su punto de vista frente a lo observado durante el proceso y de la importancia de realizar esta serie de aportes y contribuir al mejoramiento de lo escrito en cuanto a un aporte ya sea personal o social.
RECURSOS	<p>Humanos: docente estudiantes.</p> <p>Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.</p> <p>Materiales: tablero, marcador, sillas, cuadernos y lapiceros.</p>	
EVALUACION	Elaboración de exposiciones, participación, y ejercicio realizado en la clase.	

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 10 LICENCIADAS ANA PALOMEQUE-LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVES DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.	
ESTANDAR	COMPRESION E INTERPRETACION TEXTUAL Y LITERARIA, PRODUCCION TEXTUAL.	
FECHA: ciclo escolar.	GRADO: 10-11	A SIGNATURA: español.
Competencia: Análisis crítica y creativamente diferentes manifestaciones literarias del contexto universal.		
Desempeño: Leo textos literarios de diversa índole, género, temática y origen.		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACION
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo • llamar a lista. • Introducción a la lectura del libro de Santiago Gamboa "perder es cuestión de método" 	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura del libro de Santiago Gamboa "perder es cuestión de método". • Hoy se realizara en parejas para hacer amena la lectura. 	<ul style="list-style-type: none"> • Socialización de la primer parte del libro. • Explicación de lo que no se ha comprendido hasta el momento de la primer parte.
RECURSOS	Humanos: docente estudiantes. Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA. Materiales: libro perder es cuestión de método.	
EVALUACION	Lectura, participación, disciplina.	

+ PLANEACION SESION PEDAGOGICA N° 11 LICENCIADAS ANA PALOMEQUE -LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVÉS DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.		
ESTANDAR	COMPRESION E INTERPRETACION TEXTUAL Y LITERARIA, PRODUCCION TEXTUAL.		
FECHA: ciclo escolar.	GRADO: 10-11	ASIGNATURA: español.	
Competencia: Análisis crítica y creativamente diferentes manifestaciones literarias del contexto universal.			
Desempeño: Leo textos literarios de diversa índole, género, temática y origen.			
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACION	
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo • Llamar a lista. • Discusión grupal a cerca de la primer parte del libro, ¿Qué tanto les gusto?, ¿Cómo les pareció?, ¿Quieren continuar la lectura? 	<ul style="list-style-type: none"> • Continuación de la lectura hoy se hará de a tres personas y será en un espacio ameno, es decir, en el patio del colegio. • En mesa redonda daremos a conocer los índices destacados del libro hasta la página 100. 	<ul style="list-style-type: none"> • Asesoría por parte de la profesora donde explicará él porque es importante la lectura de películas de género negro y colombianas. 	
RECURSOS	Humanos: docente practicantes y estudiantes. Locativos: patio de la institución Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA. Materiales: libro, cuadernos y lapiceros.		
EVALUACION	Participación, comprensión lectora, disciplina.		

PLANEACION SESION PEDAGOGICA N° 12 LICENCIADAS DAYANA RIOS-LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVÉS DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTIÓN DE MÉTODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.	
ESTANDAR	PRODUCCION TEXTUAL, COMPRENSION E INTERPRETACION TEXTUAL Y LITERARIA,	
FECHA: ciclo escolar.	GRADO: 10-11	ASIGNATURA: español.
Competencia: Análisis crítica y creativamente diferentes manifestaciones literarias del contexto universal.		
Desempeño: Leo textos literarios de diversa índole, género, temática y origen.		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACION
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo. • Llamar a lista. • Mesa redonda aportes de lo comprendido en el libro. 	<ul style="list-style-type: none"> • Orientación metodológica de aprendizaje, en las horas asignadas a tal efecto sobre la obra literaria, puesto que, el libro requiere buen tiempo de lectura y análisis, para la crítica a favor o en contra de lo leído. 	<ul style="list-style-type: none"> • Taller sobre lo que llevamos leído de la obra literaria. • Socialización del taller y del tema como tal.
RECURSOS	Humanos: docente practicantes y estudiantes. Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA. Materiales: libro, tablero, marcador, sillas, cuadernos y lapiceros.	
EVALUACION	Taller, participación, disciplina, lectura.	

+ PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 13		LICENCIADAS ANA PALOMEQUE -LUISA FERNANDA MELECIO.	
PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVES DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.		
ESTANDAR	PRODUCCION TEXTUAL, COMPRENSION E INTERPRETACION TEXTUAL Y LITERATURA.		
FECHA: ciclo escolar.	GRADO: 10-11	ASIGNATURA: español.	
Competencia: Comprendo y analizo diversos tipos de texto para fijar una posición crítica Desempeño: Lee obras literarias de género narrativo, lírico y dramático asumiendo una posición crítica frente a ellos.			
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACIÓN	
<ul style="list-style-type: none"> Saludo. Llamado a lista Orden del salón (pupitres) para la hora de lectura. 	<ul style="list-style-type: none"> Hora de lectura, para lo cual se dispondrá de 20 min. para la lectura del libro. Lectura en voz alta por parte de la profesora, todos deberán seguir la lectura para la continuación de la lectura del libro, esta se hará grupal. Taller sobre la lectura realizada. 	<ul style="list-style-type: none"> Socialización del taller. Dinámica de lectura. 	
RECURSOS	Humanos: docente, estudiantes Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA. Materiales: marcadores, tablero, sillas, cuaderno, libro "perder es cuestión de método", lápices		
EVALUACION	Participación, comprensión lectora, escucha, trabajo en clase, disciplina.		

PLANEACIÓN SESION PEDAGOGICA N° 14 LICENCIADAS ANA PALOMEQUE- LUISA FERNANDA MELECIO.

PROPOSITO	DESARROLLAR EL SENTIDO CRITICO EN LOS ESTUDIANTES Y EL MANEJO DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y LITERARIO, A TRAVÉS DE LA OBSERVACION DE LA PELICULA Y LA LECTURA DE LA NOVELA "PERDER ES CUESTION DE METODO". PARA CON ELLO FORTALECER LAS COMPETENCIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS ESTUDIANTES DE LA INSTITUCION EDUCATIVA MANOS UNIDAS DEL BARRIO TOKIO PEREIRA.		
ESTANDAR	PRODUCCION TEXTUAL, COMPRENSION E INTERPRETACION TEXTUAL Y LITERARIA,		
FECHA: ciclo lectivo.	GRADO: 10-11	ASIGNATURA: español	
Competencia: Comprendo y analizo diversos tipos de texto para fijar una posición crítica			
Desempeño: Lee obras literarias de género narrativo, lírico y dramático asumiendo una posición crítica frente a ellos.			
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACION	
<ul style="list-style-type: none"> • Saludo • llamar a lista. • Se retoma brevemente el libro para culminar con el tema abordado a lo largo del mes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mesa redonda para compartir ideas acerca de la lectura. • Responder preguntas acerca del libro • Hacer un escrito donde introduzca el libro <i>perder es cuestión de método</i> con los índices seleccionados a lo largo del análisis. 	<ul style="list-style-type: none"> • Debate de como los índices son necesarios para el análisis retrospectivo de la obra. • Socialización del mismo. 	
RECURSOS	Humanos: docente, estudiantes. Locativos: salón de clases institución educativa Manos Unidas DEL BARRIO TOKIO PEREIRA, Materiales: tablero, libro, marcador, sillas, cuadernos y lapiceros.		
EVALUACION	Lectura del libro, análisis del mismo, participación, disciplina.		

5.1 Las modalidades de trabajo grupal posterior a la proyección pueden ser:

Foro: debate con la participación de todo el grupo que ha asistido a la proyección de la película (esto es lo más frecuente y en ello consiste el fórum propiamente dicho).

Debate en grupos parciales: se pueden realizar empleando diversidad de técnicas grupales puede ser (Phillips 66, conocida como la técnica que se divide el grupo en seis y de a seis personas, donde se discute por seis minutos), de igual forma usar la técnica de la asamblea o el simposio.

Fórum en el fórum: un grupo de personas realiza un coloquio sobre la película en presencia de los asistentes (en este caso se trata de utilizar la técnica del “panel” aunque también se puede hacer una “mesa redonda” seguida de “foro” o cualquier otra modalidad de trabajo grupal.

Uso de cuestionarios individuales: que hay que llenar antes y /o después de la proyección, si optas por esta modalidad luego puede ser conveniente utilizar la técnica de “grupos de creación participativa” o la de “grupos nominales” para compartir la respuesta individual y luego pasar al trabajo colectivo propiamente dicho.

Cualquiera que sea la metodología de trabajo grupal a realizar, siempre hay que tener en cuenta las recomendaciones que se han tenido hasta aquí, de modo que los estudiantes participen e interactúen entre sí para que lleguen a una buena comprensión e interpretación del mismo.

5.2 Clasificación para el cine-foro.

Para realizar un cine foro hay que realizar las siguientes preguntas:

¿Qué se quiere hacer? ¿Cómo promover e informar y/o enseñar?, ¿cuál es el tema/problema?, ¿Qué nos ocupa y cuál es el destinatario?

Tutorías: Encuentros de asesoramiento y orientación en torno a una situación de aprendizaje o en aquellas construcciones que lo prevén en la conformación de itinerarios curriculares según las necesidades e intereses demandadas por el alumnado, en el fortalecimiento de ideas y comprensión del texto en su estructura analítica.

El conjunto de sesiones organizadas en torno a situaciones especialmente seleccionadas de la realidad para facilitar la comprensión, de cómo transferir la información y las competencias aprendidas y facilitar a los alumnos vivenciar situaciones similares a las que podrían obtenerse en situaciones reales, a fin de brindarle posibilidades concretas de integrar sus maneras de pensar y de visualizar el mundo en el contexto real.

5.3 Glosario.

Avatares: Cambios, alternativas.

Cataclismo: Catástrofe, desastre.

Congénere: Semejante, afín.

Colegir: Deducir, sacar, concluir.

Digresión: Paréntesis, inciso, interrupción.

Efímero: Fugaz, momentáneo, transitorio.

Empalado: atravesar, introducir por el ano a una persona con un palo.

Emolumento: Salario, sueldo, honorario.

Izarse: Alzarse, levantarse.

Muñón: Protuberancia, bulto.

Neófito: Novicio, novato, inexperto.

Sorna: Disimulo.

Torvo: Amenazador, terrible, aterrador.

Vericuetto: Trocha, sendero, rastro.

6 RECOMENDACIONES.

En la monografía este trabajo es recomendado en primera instancia a los docentes de la institución educativa del colegio Manos Unidas del barrio Tokio de Pereira. Con el fin que los docentes puedan conocer de unas de las tantas obras policíacas colombianas y que a su modo de interpretar y conocer puedan lograr intuir sus conocimientos con amor a sus estudiantados, en sus procesos educativos.

A los estudiantes, recomendamos que cada película o novela leída se interesen por hacer sus propios comentarios, y más si es de sus propios gustos. Que se interesen por descubrir cada mensaje que deja al leer una obra literaria cuando en ella se narre casos que son de la vida real, y que no solo lo imaginario cobra mayor interés porque también el lenguaje oral es nuestro tutor de la vida.

La institución deberá mantener aulas adecuadas para que los docentes y estudiantes puedan obtener encuentros que favorezcan su crecimiento emocional y su interés por la literatura y el cine,

Para la licenciatura, los saberes no deben estar lejos de los alcances formales e inductivos del saber experimental, imaginario, de lo oral, y sobre todo de la buena relación que permita ser entendida.

La obra literaria y la película en el contexto educativo en miras de los distintos pensamientos y saberes de los estudiantes, que muestran desinteresadas muestras, por la construcción de ideas y métodos que se relacionan en la construcción de lenguajes y narraciones.

Para dar solución al problema los estudiantes deberán tener primero una lectura minuciosa de la obra, con lo cual les permita discutir engrupo sus maneras de ver y percibir lo que se narra, como también lo harán en la película descubriendo los personajes primarios y secundarios que en ella se evidencian, con lo cual los direccionará al descubrimiento de la trama y la problemática que en ella se denuncia, sea política, corrupción, prostitución, despojo ilegal. Entre otras que el estudiantado logre evidenciar.

7 EVALUCIÓN.

Para ello es necesario elaborar un guía de avances significativos en la cual se evidenciará la parte estructural y formal de la escritura (redacción y usos gramaticales).

Grabación de videos donde se evidencie la asistencia y participación de los miembros que conforman el foro y sus avances lexicales, discursivos y fluidez verbal, al igual que su capacidad de escuchar y poder discutir posiciones.

Desde una mirada sobre. **“Los proyectos de aula, una estrategia pedagógica, para la educación”**. Nos plantea en uno de sus apartados que: asumir los retos que plantean las anteriores dificultades, conlleva a la necesidad de comprender la importancia de la educación en el momento actual y en el futuro. Esto con el fin de dar en la caracterización general de las pedagogías activas como campo discursivo y práctico, que da cuenta de los hechos educativos en su globalidad y complejidad histórica, cultural, política y social. Partiendo de los legados culturales de la humanidad para su análisis, como comprensión y problematización, los cuales ayudan a relacionar los saberes y conocimientos previos con lo nuevo y desconocido.

La educación contemporánea requiere con urgencia la reconfiguración de la pedagogía a partir de los nuevos contextos y desafíos teniendo en cuenta, el cambio de las tecnologías basadas en el texto, la palabra del profesor y la escuela como únicos instrumentos para la adquisición de información y conocimiento. Con estas nuevas visiones de la pedagogía, el conocimiento es un proceso y un producto cultural, lo cual es aprendido bajo diversas modalidades de inteligencia en diferentes contextos múltiples que rebasan en el aula y lo escolar que además, implica la selección y la transformación permanente de información por parte de los estudiantes, con el apoyo de tecnologías utilizadas como herramientas semióticas, amplificadoras de la capacidad humana.

A continuación se hará una mirada teniendo en cuenta los estándares de competencias del lenguaje, en la que profundizaremos teniendo en cuenta lo dicho anterior. En la que los estándares del lenguaje pretenden que los estudiantes aprendan a comunicarse significativamente con palabras y lenguajes no verbales, escuchar, hablar, leer y escribir como del entendimiento humano y la interlocución entre lectores y escritores de todo tipo de textos (MEN, 2003).

Como facilitadoras de la comunicación entre el profesor y los estudiantes en el aprendizaje individual y grupal, ayudar a la regulación y el control autónomo del proceso cognitivo y meta cognitivo. En esta fase del diagnóstico se aplicara una prueba inicial para conocer el estado de la competencia argumentativa, con lo cual se tendrá en cuenta

al finalizar los resultados de ambas aplicaciones y a si contrastar y evaluar los conocimientos y habilidades de los estudiantes, en el proceso de diferenciación y relación en la novela como en la película, Perder es cuestión de método.

Por otro lado, están los requisitos de aprobación, descripción de las condiciones exigidas promocional, con examen final, presentación de proyectos, etc. congruentes con los criterios acordados

Así los criterios de evaluación, se representan aspectos de lo actuado por los estudiantes que se juzguen de interés considerar, por ejemplo; la originalidad, la exactitud, la suficiencia, la adecuación, la relevancia, en el texto.

De igual forma, la descripción de las situaciones de pruebas a utilizar para la evaluación continua y final. Que se convierte en un conjunto específico de tareas que integran teoría y práctica y para cuya resolución se requiere un adecuado manejo e integración de saberes. Las situaciones de prueba pueden ser, de respuesta múltiple, de respuesta abierta, cuestionarios, resolución de situaciones problemáticas en la que se tenga en cuenta la participación del saber en el estudiante en formación. Asignación y distribución de tareas de cada uno de los integrantes del equipo docente. Que deberá mantener la secuencia de la lectura como también dar a conocer los personajes que se integran en la obra literaria.

También, se enunciarán las actividades que deberán cumplir los docentes, incluir, si correspondiera, actividades de formación de recursos humanos tales como, coordinador responsable de cursos, seminarios, talleres.

El estudiante frente a estas recomendaciones, deberá tener en cuenta la lectura minuciosa que deberá tener de la novela, como también identificar de entrada los personajes que en ella se narra y las funciones que cada uno cumple al momento de la lectura. Es probable que al inicio la lectura sea aburrida, pero para dar cuenta de lo que se narra y lo que se habla, habrá que conocer de qué se trata. Por tal razón, esto le permitirá en un momento ser crítico y conocedor de la problemática que en ella se esté tratando, la disposición mental y creativa que utilice al abordar temas fuertes que en la novela se hallen plasmada. Tanto en la película deberá reconocer las diferencias en los personajes que se narran, los espacios y movimientos y la caracterización de cada personaje narrado.

Y es para el docente, teniendo en cuenta sus experiencias en la formación educativa, según nuestro punto de vista, del que debe planear en conjunto con sus estudiantes estrategias que permitan su facilidad de aprendizaje y lectura de la obra y la película, no deberá mostrar la película a sus estudiantes antes de haber leído concienzudamente la novela, como indagar sobre los términos desconocidos que en ella se hallen como el tema del empalado. El profesor deberá, tener conocimiento de cada

capítulo narrado en la obra caso de que en algún momento el estudiante pregunte sobre algo. Por tal razón, recomendamos al docente ser caudaloso y discreto en el tema de la prostitución que se narra en la película como un itinerario social en la actualidad.

Siendo así, El uso de las TIC como una herramienta generadora de sentido que permite ampliar los horizontes del conocimiento en los estudiantes y el profesor en el aula de clase y fuera del aula. Permite que en la instrucción educativa, las actividades propuesta se vean representadas en diversas maneras como en el saber objetivo, lógico, formal, y estructural del estudiantado. Lo cual debe ser la motivación para el desarrollo de las habilidades y destrezas que estén fundamentadas sobre la base de la imaginación y la creatividad de las comunidades educativas. De esta manera el uso de las TIC deberá permitir un trabajo articulado y continuo con PEI. Para poder llegar a un estado ideal de derecho, un estado crítico y reflexivo.

8 CONCLUSIONES.

De manera personal ambas concluimos este trabajo satisfactorio, teniendo en cuenta el gran aporte de sus conocimientos de nuestro asesor que conoce de cine, literatura y periodismo. Hemos dado por entendido que la relación del cine y la literatura son de gran importancia en el campo del saber educativo y todas áreas del saber. Por lo que en ella conocemos diversas maneras de interpretar una obra literaria en dos contextos como lo es en el imaginario, y la imagen en su movimiento. Esto nos condujo al saber diferenciar y relacionar los modos de interpretación que se pueden tener cuando se realiza un trabajo arduo como este, ya que, no siempre es la imaginación la que nos permite vagar por el mundo de lo imaginado, es también el lenguaje Oral en conjunto de la imagen que logran por vías mostrarnos que si es posible una relación del cine y la literatura.

Las relaciones que se establecieron entre cine y literatura, desde la obra perder es cuestión de método deja en evidencia que las distancias son evidentes y claras al momento de leerla y visualizarla en cuanto al tiempo y el espacio.

El lenguaje cinematográfico como herramienta didáctica atrae más fácil mente la atención e interés de los estudiantes en el cine y la literatura puesto que es una herramienta que facilita los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Es claro que al analizar la teoría de la narrativa e índices narrativos, planteados dejan que el análisis de la película y novela tenga mayor claridad en cuanto a las particularidades que el autor y director desean dejar en evidencia al momento de la creación literaria y fílmica.

El cine foro como estrategia metodológica ofrece diversos espacios que facilitan el análisis crítico de los productos audiovisuales y literarios, en los estudiantes.

De manera personal la propuesta de cine foro permite el acercamiento a los estudiantes de la obra, en cuanto a las relaciones entre el cine y la literatura, ya que, tienen diferentes puntos o elementos a favor que los identifican como lenguajes muy significativos a lo largo de la historia, es por ello, que el cine ha influenciado a las nuevas tecnologías que parten de la literatura llegando a espacios educativos, para los jóvenes en procesos de formación y llegar a la comprensión de textos literarios, siendo la imagen una herramienta movimiento, un buen recurso educativo, el cine para el proceso literario.

El proceso creativo literario a través de la imagen en movimiento para los jóvenes resulta ser más sencillo al momento de prestar atención; porque el proceso didáctico en el cine tiene elementos técnicos o artificios especiales que logran motivar y concentrar al joven, materiales que tal vez no son posibles en la literatura, pero que a su vez son reemplazadas por figuras literarias para que la escritura sea más accesible y es por ello que los índices son importantes y necesarios para poder llegar a una buena comprensión al momento de ser analizada una película o un libro.

Es evidente que el texto literario tiene escenas que cuentan con ventajas del tiempo donde se permite describir con detalle lo que se desea mostrar, el escritor las adorna con metáforas, hipérbolos, y demás figuras literarias que enriquecen la novela escrita, las del cine son concretas y requieren tan solo de una imagen o escena para ser evidenciadas y puede ser comprendida como ya se ha dicho en poco tiempo.

El cine y la literatura son géneros definidos como opuestos, pero capaces de llevar al ser humano según sea el caso a dimensiones y particularidades muy diferentes, pero que llevan a un fin común donde la realidad llega a visiones que se reflejan en un momento determinado que es el de contar una historia.

La implementación de estrategias cognitivas básicas en los procesos de enseñanza y aprendizaje permite fortalecer la comprensión lectora en el nivel literario y cinematográfico, a través de la aplicación de actividades en las que se explican y aplican estrategias pedagógicas. Se logrará relacionar los medios audiovisuales para el fortalecimiento de la comprensión lectora y la lúdica, en el fortalecimiento de la construcción narrativa adquirida por los estudiantes.

Este trabajo lo concluimos de manera satisfactoria, en la medida que nos permitió conocer y diferenciar las relaciones que se encuentran en una obra literaria como en una obra en movimientos, sus similitudes, distanciamientos que en ellas se presentan y que luego se unen para formar una cadena. Esto queda claro en la obra trabajada *perder es cuestión de método* una obra de género negro, que contada en proyección y literal mostro el rigor y detalle en cada momento y escena que se hace para llevar a un público, del mismo

modo, mostró de manera sutil la problemática social que hemos vivido durante años; de maneras personales nos enriquecimos con amor y esfuerzo para construir cada una desde nuestras habilidades y conocimientos para lograr obtener una secuencia en el desarrollo de nuestro trabajo.

9 Bibliografía

- [Http://www.academia.edu/7220286/Todas_las_publicaciones_e_Intervenciones_publicas_de_Jose_Luis_Pardo](http://www.academia.edu/7220286/Todas_las_publicaciones_e_Intervenciones_publicas_de_Jose_Luis_Pardo). Recuperado 20 de Agosto de 2014. José Luis pardo mayo de 2014.
- [www. Lecturalia.com/autor /6254santiago –gamboa](http://www.Lecturalia.com/autor/6254santiago-gamboa).
- Federico Laínez, (2006) el investigador, presencia un crimen, pero se hace el de la vista gorda y el crimen queda impune.
- Canción “Todos estamos untados”, grupo Aterciopelados-Bogotá.
- Stam, R. y A. Raengo. 2005. “Introduction: The Theory and Practice of Adaptation.” Literature and Film. Malden: Blackwell, 16-18.
- Tomado del taller de narrativa criminal a cargo del escritor Pedro Badrán en julio 2007, Librería Luvina, Bogotá.
- Gamboa, Santiago. Perder es cuestión de método, Bogotá: seis Barral, 2005.
- Sklovski. CINE Y LENGUAJE, (1971) editorial, Barcelona Anagrama.
- Argüello G, Rodrigo. La muerte del relato Metafísico. 3ra edición: Colombia Bogotá. 2006.
- http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-116042_archivo_pdf1.pdf. Tomado el día 08 agosto 2014.
- PÉREZ Villareal, Lourdes “CINE Y LITERATURA ENTRE LA REALIDAD Y LA IMAGINACIÓN” primera edición Abya- Yala. Quito-ecuador, septiembre, 2001, PDF.

- Zavala, Lauro, RAZÓN Y PALABRA. Primera Revista Electrónica en América Latina, Especializada en Comunicación www.razonypalabra.org.mx.”Estudios cinematográficos: revisiones teóricas y análisis.
- Baldelli pio, EL CINE Y LA OBRA LITERARIA, ICIC. La Habana 1966.
- Prado, Argones Josefina. La competencia narrativa en el entorno educativo, desafío para la enseñanza. Comunicar, 17,2001, Revista Científica de Comunicación y Educación; ISSN: 1134-3478.
- López, Cáceres, Alejandro José. Entre la Pluma y la Pantalla. Editorial Universidad del Valle. Cali Colombia. 2005.
- Martha Cecilia Gutiérrez Giraldo. María Teresa Zapata Saldarriaga: Los proyectos de aula. Una estrategia pedagógica para la educación. Docentes de la universidad Tecnológica de Pereira.
- La historia de Colombia en el cine de ficción, aportes pedagógicos. Lozano Botache Jorge Prudencio editorial. U s c, universidad Santiago de Cali.
- Luis Rogelio Noguera. (1982) imágenes y movimientos, signos lingüísticos: cine y cultura y sociedad. La Habana, letras cubanas.
- PoppelHubert . 2001, La novela policiaca en Colombia, Medellín Antioquia
- Los proyectos de aula, una estrategia pedagógica para la educación: Martha Cecilia Gutiérrez Giraldo, María teresa zapata Saldarriaga. Universidad Tecnológica.
- Revista de críticas, literaria latino americana. Editores Número 62.
- Teoría del aprendizaje significativo. Ausbel.1983. 2da. Ed. TRILLAS, México.