



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Lenguas y Letras
Maestría en Enseñanza de Estudios Literarios

Divergente -Texto literario y filmico-.
Una propuesta metodológica para la enseñanza de la Literatura

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Título de
Maestra en Enseñanza de Estudios Literarios

Presenta:

Vianey Ivonne Contreras Arroyo

Dirigida por:

Dra. Ester Bautista Botello

SINODALES

Dra. Ester Bautista Botello
Presidente

Firma

Dra. Carmen Dolores Carrillo Juárez
Secretario

Firma

Dr. David Eliodoro Miralles Ovando
Vocal

Firma

Dra. Silvia Ruiz Tresgallo
Suplente

Firma

Dr. Ignacio Rodríguez Sánchez
Suplente

Firma

Lic. Laura Pérez Téllez
Directora de la Facultad

Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña
Directora de Investigación y
Posgrado

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Mayo 2019
México

Resumen

Divergente. -Texto literario y filmico-. Una propuesta metodológica para la enseñanza de la literatura es una aproximación al análisis narrativo que el docente puede hacer a partir de la perspectiva de la estructura clásica del viaje del héroe o algunas otras tradiciones literarias, tales como la propia evolución de las sagas (desde sus inicios hasta nuestros días); la descripción de los espacios como elemento fundamental en la columna vertebral de la narración, mismos que están relacionados con el recorrido y el andar como acto formador de la historia que se cuenta y que en muchos de los casos ésta presenta un desarrollo del personaje principal a manera de Bildungsroman. Para ello es necesario tener presente cuál es la mirada que el texto nos muestra, la cual le permite al lector ubicar el contexto de lo narrado, con lo que decide si sentirse identificado o no, según su propio horizonte de expectativas. Esta tesis posee un marco teórico apoyado en autores como: Joseph Campbell, Seymour Chatman, Mieke Bal o Francesco Careri.

Los jóvenes y adultos jóvenes en nuestro país son atraídos por libros impresos o mayormente en formato digital que quizá no se encuentran dentro de cánones académicos, sin embargo estos les otorgan conocimiento en formas narrativas contemporáneas que bajo la adecuada guía los lleva a reconocer elementos de las tradiciones heredadas de diferentes momentos de la literatura universal. Si además se realiza la adecuada comparación entre textos literarios y filmicos del mismo título, el alumno que lee una saga distópica juvenil (ponemos de ejemplo *Divergente*), tiene mayores posibilidades de acercarse posteriormente con curiosidad a textos que a lo largo de los siglos dieron origen a este tipo de lecturas, así como a otros de mayor complejidad, pero con las herramientas adecuadas.

Palabras clave: Texto, viaje del héroe, sagas, Bildungsroman.

Abstract

Divergent. -Literary and filmic text-. A methodological proposal for the teaching of literature is an approach to the narrative analysis that teachers can make from the perspective of the classic structure of the journey of the hero or some other literary traditions, such as the evolution of the sagas (from their beginnings until our days); the description of spaces as a fundamental element in the center of the narrative, which are related to journey and movement as a formative act of the story that is being told, and in many cases, it presents the development of the main character as a Bildungsroman. For this, it is necessary to keep in mind what the point of view that the text shows is, allowing the reader to locate the context of what is narrated, with which he decides whether to feel identified or not, according to his own horizon of expectations. This thesis has a theoretical framework supported by authors such as: Joseph Campbell, Seymour Chatman, Mieke Bal or Francesco Careri.

Young people and young adults in our country are attracted to printed or digital books that may not be within academic canons; however, they offer them knowledge about contemporary narrative forms that, under the proper guidance, leads them to recognize elements of the inherited traditions coming from different moments of universal literature. If we also make the appropriate comparison between literary and film versions of the same title, the student who reads a juvenile dystopian saga (we put *Divergent* as an example) has greater possibilities to a further approach with curiosity to texts that over the centuries they gave rise to this type of reading, as well as to others of greater complexity, but with the right tools.

Keywords: Text, hero's journey, sagas, Bildungsroman.

Agradecimientos

Agradezco al CONACYT por la beca otorgada a través del Programa Nacional de Posgrados de Calidad para cursar la Maestría en Enseñanza de Estudios Literarios, generación 2017-2018.

También doy gracias a la Universidad Autónoma de Querétaro por todo su apoyo, en particular a la Dirección de la Facultad de Lenguas y Letras, lo mismo que a la Dirección de Investigación y Posgrado.

Gracias de manera especial a mi asesora, la Doctora Bautista, tanto por su paciente guía así como el compartir tan generosamente su tiempo y conocimiento.

A todos los maestros de la MEEL por no solo enriquecer mi carrera, pero también mi vida.

A mi familia por ser mi pilar, razón e inspiración.

A ti, Lucero, más que correctora, hermana.

Índice

Resumen.....	3
Abstract.....	5
Introducción.....	13
Capítulo 1. Marco crítico.....	15
Exploraciones por lo narrativo: Chatman, Campbell y Mieke Bal.....	17
Las sagas: recorridos por la historia y sus significados.....	23
<i>Divergente</i> como saga distópica.....	34
El recorrido como estructura narrativa: Careri.....	39
La lectura de <i>Divergente</i> como recurso pedagógico.....	41
El cine en el aula de literatura.....	46
Capítulo 2. Elementos de análisis.....	51
El recorrido como un <i>Bildungsroman</i>	55
El andar como práctica narrativa.....	56
Serie de acciones por los espacios distópicos.....	58
Los espacios en <i>Divergente</i>	64
La transformación de la protagonista. <i>Divergente</i>	82
La construcción del yo: lenguaje y representación del cuerpo.....	88
Capítulo 3 Un viaje divergente.....	95
Modelo pedagógico y estrategia didáctica.....	101
Secuencias didácticas.....	104
Actividades didácticas.....	113
Resultados.....	116
Ejemplos de otras sagas distópicas.....	117
El Crecimiento interior de la heroína en <i>Los juegos del hambre</i>	117
La arquitectura: El dador de recuerdos.....	121
Conclusiones.....	126
Anexos.....	133
Bibliografía.....	142

Filmografía.....	145
------------------	-----

Índice de figuras

Figura 1. Diagrama del Viaje del Héroe, según Campbell	21
Figura 2. Gráfico de colocaciones de la palabra “noto”	90
Figura 3. Listado de las primeras palabras clave de <i>Divergente</i>	92
Figura 4. Primeras líneas de concordancia de la palabra “noto” ordenadas por su contexto a la derecha	93

Índice de tablas

Tabla 1. Historia de los textos de Ciencia ficción	28
Tabla 2. Reinterpretación del cuadro de historia de los textos de Ciencia Ficción	29
Tabla 3. Tipos de sagas.....	33

Índice de imágenes

Imagen 1. La ciudad de Chicago.....	66
Imagen 2. La sede de Erudición.....	67
Imagen 3. La zona de Cordialidad	68
Imagen 4. La sede de Verdad.....	68
Imagen 5. Osadía	69
Imagen 6. La facción de Abnegación	69
Imagen 7. La zona de los Sin facción	70
Imagen 8. La valla.....	70
Imagen 9. Escape de Tris y sus aliados.....	71
Imagen 10. La ciudad distópica	72
Imagen 11. La casa de Tris y su familia	73
Imagen 12. La escuela.....	74
Imagen 13. La sala de espejos.....	75

Imagen 14. Ceremonia de iniciación	76
Imagen 15. Interior de Osadía.....	77
Imagen 16. La zona de comedor de Osadía	78
Imagen 17. El pozo	78
Imagen 18. Los pasillo de Osadía.....	78
Imagen 19. La sede de Erudición.....	79
Imagen 20. Las calles.....	80
Imagen 21. Las casas de Abnegación	80
Imagen 22. El vecindario	81
Imagen 23. La feria	82
Imagen 24. El salto	84
Imágenes 25 y 26. Apariencia de Tris	85
Imagen 27. El entrenamiento	86
Imagen 28. Los tatuajes	86
Imagen 29. Katnis en el sector	118
Imagen 30. La chica en llamas.....	119
Imagen 31. La nueva Katnis	119
Imagen 32. La zona urbana en The Giver.....	123
Imagen 33. La casa de Jonas y su familia	124

Introducción

Aún cuando este trabajo está basado en fundamentos de literatura, su objetivo inicial se centra en el ámbito educativo. Mi intención como docente al realizar la Maestría en Enseñanza de Estudios Literarios no sólo era la de actualizarme con nuevos conocimientos teóricos, sino la de aportar algo al área en la que más adolecemos los profesores de Literatura, el trabajo en el aula. Por ello aquí presento una propuesta de estrategia didáctica.

Como lo habré de repetir reiteradas veces a lo largo de estas páginas, no es la verdad absoluta acerca de las sagas juveniles distópicas, pues mucho se ha hablado ya tanto de las sagas en general, como de la distopía en particular. Se trata sólo de una perspectiva desde la cual se pueden aprovechar dichos textos para el acercamiento de los alumnos a la lectura propiamente, así como la enseñanza de elementos literarios para su reconocimiento en diversas narrativas, lo cual conlleve a una futura aplicación.

Parto de mi convencimiento de que si bien ningún maestro debe estar casado con una única forma de impartir clases, el modelo pedagógico del Constructivismo es pertinente para el aprendizaje dinámico, así como integral por parte de los alumnos.

Por tanto, si se trata de lectura, ésta debe ser reflexiva, apoyada en el horizonte de expectativas del lector, aunque siempre debe contar con la guía del profesor quien no aportará al alumno una interpretación desde su propia mirada, como única y rígida. Dicha guía tiene como misión otorgar al alumno las herramientas que enriquezcan sus conocimientos, pero que a la vez fortalezcan su habilidades de comprensión, significación, comunicación y transformación.

Como dije al principio, mi propuesta está sustentada en el aval de diferentes autores cuyas investigaciones otorgan el marco pertinente para mostrar la dirección hacia la cuál quiero enfocar esta tesis; se trata de teóricos que me han ayudado a responder la pregunta primera de cómo aprovechar el interés de varios alumnos por lecturas actuales de tipo serial, las

cuales si bien gozan de popularidad, no lo mismo de brillantez por su forma, así como tampoco poseen originalidad alguna.

Mi interés no es el de abrir un debate con respecto a la calidad literaria de estos libros que llenan los estantes de la librerías en los espacios de “los más vendidos”, sino en qué debe hacer el docente ante la apatía de los alumnos por acercarse a textos de mayor profundidad. Mi propuesta es una táctica pedagógica para atraer su atención a partir de lo que les es más familiar para canalizar sus hábitos lectores hacia contenidos y formas de mayor índole literaria.

Para realizar un análisis de las sagas de manera que no resulte sólo utilitarista, sino una labor efectiva, tomé como línea medular la narrativa, por lo que en el capítulo uno, con base en las ideas al respecto de este tema de autores como Chatman, Campbell, Bal o Careri exploro el ejemplo de *Divergente* de Verónica Roth. También expongo una explicación de lo que es una saga, al tiempo que hago un breve recorrido por su historia. En este mismo apartado muestro las características de *Divergente* como novela post apocalíptica y sugiero las razones para emplearla como recurso pedagógico. Como cierre del capítulo planteo el medio audiovisual del cine como herramienta de trabajo dentro del aula para procurar una mayor y mejor apreciación de lo que es la narrativa distópica.

El capítulo dos está dedicado a tres aspectos que conforman el análisis sugerido que son: los rasgos de *Divergente* como un Bildungsroman, así como la importancia del recorrido y los espacios para la identificación de su estructura narrativa.

Definitivamente, las actividades propuestas para los profesores en el tercer capítulo no son la única forma de abordar el tema de las series impresas ni sus correspondientes versiones filmicas, sin embargo tienen la intención de otorgar algunas ideas que permeen en el ambiente escolar para que los profesores elaboren sus propios materiales, según las condiciones del grupo. Los ejemplos aquí vertidos son sólo una guía para la generación de estrategias que promuevan el interés de los alumnos por la lectura, después de identificar formas que evocan a la narrativa canónica, lo cual resulte en un ejercicio tanto crítico como creativo.

Capítulo 1. Marco crítico

En México se dice, recurrentemente, que los niños y jóvenes no leen. Sin embargo, estudios hechos por instituciones como CONACULTA (2015) comprueban que la juventud en nuestro país sí se acerca a la lectura; pero, lo que ellos leen no son, en la mayoría de los casos, los textos que les imponen en la escuela. Una de las lecturas que los jóvenes prefieren, al menos en la escuela Media Superior y Superior es la de libros en serie, mejor conocidas como sagas.

Si las sagas son las lecturas preferidas por los jóvenes, los profesores podemos aprovecharlas para que los alumnos reconozcan en ellas ciertos elementos literarios, que les permitan acercarse a lecturas posteriores. ¿Qué elementos literarios podemos analizar en este tipo de textos? ¿Cómo y desde que planteamientos teóricos podemos abordar estos relatos? ¿Qué tradiciones se pueden rastrear? ¿Qué acercamientos de otras disciplinas podemos emplear? Estas son algunas interrogantes que iremos respondiendo a lo largo de este capítulo.

Los alumnos deben leer los clásicos, sin duda. Y no sólo leerlos, sino recrearlos; se deben apropiarse de ellos, hacer versiones personales. Para ello deben conocer cómo están constituidos, qué les dicen. Sin embargo, quizá no siempre la mejor manera de acceder a ellos sea de forma directa, sino a partir de lecturas más asequibles, más cercanas, incluso más sencillas. El corpus de lecturas vistas en clase debe estar formado por lecturas establecidas curricularmente, pero combinado con el gusto cotidiano de los jóvenes.

Por tanto, los docentes de literatura tienen que estar atentos a la importancia de mostrar los elementos literarios dentro de los textos, más que datos como nombres de autores, fechas o corrientes. Es primordial que el alumno reconozca la relación del texto con el lector y con el contexto en que se está leyendo. Es necesario buscar que la lectura tenga un efecto en sí mismo, así como en la interacción con los demás y con el mundo que lo rodea.

Quien enseña literatura no sólo es un promotor de lectura, sino de creación e investigación. A través de procedimientos como la reflexión, los estudiantes realizan su propia interpretación y pueden dar una opinión, pero para que dicha opinión pueda ser crítica es

necesario también dotar al alumno con recursos para el análisis del texto. Para este caso la práctica narrativa es el eje central de la tesis.

El profesor es quien guía al alumno hacia una aproximación estética de los textos y el reconocimiento de los elementos sociohistóricos que en ellos se encuentran, esto es que tienen que centrar la mirada en el tiempo en que se generaron, que no es igual al momento en que se están leyendo. También pueden ver los elementos lingüísticos y por supuesto las formas literarias que hay en ellos. Pero, lo primordial es que el lector elabore sus propios significados a partir de lo leído, para dicho efecto el docente debe valerse de diversas estrategias.

Como ya dije anteriormente, es oportuno que los jóvenes se acerquen a la literatura con lecturas familiares para ellos, pero enseñándoles los elementos literarios. Haciendo un análisis más profundo de las sagas juveniles, apoyados en la práctica narrativa, los estudiantes pueden ver de manera diferente no sólo la literatura sino el mundo al que pertenecen, a través de la observación de rasgos de la realidad que se encuentran en la literatura de manera ficcionada, con lo cual ellos serán capaces de manipular distintos sentidos incluso para la posterior creación de nuevos productos escritos.

Lo que pretendo en este trabajo es explorar específicamente los rasgos narrativos de las sagas, particularmente la saga *Divergente* en cuanto a su estructura, intencionalidad discursiva y su pertenencia a diferentes tradiciones. Esta novela de tipo distópico de la norteamericana Verónica Roth está dividida en tres partes; en esta tesis hago un acercamiento únicamente al primer episodio para dar cuenta de cómo funcionan algunos componentes de su narrativa a partir de un análisis textual.

Para el planteamiento de esta investigación, retomo las teorías de Francesco Careri en su libro *El andar como práctica estética* (2002); la de Mieke Bal en *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)* (1990) y en *Conceptos viajeros en las Humanidades* (2009); la estructura clásica la abordaré a partir de las teorías de Seymour Chatman, y la estructura mítica la analizaré a través de Joseph Campbell.

En este primer capítulo además del marco teórico que fundamenta al trabajo, abordo la historia de las sagas desde sus orígenes hasta nuestros días. Para respaldar este trabajo me he acercado a los estudios realizados en, al menos, la última década por varios investigadores que han estudiado diferentes aspectos y temas como la literatura juvenil, la didáctica de la literatura, las sagas, la distopía y la propia serie juvenil *Divergente*. De igual forma he hecho una revisión de la presencia del cine en el aula para la enseñanza de la literatura, dado que este medio audiovisual es un instrumento que se utilizará para las actividades propuestas en el capítulo 3.

Exploraciones por lo narrativo: Chatman, Campbell y Mieke Bal

Mieke Bal, en *Teoría de la narrativa* (1990), señala que un texto es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos, mientras que el texto narrativo es aquel en el que un agente relata una narración. La historia es una determinada presentación de una fábula, la cual a su vez es la secuencia lógica y cronológica de acontecimientos, mismos que son causados o experimentados por actores. Uno de los conceptos más importantes de la teoría de Bal es la focalización, la cual se deriva de la relación entre los elementos presentados y el punto de vista desde el cual se presentan. Mientras que los acontecimientos pertenecen al orden de la Fábula (objetos y procesos en su relación lógica), el concepto de focalización se opone en el nivel de la Historia (el del ordenamiento de los hechos) al concepto de narración en el nivel del Texto (el de su presentación efectiva). A través de la focalización no nos concentramos en la voz de quien cuenta lo que leemos, sino que nos detenemos en el lugar desde el cual se aprecia la acción.

Con todo ello tenemos que un texto narrativo es una historia que se cuenta con signos lingüísticos emitidos por un agente que relata, pero ese agente no es el escritor, ya que el escritor se distancia y se apoya en un portavoz ficticio, al que se le denomina narrador. En *Divergente*, se recurre a un relato en primera persona- Tris Prior es quien guía a través de la historia, por una serie de acontecimientos que se cuentan de manera cronológica con pocos saltos hacia sueños, recuerdos o alucinaciones. La

focalización es llevada hacia la población a la que pertenece la protagonista, especialmente al grupo que pertenece de *divergentes*, jóvenes que son perseguidos o hasta eliminados, pues representan una amenaza para la élite que está en el poder.

En su obra *Conceptos viajeros* (2009), Mieke Bal demuestra la importancia de los conceptos que viajan de una disciplina a otra, adquiriendo en cada una de ellas un significado específico, lo que los convierte en una especie de *teorías en miniatura*. Un concepto es un elemento complejo, provisional, producto de las prácticas culturales. Los conceptos se distribuyen por las subjetividades mostrando, en cada una de ellas, una nueva mentalidad única. Esta mentalidad se ve soportada desde sus bases teóricas. Los significados distintos pertenecen a una misma teoría, quizá articulada de forma parcial en cada caso, pero perteneciente a una misma mentalidad más vasta. De esta forma, los conceptos que distorsionan y desestabilizan, sirven para dar una inflexión al objeto, porque lo hacen complejo.

Considero que la narración es ese concepto viajero entre la literatura clásica, la cual se abordó en el pasaje de los antecedentes históricos, y la literatura juvenil posmoderna. Como ya se adelantó, se comparten temas, personajes, estructuras que van desde la epopeya, pasando por el viaje del héroe, la ciencia ficción o la distopía.

Chatman (1990) en su libro *Historia y Discurso* sostiene que una narración está formada por varios bloques narrativos que se suceden uno al otro. Dentro de cada bloque narrativo hay un núcleo y una lógica que sigue la historia; puede haber de manera opcional satélites anticipadores que siguen la secuencia de la historia y satélites retrospectivos que hacen alusión a un hecho pasado; o también posibles caminos narrativos que no se han seguido, bifurcaciones que se presentan en la narración como dos opciones en las que podría seguir la trama, pero de las cuales sólo se escoge una. En el esquema de Chatman el primer nivel es representado por la línea vertical que atraviesa todos los bloques narrativos desde el principio hasta el final, es decir, son los sucesos que se enlazan uno en el otro para formar con cierta lógica una historia. Este nivel respondería a la pregunta ¿qué pasa? O qué sucede en la historia para hacerla interesante o no. En el segundo nivel de análisis se formula la pregunta

¿cómo se narra? y se estudian los medios a través de los cuales se comunica el contenido. A este nivel pertenece el discurso que en el diagrama de Chatman viene representado por los satélites retrospectivos o anticipadores y los posibles caminos que podría tomar la historia pero que no se toman en cuenta.

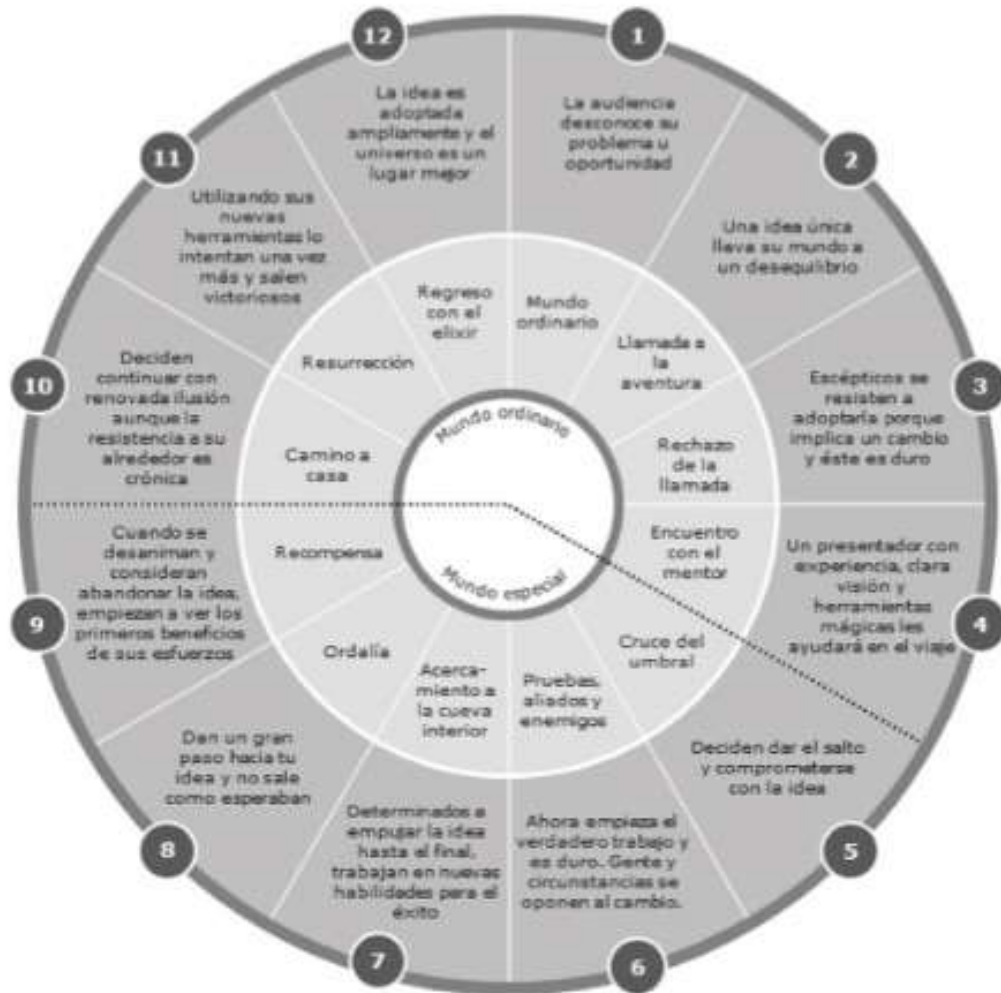
Los sucesos de una historia son lo que se denomina trama, cuya función es la de dar énfasis o quitárselo a ciertos momentos de la historia. El autor puede disponer los incidentes de una historia de muchas maneras, tratar unos con más detalles y otros apenas mencionarlos o incluso omitirlos. Cada disposición de los incidentes produce una trama diferente. El agente que participa en una acción significativa es el personaje, que puede ser el sujeto de la acción cuando es él el que la efectúa, o ser el objeto cuando es el afectado. Chatman expone la idea de causalidad en la correlación de los sucesos, es decir, que en la narrativa clásica la secuencia no es tan solo lineal, sino también puede ser causativa. Los sucesos están vinculados los unos a los otros por la ley de causa-efecto. En cambio, los autores modernos rechazan o modifican esta noción de causalidad. Por otra parte, habla de la importancia de la verosimilitud, básica para la coherencia narrativa, y la aproxima mucho a la idea de naturalización, argumentando que para leer de forma profunda y verosímil es necesario tomar o construir referencias.

Chatman establece una clase de distinciones básicas. Define al autor implícito como la persona que establece las normas de la narración para crear ese mundo imaginario, siendo nuestra aceptación estética y no ética. También habla del lector implícito que en este caso se trataría del público presupuesto por la misma narración. Respecto al personaje narratorio lo define como uno de los recursos por los que el autor implícito informa al lector real de cómo comportarse como lector implícito. Pero uno de los problemas graves que puede sufrir una narración es cuando ésta entra en conflicto con la presentación del narrador y de su capacidad para contar, es entonces cuando Chatman habla del narrador no fidedigno. Los personajes existen y se mueven en un espacio que existe de manera abstracta a nivel narrativo, mucho antes de que se materialice, por ejemplo, en la pantalla de cine de manera bidimensional. Cada uno de los elementos de la teoría de Chatman nos ayudarán en el siguiente capítulo a realizar el análisis minucioso de *Divergente*. Lo que aquí podemos adelantar es que la línea vertical, ese primer nivel que atraviesa los tres bloques de *Divergente*, el *¿Qué se narra?* es

el viaje, cada libro es un viaje que la protagonista debe completar para cumplir con el viaje mayor, el viaje del héroe (heroína), el cual está vinculado con la teoría de Campbell. Ahora bien, en cuanto al ¿Cómo se narra? Tenemos que Roth muestra más que un panorama distópico, un ambiente llamémosle ideal, o utópico en el que una sociedad es capaz de ser sustentable, de tener una relación armónica con la naturaleza y con lo urbano. Visualiza un lugar en el que la gente puede jugar; sentirse libre, aun cuando sea controlado por una élite de poder. Pero al final, hay una especie de despertar en la conciencia de la población que los lleva a rebelarse. Son las diferencias, la diversidad, la *divergencia* lo que permite que la sociedad no se conforme con lo establecido, con la fragmentación y el determinismo. Entonces nos hace ver que más que una imagen del futuro, estamos ante una crítica del presente.

La estructura narrativa descrita por Campbell (1959) se refiere a una historia lineal con un héroe como personaje principal. Esta fórmula se repite para contar la aventura que el héroe emprenderá tras abandonar su entorno cómodo y cotidiano hacia un mundo lleno de desafíos. El héroe luchará contra fuerzas o personajes antagónicos para lograr su objetivo: ya sea la búsqueda de algún objeto o la salvación de alguna persona. Recordemos que desde los cuentos de hadas, leyendas y mitos se nos ha relatado la trayectoria de un héroe. Según Campbell, el viaje del héroe se concentra en una unidad nuclear formada por etapas: la partida, la iniciación, la apoteosis y el regreso. Para Campbell, el viaje del héroe tiene una estructura de doce estadios distintos por los que este personaje protagónico debe transitar desde un mundo ordinario hasta el regreso con el elixir (la espada, la princesa) con el que ayuda a todos o todos son felices. Este diagrama está representado en el personaje de Beatrice Prior en *Divergente*, pero su estructura se desarrollará paso a paso en el anexo uno de esta tesis.

Figura 1. Diagrama del Viaje del Héroe, según Campbell



Fuente: <https://www.elartedepresentar.com/2011/11/la-estructura-del-viaje-del-heroe-para-presentaciones/>

El lector a lo largo de todo el libro se encuentra con una sensación de movilidad a partir de verbos que refieren acción. El ir y venir cotidiano, el traslado de la gente de un lado al otro de la ciudad, las muchas actividades en cada una de las facciones son elementos que caracterizan al texto, pero sin duda el recorrido más importante es el que realiza Tris Prior desde la primera página en la que se describe su tranquilo día en el que su madre le corta el

cabello, hasta la última en la que ella misma emprende la huida, a las afueras de la ciudad, lejos de casa.

El trayecto de la protagonista inicia en su lugar de origen, las casas de Abnegación. Sabemos que cotidianamente va al centro en autobús donde se encuentra su Escuela y donde también se le realiza la prueba de aptitudes, de donde regresa caminando por las calles donde se encuentran los *sin facción*. Después pasa por el edificio donde se lleva a cabo la ceremonia de elección. Cuando Beatrice decide cambiarse de facción, debe viajar en tren hasta la sede de Osadía, misma que es subterránea, por lo que ella debe dar el gran *salto*. Iniciado el camino a su nueva vida, cambia su nombre a Tris y así conoce a Cuatro, su nuevo mentor, uno de los líderes de este grupo. El lugar donde está ubicada Osadía es una Fosa con varios pasillos estrechos y escaleras sin barandales, así como un abismo ubicado al extremo derecho del lugar, el cual da cuenta de que existe algo aun más abajo. La fosa es una especie de caverna con paredes de piedra, así como techo de cristal, conformada por algunas secciones como la sala de tatuajes, el comedor comunal o la tienda de ropa. La luz es escasa, ya que sólo poseen algunas lámparas que emiten una tenue luz color azul.

En el momento en que los miembros de Osadía son inyectados para ser controlados como soldados destinados a exterminar a los de Abnegación, Tris y Cuatro viajan en el tren fingiendo estar también sedados hasta llegar al lugar donde Tris creció; entonces se da una especie de regreso al origen para salvar a los suyos. Sin embargo, ambos son atrapados y llevados a la sede de Erudición (la cual es aparentemente la Biblioteca Pública de Chicago ubicada en Millenium Park), frente a Jeanine, a quien finalmente vencerán, pero de quien deben seguir huyendo, por lo que al final la aventura continuará hacia el siguiente libro.

El tren toma una curva y veo la ciudad detrás de nosotros. Se hará cada vez más pequeña hasta que veamos el punto en el que acaban las vías y empiezan los bosques y campos que vi por última vez cuando era demasiado joven para apreciarlos. La amabilidad de los cordiales nos consolará un tiempo, aunque no podremos quedarnos allí para siempre.

Pronto, Erudición y los corruptos líderes de Osadía irán a buscarnos, y tendremos que movernos. (Roth, 2015, p. 458)

Pero los recorridos de Tris no van a ser únicamente hacia el exterior, sino también al interior; la novela muestra la transformación de esta joven, quien deja de ser un personaje común para convertirse en la heroína. Podríamos decir que se trata de una especie de *Bildungsroman* (novela de aprendizaje), en el que se produce una peregrinación para llegar al perfeccionamiento. Así, deja de ser la chica frágil de Abnegación para ser una mujer fuerte y aguerrida, perteneciente ahora a Osadía, capaz de luchar por una ciudad, hasta convertirse en su salvadora. Se trata de todo el relato que transforma a una adolescente común en una heroína, en la elegida.

Las sagas: recorridos por la historia y sus significados

Para empezar por nuestro recorrido histórico, diremos que desde la antigüedad aristotélica la literatura se ha entendido bajo la perspectiva de tres grandes formas: la épica, la lírica y la dramática. A su vez dichos grupos o géneros de textos se han subdividido, según la ideología de cada momento de la humanidad y dependiendo del lugar en donde se ha gestado dicha forma de pensar. Sin embargo, aunque esta taxonomía ha respondido a las necesidades culturales de cada época, no ha resuelto al interior de la disciplina cómo entender cada obra, todas las obras dependiendo de los elementos que supuestamente debieran tener para pertenecer a alguna de las categorías antes mencionadas.

Las obras literarias en nuestros días son un complejo de atributos que muestran que no pueden ser reducidas a figuras específicas. Por el contrario, un texto no surge por sí mismo como generación espontánea, sino que proviene de otro u otros, no sólo en la copia o imitación, sino en la apropiación de características que en el nuevo orden se convierten en algo diferente.

Tal es el caso de las sagas que más allá de agruparse dentro de algún género determinado, vuelven a configurar diversas tradiciones de la literatura de varios siglos con lo cual se da

una reconstrucción de temas o personajes. Como lo hacen notar Pires y Martos (2014), el folclore ha estado expuesto a las distintas modas artísticas y culturales, lo que ha propiciado diferentes constructos o imaginarios sociales.

En primera instancia, muestro la definición del término saga y porqué es importante para el desarrollo de esta investigación. Las sagas en sus inicios, entre los Siglos XII y XIV, fueron narraciones en prosa, regularmente de autor anónimo. En su mayoría se desarrollaron en lo que hoy son países como Islandia, Noruega, Dinamarca y Alemania. Erla Erlendsdóttir de la Universidad de Islandia, en su artículo *La definición de la voz saga en varios diccionarios monolingües españoles* (2008), explica (apoyada en Magnússon, 1989: 801; Borges, 1995: 87) que el verbo *segja* en antiguo nórdico, islandés y noruego, significaba: “decir, narrar”, lo cual estaba emparentado con los verbos *sagen*, *say*, *sige* y *säga* que en alemán, inglés, danés y sueco, respectivamente se traducen como: “decir” o “referir”; su raíz común es el germánico “*sagwen*, *sag(w)jo*”. Refiere que junto a esta forma, también podemos encontrar en el islandés el sustantivo femenino *saga* (plural *sögur*), que significa “narración, relato, historia”. Por otra parte, *saga* es una palabra que, tras la introducción de la escritura en el siglo XII, sirvió para designar también la narración escrita, y en el lenguaje medieval se utilizó para todo tipo de narración en prosa, sin la distinción moderna entre histórica y ficticia. (Erlendsdóttir, 2008, p. 334)

La relación que lo anterior tiene con la tesis va en dos sentidos. Por una parte, que las sagas tanto antiguas como actuales son una forma de narrar, un relato que como se dice también en el estudio antes citado, servía para hablar de la historia de los pueblos, de las familias o de los héroes de aquellos tiempos, de manera similar a las epopeyas griegas.

Entonces se encuentra aquí la primera analogía, ya que *Divergente* cuenta la historia de una heroína. Por otra parte, se habla del pasado lingüístico sajón, del cual deriva el inglés actual en el que está escrito el texto a estudiar. Además, hay que recordar que la autora, al ser norteamericana es heredera de dicha cultura. Carlos Alvar (2010), considera que durante la Edad Media se desata una nueva espiritualidad ocasionada por las cruzadas, lo cual propicia una transformación del caballero tanto en Europa como en oriente (periodo marcado por la

caída del imperio bizantino y las fuertes problemáticas internas de la iglesia). En esta etapa es cuando se asientan, tienen su momento cúlpe y su final las órdenes de los templarios y los hospitalarios.

A partir del siglo XII, se va a desarrollar el *Roman*, para poco a poco ir tomando el lugar de la poesía épica, al mismo tiempo que lo va haciendo la prosa con el verso. De esta forma aparecen de forma paulatina nuevas maneras de contar, lo mismo que personajes y temas. Así surge la legendaria figura del rey Arturo o materia de Bretaña. Con ello se forma un mundo donde la ficción y la historia se confunden. El mito del monarca de las islas británicas es aprovechado por los normandos para su beneficio en aras de controlar el poder a través del Canal de la Mancha.

Con el tiempo, quedó conformado un universo perfectamente pautado en el que se funden las tradiciones clásica, céltica y cristiana. Situado en un pasado ficticio plagado de anacronismos medievales, el mundo de Arturo quedó para siempre plasmado en la literatura y el arte.
(Ibáñez, 2016, p. 31)

¿Y qué es el “Lanzarote” o la “Vulgata”? sino una saga de cinco libros anónimos que hablan de las gestas de los caballeros de la mesa redonda, quienes están en la búsqueda continua del Grial. Pensemos que en *Divergente* se desata una batalla que debe enfrentar la heroína, Tris quien busca el mensaje escondido, la verdad que han ocultado los líderes de las facciones; en las dos narraciones – tanto la medieval como la actual- hay en medio un relato amoroso. Y en general cuentan la historia del personaje predestinado a ser el salvador de su pueblo, aunque deba morir.

De los tipos de personajes que Alvar distingue en este mundo caballeresco con raíces folclóricas, podemos mencionar a los héroes, que van a seguir ciertos patrones de construcción como en su nacimiento, los rituales de iniciación y el *modus moriendi*. Alvar habla también de los magos y de las mujeres con poderes sobrenaturales. Quizá si ponemos especial atención a este punto para observar a Tris, la protagonista de *Divergente*,

encontraremos coincidencias con el primer y tercer grupo de personajes.

Tras la Edad Media, durante los siglos siguientes, vino una época de viajes y descubrimientos marcados por las grandes expediciones de hombres que se animaron a conocer tierras nuevas, culturas diferentes; encontraron así no solo que el mundo no era plano, sino que además que estaba lleno de especies y pueblos, lo cual alimentó su facultad científica, de tal suerte que escribieron diarios de campo o tratados teóricos. A la par, algunos escritores crearon literatura de aventuras ficticias, con lo que lograron fortalecer el espíritu curioso del hombre desde el Renacimiento hasta el Siglo XIX. Dos de los ejemplos más conocidos son las novelas inglesas del Siglo XVIII: *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe o *los Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift. Particularmente estas dos narraciones tienen un sentido de crítica a la sociedad del momento, muy parecido a lo que hoy pretenden las sagas juveniles como se puede ver claramente en *Los Juegos del Hambre* o en *Divergente*.

Hacia el Siglo XIX, también en Inglaterra aparece Julio Verne, autor al que se le puede considerar como precursor de la literatura de Ciencia Ficción, quien se caracteriza por el uso pormenorizado de la descripción tan habitual en la época. Los personajes de sus obras son grandes aventureros con alta curiosidad científica, cuyos conocimientos tecnológicos logran salvarlos de la adversidad.

Ya para este momento, en parte la literatura había migrado no solo en sus formas, temas o personajes hacia América, sino en la calidad de sus autores, como es el caso de Edgar Allan Poe que al ser el maestro del terror, deja en las letras futuras una herencia importante, huella que podemos ver en otras tradiciones vertidas en las sagas actuales.

Hacia el Siglo XX, Orson Wells se caracterizó por darle a su obra un sentido más social y el enfoque de su ciencia ficción era de carácter más reflexivo, puesto que pretendía mostrar cuan negativo podría ser el efecto modernas de la ciencia y la tecnología en los individuos.

Benjamín Alías (2008) analiza los llamados géneros masivos, en particular el caso de la ciencia ficción, y explica que los géneros tradicionales en la literatura como el policial, la

ciencia ficción, la novela sentimental o el gótico sufrieron en el paso del S.XIX al XX, una reutilización de sus elementos tradicionales para producir otro tipo de mercancía seriada, creativa, propia de la cultura contemporánea, también cómo muchas de las obras han sido comúnmente transpuestas al lenguaje cinematográfico.

Me detengo aquí un momento para esclarecer el salto que se da de la literatura de viaje a la de ciencia ficción. En cierta forma, se trata de una transformación que sufren los relatos de aventuras, dado que con los avances técnicos y científicos que vivió la humanidad, las historias se trasladaron de los barcos a los aeroplanos o globos aerostáticos para al fin a las pasar a las naves espaciales o los mundos lejanos. La situación social del orbe lleva a escritores como George Orwell, William Golding, Aldous Huxley, Isaac Asimov o Stephen King, entre otros a plantearse la posibilidad de que se traspasaran las barreras de la tecnología para llegar a un futuro desastroso para el hombre común en medio de un orden más bien “distópico”. De esta forma, Alías hace una clasificación del género de ciencia ficción que denomina histórica. Para tal efecto elabora un cuadro (véase más abajo) en el que establece un primer grupo de obras llamado la “prehistoria” refiriéndose, específicamente, a textos literarios del siglo XIX.

El segundo grupo llamado *Tipo 1*: clásicos distópicos abarca la primera mitad del Siglo XX y allí se encuentran algunos ejemplos de narrativa literaria.

El tercer conjunto denominado *Tipo 2*: ciencia ficción de culto cubre la narrativa de la segunda mitad del siglo XX. Alías clasifica algunos cuentos y novelas publicadas en revistas especializadas en el género. El ciberpunk (corriente generada hacia la década de los ochenta) es un ejemplo de este fenómeno de culto.

Un último conjunto es nombrado como *Tipo 3*: objeto creativo en donde incluye trasposiciones, adaptaciones o diversas versiones que parten de una obra literaria, *best seller* o videojuegos, a la pantalla cinematográfica o viceversa. Todas estas obras son producto de las llamadas “industrias creativas” del nuevo milenio.

Tabla 1. Historia de los textos de Ciencia ficción

Prehistoria del género (siglo XIX)	Tipo 1: clásico distópico (1900-1960)	Tipo 2: ciencia ficción de culto (1960-2001)	Tipo 3: objeto creativo (2001-2015)
<i>Drácula</i> (1897), <i>Frankenstein</i> (1818), <i>La máquina del tiempo</i> (1895), <i>De la tierra a la luna</i> (1865), <i>Viaje al centro de la tierra</i> (1864)	<i>1984</i> (1949), <i>Un mundo feliz</i> (1932), <i>Fahrenheit 451</i> (1953), <i>Soy Leyenda</i> (1954), <i>Yo Robot</i> (1950)	<i>Crash</i> (1973), <i>¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?</i> (1968), <i>El juego de Ender</i> (1985), <i>Guía del autoestopista intergaláctico</i> (1979), <i>La naranja mecánica</i> (1962)	<i>Saga de Los juegos del hambre</i> (2008) <i>Saga de Maze Runner</i> (2009) <i>Saga Divergente</i> (2011)

Fuente: Encuentros críticos entre el cine y la edición. Un abordaje sobre los géneros masivos y las industrias creativas a partir del caso de la ciencia ficción. (Alías, 2016, p. 34).

Tabla 2. Reinterpretación del cuadro de historia de los textos de Ciencia Ficción

Prehistoria del género (Siglos XII-XVIII)	Inicios de la Ciencia Ficción (Siglo XIX)	Clásico distópico (Siglo XX. 1900-1960)	Ciencia ficción de culto (Siglo XX. 1960-2001)	Actuales (Siglo XXI)
Sagas islandesas, noruegas, danesas y alemanas	Frankenstein (1818)	Un mundo feliz 1984 (1949)	¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? (1968)	Los juegos del hambre (2008)
Sagas Artúricas	Viaje al centro de la tierra (1864)	Yo, robot (1950)	-Adaptada al cine como Blade Runner (1982)-	Maze Runner (2009)
Literatura de viajes	De la tierra a la luna (1865)	Fahrenheit 451 (1953)	Crash (1973)	Divergente (2011)
	La máquina del tiempo (1895)	Soy leyenda (1954)	La torre oscura (1982)	
			El juego de Ender (1985)	

Fuente: Elaboración propia. Se hace una nueva propuesta clasificatoria, el cuadro está ordenado cronológicamente por periodos y por fecha de publicación de los textos.

Visto lo anterior, cabe reiterar que a lo largo de las últimas décadas, los jóvenes de entre 15 y 24 años (considerado este rango por la UNESCO, 2018), están más interesados en la lectura de sagas, best sellers o relatos cortos. Esta tendencia se inició hace ya casi tres décadas con la generación que vivió el “fenómeno” Harry Potter; esto es, los lectores que cursaban la primaria o secundaria (educación básica) cuando apareció la primera publicación de *Harry Potter y la piedra filosofal* en el año 1997. Ellos, en todo el mundo, fueron partícipes de un hecho que se podría considerar sin precedentes por su magnitud y duración. Esta heptalogía desató un compromiso emocional que conservan los adultos de hoy, que son esos niños y adolescentes de entonces; se generaron nuevos patrones de consumo editorial e incluso nuevas formas de socializar. La experiencia de esta lectura no únicamente marcó en el aspecto biográfico, sino que incidió en el ámbito social, toda vez que padres, hermanos, amigos y maestros tuvieron que adherirse a la afición recién adquirida por los infantes para poder compartir con ellos ese nuevo mundo que estaban descubriendo, a través de las líneas escritas por la inglesa J.K. Rowling.

Además de la propia lectura y recepción de la serie, se desprendieron otros diversos elementos que han ido aportando mayor profundidad al análisis de dicho fenómeno cultural. Por una parte, está la relación que tuvieron estos lectores con las versiones cinematográficas que se hicieron de los siete libros, las cuales aparecieron en pantalla desfasadas de sus correspondientes publicaciones en papel.

Aquí cabe apuntar que los libros llegaron a la luz entre 1997 y 2007, mientras que las películas llegaron al cine a partir del 2001 y aún en el año 2016, el actor Eddie Redymane protagonizó el filme *Animales fantásticos*, relacionado con el mundo de Harry Potter, también de la pluma de Rowling. Esto significa que sigue estando vigente veinte años después de que el mundo conoció al joven mago con lentes y una cicatriz en la frente con forma de rayo. Cabe hacer mención a las siguientes palabras:

Mantener viva la lectura está en nuestras manos, basta invitar a los más cercanos a dar la vuelta al mundo en una escoba como hizo Harry Potter, heredero de la magia, los talismanes, espejos, dragones, pócimas, aparecidos y fantasmas celtas como los de Leonora Carrington. La escritora Joanne Rowling rompió todos los records de ventas a lo largo de su saga y su pequeño mago despertó el hábito de la lectura en millones de niños del mundo entero. (Poniatowska, 2016, p. 31)

También hay que hacer hincapié en la presencia sustancial de la ficción en un tiempo crítico para la humanidad, pues se corría la última década del siglo XX, el fin de la guerra fría y la reciente caída del muro de Berlín le daban al planeta un nuevo perfil, aunado a los avances tecnológicos, encabezados principalmente por la aparición del internet. Eso, hacia el exterior. Mientras que al interior, el *multiculturalismo* permeaba la literatura; son los mismos años noventa de cuando aparece *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, de Harold Bloom.

Otro asunto a señalar es que el *fandom* creó un sentido de identidad. Y con ello el fenómeno

Harry Potter se constituyó en formas variables que son llamadas “de culto”. Pero no sólo en el gusto del público consiguió un lugar este carismático personaje, sino que en el ámbito académico ha tenido tal cantidad de estudios que sin duda potencia su trascendencia, pues se le ha analizado desde distintos enfoques. Harry Potter acompañó a una generación a la que hizo creer en la magia y los llevó de la mano para pasar de la infancia a la adolescencia; los formó como lectores, pero también como personas a decir de Sara Martín Alegre (2015) en su artículo *La lectura de la serie Harry Potter: Una experiencia generacional única*. Si bien Harry Potter no se encuentra en el canon de Bloom y quizá no lo encontremos en posteriores, sí se ha convertido ya en un clásico que marcó una época.

Con un ejemplo tan grande y de impacto extremadamente peculiar, como el de esta serie es que se pretende conocer los efectos de otros títulos, como dijera Sara Martín en su artículo de la Revista *Espéculo*:

La tarea de abrir las aulas universitarias para darle la bienvenida a la cultura popular debe ser compartida por profesores y estudiantes empleando un estilo pedagógico más libre. Los estudiantes pueden aportar una experiencia única basada en su consumo de las ficciones populares recientes y recibir a cambio las herramientas académicas necesarias para comprender sus propias estrategias de recepción. (Martín, 2015, p. 54)

La generación Harry Potter es la población que todavía hoy son lectores de las series, los llamados *Young Adults*, quienes ya son profesionistas (quizá maestros), universitarios o incluso padres de familia, pero que sin duda han influido en lectores más jóvenes.

Sin embargo, no es la única razón por la que los estudiantes de secundaria, preparatoria y aún en universidad leen las famosas sagas. Sucede que, igual que en el Siglo XIX con los libros por entregas, a los lectores les sigue intrigando más el qué de la historia y no tanto el cómo se cuenta ese relato. Por otra parte, los muchachos se identifican con los personajes

que presentan estos libros, más si son del corte psicológico en donde se presentan rasgos muy cercanos a la realidad. Si se trata de una saga fantástica, los chicos se sentirán atraídos por los mundos que ahí se describen. Pero, si la serie es distópica, planteada muchas veces como apocalíptica, los jóvenes en definitiva no se sienten ajenos, dado que han crecido en medio de un ambiente en el que los adultos viven con el temor constante del fin del mundo, de la destrucción total de lo que conocemos. Además a ellos, la ciencia ficción no les asusta porque para ellos tiene sentido, creen en la posibilidad de los avances científicos y tecnológicos no como algo mágico o lejano, sino como algo familiar, algo con lo que ellos conviven día a día.

Mas no sólo en lo moral, lo psicológico o emocional sustentan estas obras su razón de existir y de ser leídas. Su estructura, aunque no rompe con la narrativa clásica, da cuenta de la forma contemporánea. Por otra parte, conforman una tradición no nada más en la ciencia ficción, sino al formar este nuevo paradigma de sagas, muy distantes de las originales islandesas de la Edad Media.

En el número 55 de la Revista *Espéculo* de la UCM (Universidad Complutense de Madrid) se aborda el tema de la formación lectora y educación estética a partir de la literatura infantil y juvenil por medio de varios artículos, los cuales revisan temas como los personajes, la narración, los contenidos, los tipos de lectura o de lectores, los diferentes soportes, las competencias lectoras o promoción a la lectura. En este caso, en los que más nos apoyamos fue en *La lectura de la serie Harry Potter: Una experiencia generacional única* de Sara Martín Alegre, así como *Nuevas generaciones, nuevas lecturas. La influencia de Crepúsculo en la literatura juvenil de sagas* de Carmen Agustí Aparisi. En ellos hablan de sendas sagas que marcaron un rompimiento particular en el gusto juvenil tanto de la literatura como del cine, considerando en especial el llamado “fenómeno” *Harry Potter* que sigue teniendo impacto en el mundo editorial y comercial.

Existen tres grupos principales de las sagas juveniles más famosas del Siglo XX y XXI, entre los que se encuentran:

Tabla 3. Tipos de sagas

Sagas fantásticas	Sagas psicológicas	Sagas distópicas o de ciencia ficción
El Hobbit (1937) Las crónicas de Narnia (1950) El señor de los anillos (1954) Un puente hacia Therabithia (1977) La historia interminable (1979) Juego de tronos (1996) Harry Potter (1997) El circo de los extraños (2000) Las crónicas de Spiderwick (2003) Eragon (2003) El séptimo hijo (el aprendiz de espectro) (2005) Crepúsculo (2005) Percy Jackson (2005) Cazadores de sombras (2007) Academia de vampiros (2007) Hush Hush (2009) Oscuros (2009) Hija de humo y hueso (2011) El hogar de Miss Peregrine (2011)	Hannibal (1999) Millenium (2005) El club de los incomprensidos (2014)	Un mundo feliz (1932) 1984 (1949) La torre oscura (1982) El juego de Ender (1985) El dador de recuerdos (1993) Los juegos del hambre (2008) Mazze Runner (2009) Yo soy el número 4 (2010) Divergente (2011) La quinta ola (2013) Los 100 (2013)

Fuente: Elaboración propia. La clasificación de esta tabla se basa principalmente en su temática.

La lista anterior incluye varios títulos que en su mayoría, en los últimos años, han llegado ya sea a la pantalla grande o a la llamada pantalla chica (o televisión) bajo los nuevos formatos seriales con el aval de fuertes compañías de medios, así como de realizadores e intérpretes. En todos los casos se trata de textos, los cuales aparecieron primero en libro y después en versión audiovisual, al tiempo que existe otro fenómeno comercial que es el de que del producto digital, se pasa al producto impreso, como sucedió con el juego de video Assassin's Creed.

En este apartado se ha hecho un breve recorrido por la historia de las narraciones en serie, a las que se les ha llamado sagas, considerando las características atribuidas en cada época, desde la Edad Media, hasta nuestros días. A continuación describiré los elementos que conforman a una saga distópica, para así establecer porqué *Divergente* se encuentra en este grupo de lecturas, y trataré de establecer cómo el reconocimiento de dichos elementos ayuda a la realización de su análisis literario. Pondré especial énfasis en la importancia del viaje como eje narrativo.

***Divergente* como saga distópica**

En su constante búsqueda por un mejor lugar o un mejor futuro, el hombre ha inventado lugares inexistentes, “utopías”. Con ello ha construido también utopías fatalistas o distopías, las cuales son sociedades de control con un totalitarismo impuesto bajo la promesa del paraíso ideal.

Para explicar esto de la utopía como un síntoma y un símbolo histórico y cultural hay que remitirse a 1516. El libro de Tomás Moro habla de la Utopía como un lugar que parte del “deseo infinito” de felicidad en un espacio donde las fronteras de sus ficciones políticas y filosóficas pudieran trazarse, es decir, que ya en el siglo XVI se hablaba de un lugar cerrado cuyas fronteras garantizaran su funcionamiento armonioso... (Roa, 2014, p. 21)

Un relato distópico es aquel que presenta un lugar ficticio donde la población vive muchas veces atemorizada y en medio de una situación deshumanizante. Como es el caso de *Divergente* que va a describir un Chicago en un futuro no definido, en el que la población vive encerrada en las ruinas de la ciudad antigua, rodeada por un valla que no saben de qué los separa, pero temen eso que está detrás.

Regularmente se muestra un gobierno totalitario o el control que la tecnología ejerce sobre los individuos quienes van olvidando la importancia de pertenecer a una comunidad. En la narraciones de este tipo encontramos que se inflinge dolor y presión psicológica. También se busca la manipulación de la gente, ya sea por adoctrinamiento o por el uso de drogas, las

cuales propician la pérdida de sentimientos o emociones. Esto es claro en la saga *The Giver*, en la que los personajes deben tomar su dosis diaria para no sentir; mientras que en *Divergente* este control a partir de una droga servirá a la antagonista Jeanine para formar un ejército autómatas que será el encargado de ir a aniquilar a la facción de Abnegación, de donde proviene Tris, la protagonista.

De igual manera, rige el pesimismo, así como la presencia de un antagonista inflexible y malvado, por tanto el protagonista tiene como misión rebelarse ante su destino y el de los que le rodean. En la mayoría de las novelas de este corte, los protagonistas deben luchar contra el sistema, el gobierno que pretende manipular a la sociedad a costa de su identidad, como lo vemos en *1984* o *Un mundo feliz*. En *Divergente*, esta situación tiene un juego narrativo especial, Tris debe luchar contra Jeanine, la malvada líder de Erudición en el primer tomo de la novela *Divergente*, pero lo que ella no sabe y el lector apenas sospecha es que hay un mal mayor, así como un enemigo más poderosos al cual tendrá que enfrentarse en sus siguientes aventuras.

Para conocer un poco más al respecto, me acerqué a *Distopía y literatura: de 1984 de George Orwell a los Juegos del Hambre de Suzanne Collins*, título de la tesis la cual pretende responder a la pregunta inicial: ¿De qué manera responde la literatura a la sociedad caótica que el ser humano ha creado como consecuencia de sus ansias de poder y control? A partir de un recorrido histórico por la literatura distópica con nombres de obras y escritores. La autora concluye sobre la reflexión de “el papel del joven frente al sistema totalitario que le dio origen, y el modo en que la responsabilidad de cambio y transformación es ahora de los personajes jóvenes, y particularmente en el caso de *Los Juegos del Hambre*, de una mujer” (Roa, 2014, p.3), que es la misma situación de género que en *Divergente*.

La narración en un inicio no se ubica en un tiempo determinado, solo indica que Beatrice vive con su familia en una ciudad, la cual aparentemente es Chicago, porque en las primeras páginas se menciona un edificio al que antes llamaban la torre Sears. Pero conforme vamos leyendo descubrimos que se trata una sociedad con un nuevo orden dividida en grupos llamados facciones. Cada una de las cinco facciones está formada por individuos que se

inclinan hacia determinadas características. Mientras que los de Abnegación, facción a la cual pertenece Beatrice, son los que gobiernan, poseedores de un espíritu desinteresado y altruista, se visten de gris con ropajes amplios ajenos a cualquier vanidad; los de Veracidad son en primera instancia honestos, quienes imparten la justicia y visten de negro y blanco; por su parte, los de Erudición son los encargados de la investigación científica, los que poseen el conocimiento, visten de azul y, por último, los de Cordialidad son los que mantienen la paz, pero también quienes trabajan el campo, visten de colores cálidos y ocre. Esta conformación es en apariencia utópica, pero responde a un orden impuesto después de tiempos de devastación que se dejan ver en los rasgos del paisaje urbano. Alrededor de las cinco comunidades está construida una valla que no se sabe para qué fue construida, ni qué hay detrás de ella, al menos no se sabrá en el primer tomo de la saga, pero al final se descubrirá que la frontera fue creada por la Oficina de Bienestar Genético, que bajo el mando de su líder, David es quien maneja y controla lo que sucede en la ciudad, a partir de este aislamiento.

Ahora bien, el hecho de que la sociedad post apocalíptica en la que se desarrolla esta trama se divida en facciones: Abnegación, Erudición, Verdad, Osadía y Cordialidad (además de los sin facción), nos remite a la concepción del paradigma pedagógico sociocultural en el que se considera el entorno como un factor determinante para el desarrollo del educando. También hay rasgos del paradigma humanista que se pueden observar en el argumento de la obra, el ejemplo más inmediato es la manera en cómo conviven en la facción de Cordialidad, así como varios de los pasajes en los que Tris se muestra empática con sus compañeros.

Como toda saga de nuestros días, *Divergente* no sólo se queda en el libro, sino que está compuesta por varios textos más en distintas plataformas, que van desde el texto filmico, pasando por sitios web, redes sociales, blogs, fan fictions, hasta diferentes documentos con inicios alternos que escribió la autora, un ejemplar de colección que contiene ilustraciones y mapas u otra historia o precuela: *Cuatro* (cuatro historias alternas que hablan del personaje de Tobias Eaton). En este primer capítulo se abordará el tema del cine en el aula de manera

teórica para dar pie a presentar actividades en el capítulo 3 que vinculan el texto literario con el texto filmico.

Es entonces que el fenómeno de las sagas y sus lectores o fans se extiende a un macrotexto, un universo interconectado con otros universos al que pertenece el relato en cuestión. Verónica Roth, aun siendo joven y primeriza como creadora de sagas con este trabajo de *Divergente*, muestra que no es inocente ni como escritora, ni como lectora, ya que sin duda conoce de estructuras tradicionales de la Literatura, temáticas y otros componentes narrativos, así como sabe los intereses que predominan en el público juvenil tanto en el aspecto estético como en el del mercado.

Esta alumna de Escritura creativa de la Universidad de Northwestern, no sólo tenía noticia de la fórmula que podía ser exitosa (se ha declarado seguidora de *Harry Potter*); sino que la supo plasmar y luego explotar, más allá de la escritura por terapia, como ella misma refiere en algunas entrevistas que lo hacía, para generar un producto de la literatura juvenil posmoderna capaz de ganar millones de dólares alrededor del mundo en muy poco tiempo.

Divergente, para muchos es la hermana menor de *Los juegos del hambre* porque encuentran en ambas novelas similitudes. Sin embargo hay ciertas particularidades que son las que nos acercan a esta saga para analizarla desde el punto de vista narrativo que puede ser vehículo de apoyo con fines didácticos en la enseñanza de la literatura. Acercar al alumno a la lectura es uno de los fines pedagógicos, de ello está consciente la autora de la tetralogía quien explicó en entrevista lo siguiente:

Soy muy dura conmigo misma y a veces me tengo que recordar que, por mucho que critique mi trabajo, no importa, mientras consiga que un chico lea. Cualquier cosa que ayude a crear esa costumbre es buena. Espero por lo menos entretenerlos y mostrarles que los libros son divertidos. (Koch, 2016, párr. 3)

Esta saga, además de haber conseguido un amplio *fandom* en su momento, ha sido estudiada de diferentes maneras, a través de blogs, páginas e incluso tesis como la que en este momento presento, o varios artículos, tal es el caso de *A atualização do “não-lugar” em distopias contemporâneas: a intertextualidade na obra Divergente de Veronica Roth sob um olhar transumano (Una actualización del “no lugar” en distopías contemporâneas: la intertextualidad en la obra Divergente de Verónica Roth, bajo una mirada transhumana)*.(2016) Este artículo presenta las características específicas de la distopía en la literatura contemporánea, que muestra temas sociales hacia una mirada transhumana que anima a revisar la esencia de la humanidad como especie, a partir de la trilogía *Divergente*, ya que los autores consideran a esta novela con elementos propios del género en la actualidad y por su relación con las utopías y distopías clásicas, pretende contribuir a los estudios de la distopía.

Por su parte, Paula Martins Rodrigues presenta su tesis: *A narrativa distópica juvenil: um estudo sobre Jogos vorazes e Divergente (La narrativa distópica juvenil: un estudio de Los Juegos del Hambre y Divergente, 2015)* en la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande. Aquí se habla de la narrativa distópica en relación con el contexto sociopolítico y cultural del hombre, haciendo la diferencia entre los nuevos lectores y los del Siglo XX, para ello hace un recorrido por dos series: *Los Juegos del Hambre* y *Divergente* y así entender qué y cómo leen los lectores llamados jóvenes adultos.

Esta saga fue reconocida durante tres años consecutivos por los *goodreads choice awards*, comunidad en la web de lectores, escritores y críticos. Y no es que su popularidad le otorgue cualidades, pero sí le da la presencia junto a *Los juegos del hambre*, *Maze Runner*, *El dador de recuerdos* y otros títulos entre las preferencias de los jóvenes. Tan sólo para el año 2014, *Divergente* estaba entre los cinco libros más vendidos según listas de diferentes cadenas de librerías en Latinoamérica, en varios países como: Perú, México, Colombia o Brasil.

Según datos vertidos en el periódico *Reforma*, el reporte de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM) constató que en 2012 fueron vendidos 3.9 millones de libros juveniles en el mercado y 600 mil para bibliotecas.

En el mismo artículo se menciona que el mayor éxito de series juveniles mexicanas lo tiene *El libro de los héroes* de Antonio Malpica, pero que sin duda el récord de ventas lo tiene *Los juegos del hambre*, seguido de *Divergente*. (De León, 2014)

El recorrido como estructura narrativa: Careri

En este segmento se revisará el planteamiento que hace Francesco Careri acerca del andar como acto estético y aun más allá, como forma artística autónoma. A partir del análisis que hace de la etapa vanguardista que va del dadaísmo al simbolismo, pasando por el surrealismo, establece la relevancia de actos como la exploración, la reconquista del espacio urbano, lo cual lleva a darle sentido a la experiencia. De esta manera los artistas que optaron por iniciar los desplazamientos a manera de anti-arte, sentaron las bases para nuevas maneras de relación entre el arte y la naturaleza, por ejemplo; surgen nuevas visiones de la arquitectura, la escultura y por supuesto de la literatura.

Careri entretiene la historia del andar de la humanidad haciendo un recuento del uso de los menhires, con mitos como la creación del universo o de la humanidad. Su teoría sobre los espacios nómadas y los espacios sedentarios me servirán en el análisis de mi investigación, toda vez que describe los espacios nómadas como vacíos en los territorios urbanos, esos que se encuentran en constante transformación en el tiempo. Así, propone: “El paisaje entendido como una arquitectura del vacío es una invención de la cultura del errabundeo”. (Careri, 2002, p.25)

Otros tres puntos significativos para la tesis en cuestión, en de su libro *Walkscapes El andar como práctica estética* son: 1) el recorrido como construcción simbólica del territorio, ya que más allá de lo físico, el andar le otorga al espacio una significación que permitirá no sólo dejar una huella (esa que no es necesariamente una marca visible), sino transformar dicho

espacio y por tanto se generará una evolución inevitable. 2) El recorrido como expansión de campo. Puesto que el recorrido permite la mirada desde diversas perspectivas o ángulos; abre la posibilidad de nuevos horizontes, los cuales dejan de ser una línea horizontal para establecerse en algo que atraviesa varios campos de acción o incluso disciplinas (narración de hecho). 3) Los relatos de los viajes y de las leyendas se celebraban y ritualizaban en torno a las piedras clavadas en el suelo (menhires). Aquí se deja ver la trascendencia del relato como narración oral.

Al final, al menos de estos aspectos, la interacción humana, así como su desarrollo histórico alrededor del movimiento de tránsito, traslado, errabundeo, la exploración y otras acciones relacionadas con el andar, nos llevan a entender una construcción narrativa intrínseca no sólo en el devenir de la vida, sino de posible creación literaria.

Careri también habla del recorrido como aprensión, al tiempo que como aprehensión; como parte del miedo a lo desconocido, pero también de lo afectivo que se vierte en él. Yo agregaría que aquí también va implícito el aprender o aprendizaje, pues esa indefinición del yo de la que el autor habla en el deambular, es ese menhir de la identidad que se va construyendo. Eso les sucede a los personajes de las novelas. Alcanzar, lograr los retos a los que se ve sometido el héroe es similar a los lugares o las metas a que aspira todo andante.

Si bien la revolución de las ideas vanguardistas no estuvo en la conformación de un nuevo orden socioeconómico ni político, si se dio una revolución artística, principalmente en lo arquitectónico. El arquitecto dejará de construir formas aisladas para crear ambientes completos. Surgen así las mega estructuras laberínticas como conformaciones pasadas con visión futurista.

El recorrido es entonces, una forma más extendida de ver y comprender el mundo, de apropiarse de lugares, cosas y tiempos. Como explica el propio Careri, el recorrido es transversal, por eso forma una narrativa. No sólo se hace un recorrido entre los espacios, en medio de los edificios, el recorrido se hace por medio del andar como lo hace el viajero, el héroe; pero también se hace hacia el interior. Por ello, es fundamental para el análisis de

Divergente como materia de nuestra investigación, ya que la novela muestra varias formas de recorrido.

La lectura de *Divergente* como recurso pedagógico

A lo largo de la historia, el ser humano ha necesitado de la ficción para entender la realidad. De esa necesidad se nutre la literatura. A partir de la lectura el sujeto atiende a su experiencia, crea su subjetividad e incluso puede transformar un conocimiento, un pensamiento o una idea, pero también puede dialogar con las tradiciones culturales. En su aproximación a la disciplina de la literatura se ve a sí mismo como individuo, aunque de igual forma reconoce los convencionalismos que comparte con otros integrantes de su comunidad. De esta manera:

La literatura es testimonio, tema político, social y cultural, experiencia colectiva y singular. Como establece una gran conexión con la realidad, propicia la comprensión de la conducta y los comportamientos del hombre, por lo tanto enseña a ver el mundo con mayor amplitud. (Torres y Posada, 2015, p. 137)

Las sagas, aun cuando para muchos son literatura menor, muestran al alumno rasgos sociales que les pueden ser familiares, pero a los que no han visto de manera crítica y reflexiva, dado que otros textos no siempre los invitan a la empatía.

Guevara señala que si al ubicarse en el mundo del aquí y el ahora de los niños y jóvenes, se puede iniciar un acercamiento a la literatura con mayor naturalidad. Por medio de la identificación y construcción de significados es como se puede mostrar el mundo más próximo, pero transformado por la imaginación, puesto que la fantasía es el “espacio propicio a la renovación del sentido convencional del mundo” (Guevara, 2015, p. 26). Así, en la enseñanza de la literatura es importante acceder a la fantasía, debido a que a partir de ella el alumno puede crear mundos nuevos con la finalidad de mejorar lo cotidiano.

Los estándares de buena literatura y mala literatura siempre estarán dados por lo preestablecido por distintos grupos, ya sea académicos, de críticos o teóricos y sólo en ocasiones por los propios lectores. Como ya mencioné, comúnmente se tacha a la literatura juvenil actual, en particular a las sagas de mala literatura. Lo que lleva a la siguiente reflexión:

La buena literatura es también nacimiento, sexualidad, terror, malas palabras, violencia, muerte, o sea, la vida misma, y como ésta, expresa lo terrible que encierra la cultura humana, con todas sus contradicciones: la voracidad destructiva del ser humano, lo mismo que el encanto, la grandeza, los sueños, la felicidad de alcanzarlos y también el dolor de no poder hacerlo, como lo ha hecho siempre la buena literatura. (Chacón, 2015, p.181)

Y es que si bien, los jóvenes leen “*sagas de magos, vampiros, demonios, y sobre todo ficciones apocalípticas del mundo de hoy y del mañana, alrededor de las cuales se forman incluso clubes de lecturas...*” (Chacón, 2015, p.182), éstas comparten temas, personajes e incluso estructuras con la literatura tradicional.

Por otra parte, en concordancia con lo que nos dice Baquero (2015), la enseñanza de la literatura se entiende generalmente a partir de los modelos teóricos de moda, los cuales proponen maneras específicas de leer la literatura, con lo que los jóvenes poco expertos en la materia se ven impactados de manera negativa, por tanto se alejan de ella. Así la forma de entender la literatura es reduccionista, ya que se limita el conocimiento literario a un mero proceso cognitivo, del cual se excluye la experiencia. Por ello es importante la mirada hacia la literatura a partir de distintos enfoques, desde la interdisciplinariedad. La literatura entonces no puede ser vista como un problema metodológico didáctico, que incluso atiende a asuntos burocráticos o modelos de la tradición pedagógica que se alejan de la sensibilidad artística.

La manera en que los alumnos leen les permite crear su propio mundo, a partir de lo que les hace sentido. Las interpretaciones generan también un diálogo entre alumnos y profesores. Hay que tomar en cuenta que el texto literario no es sólo una unidad lingüística sino que proporciona al alumno una identidad. Enseñar literatura no sólo se trata de imponer lecturas con preguntas y respuestas que se resuelven de memoria.

Si algo debe aportar la educación que se ofrece en la primaria, en la secundaria, en la universidad, y de manera particular las clases de literatura, es la posibilidad de contribuir a que los sujetos tengan la oportunidad de constituirse como tales [...] un sujeto lo es cuando tiene un discurso propio que lo expresa, cuando él mismo es texto y no pretexto, cuando tiene una voz que se siente autorizada, valorada, esto es, cuando la educación le ofrece la posibilidad de convertirse en hermeneuta de su propia condición humana. (Chacón, 2015, p. 179)

En este sentido, tengo que puntualizar que el constructivismo sociocultural es el enfoque psicopedagógico útil para esta tesis ya que el constructivismo, en cuanto al proceso de enseñanza y aprendizaje, posee carácter individual, así como social. Por lo tanto, el aprendizaje de la literatura, según dicen Montero, Zambrano y Zerpa:

[...] desde los principios constructivistas, contribuye al desarrollo de competencias de comprensión lectora de los distintos estudiantes, lo cual se hará evidente en un mayor rendimiento académico, en el disfrute y aprovechamiento de la lectura, independientemente del tema y del escenario donde ésta se desarrolle. (Montero, et. al, 2014, p. 9)

Bajo esta perspectiva se conoce al lector (alumno) como un sujeto activo que interpreta desde sus conocimientos previos y hace reflexión sobre la lectura que está haciendo.

Otro aspecto importante, debe ser la utilización de materiales audiovisuales y herramientas

de tipo tecnológico que correspondan a la actualidad a la cual pertenecen los estudiantes. Por tanto “el acceso al texto ha fomentado la búsqueda de modos de familiarización y contacto de los alumnos y alumnas con las formas actuales de producción y consumo cultural del fenómeno literario.” (Colomer, 2010, p. 8)

Es cierto que no existe una única forma de enseñar literatura, ya que con el tiempo se van dando diversas maneras de entender al hombre, a la educación y a la literatura. Pero entonces para qué enseñamos literatura, es quizá una pregunta muy difícil de contestar, debido a que en esta era post colonial en la que vivimos ahora, en medio de una política globalizadora e industrializada es difícil pensar en la construcción de una subjetividad propia. Sin embargo, como docentes, sobre todo de Nivel Superior, debemos aspirar, como dicen -aunque en diferentes sentidos- Chacón (2015) y Morin (1999), a formar seres universales y esto se puede lograr a partir de la literatura, ya que “la lectura literaria es un poderoso ámbito para afinar nuestra empatía y nuestras emociones, talentos cruciales para la adecuada socialización y convivencia humana” (Bermúdez, 2015, p. 167)

Los jóvenes realizan la lectura como un acto en búsqueda de, a partir de obras que le sean atractivas, las cuales los invitan a vivir diversas emociones, sin necesidad de tener la experiencia personalmente ni correr riesgos físicos. Hemos insistido en la idea errónea de que los jóvenes en nuestro país no leen, quizá lo que pasa es que sólo leen en el momento y el libro adecuado para la etapa intelectual y afectiva que están viviendo.

Al final lo importante es propiciar que los alumnos sean buenos lectores de todo tipo de textos, pero sobre todo, como ya se ha mencionado, que sean buenos lectores de la vida, que se desarrollen como individuos críticos, que el conocimiento los lleve a ser personas libres, seres que se puedan comunicar con los demás, para ello el docente tiene que poner a su disposición el universo de textos existentes a lo largo de la historia de la literatura, lo cual además contribuye a que se conserve la memoria individual y colectiva. Por ello, Teresa Colomer (2001) en su artículo *La enseñanza de la literatura como construcción de sentido* se interesa por mostrar la importancia de lo narrativo y la ficcionalidad en la vida cotidiana,

a través de varios autores sustenta que la literatura es un constructo cultural, cuyo valor hay que rescatar en la actualidad volviendo un tanto a la apreciación que se le daba en otros tiempos como eje de la formación lingüística y moral.

Mientras que en la *Revista de literatura* del Instituto de Lengua, literatura y antropología, se publica el artículo de Luis Galván (2004) *Elementos para un plan de literatura*, en el cual el autor establece que la literatura enriquece el dominio de lenguaje, la imaginación y la comprensión contextual; el conocimiento cultural, lo que lleva a que el alumno desarrolle su sensibilidad, haga la lectura de diversos textos y realice trabajos de escritura personal. A los cuales se puede llegar después de trabajar primero con la comprensión y análisis de textos.

A su vez, María González García y María Teresa Caro Valverde (2009) escriben el artículo: *Didáctica de la literatura. La educación literaria*. Las autoras definen a la didáctica de la literatura como “ciencia social de composición interdisciplinar”; hablan de una disciplina con un proceso que busca resultados, en la que tiene injerencia la sociedad y que para su desarrollo es necesario la participación de diversos campos del conocimiento. Dicen que lo importante en una clase de esta materia es aprender “competencia comunicativa con la literatura”. Así, vemos que esta concepción va de acuerdo al modelo pedagógicos contemporáneo por competencias y le concede una función primordial para los individuos, como lo es la comunicación y no la relega a una simple instrumentalización.

Por otro lado, los autores: Alicia Montero, Luz Marina Zambrano y Carlos Zerpa (2014) en el artículo *La comprensión lectora desde el Constructivismo*, publicado por la Universidad de Zulia, nos hacen un recorrido por las diferentes teorías que se han desarrollado en materia de comprensión lectora. Pero la base de su investigación es el Constructivismo, paradigma educacional en el cual el estudiante participa como un sujeto activo, quien al realizar actividades de lectura se involucra en tres direcciones: en la aportación que hace al texto de su conocimiento previo, en la creación de un conocimiento nuevo a partir de lo aprehendido y en su relación con los demás. Hablan de la zona de comodidad en la que se sumergen varios profesores, lo cual debe evitarse; al final de cuentas, lo que todo docente debe pretender es la funcionalidad del conocimiento.

Todo lo anterior llevará a crear una propuesta pedagógica de enseñanza de la literatura, la cual revisaré en el siguiente capítulo, así como algunas estrategias didácticas que se presentarán en el tercer capítulo.

El cine en el aula de literatura

El cine es de los instrumentos más empleados por los profesores de literatura que nos inclinamos hacia el método educativo del constructivismo. La proyección de películas es un recurso muy socorrido desde hace varias décadas por los maestros de diferentes niveles educativos en México. Esta relación entre el cine y la literatura puede ser aprovechada en mayor medida cuando existe la intertextualidad dada a través de las adaptaciones a las novelas juveniles en serie, puesto que con ello no sólo se abordan temáticas, sino que se pueden analizar diferentes elementos de la narrativa literaria, los cuales han sido traducidos debido a las necesidades propias del formato a la narrativa cinematográfica.

De acuerdo con Aguaded Gómez (2005), la escuela en el Siglo XXI, debe preparar ciudadanos capaces de enfrentar diferentes tipos de demandas sociales. Esto acusa una necesidad de “Educación en medios de Comunicación”, con lo que sugiere la integración del cine como un apoyo en la enseñanza interdisciplinar. Estima que es irresponsable intentar educar como hace cuarenta años y afirma que una educación mediática no significa una educación tecnológica, sino que el uso de los medios audiovisuales en el aula provoque el pensamiento libre, crítico y creativo en los alumnos. Si se aplica de manera adecuada el recurso contribuye a la formación de individuos autónomos quienes descubrirán su entorno, que con los mecanismos propicios puedan identificar y leer nuevos lenguajes. Lejos de tecnificar la educación, los medios audiovisuales en el salón de clases permiten un mejor manejo de métodos didácticos bajo modelos pedagógicos constructivistas y humanistas.

Ahora bien, al incorporar al cine como elemento de análisis narrativo para el trabajo en el aula en la materia de Literatura, hay que advertir, tal como nos dice Adolfo Bellido López (1998) que existe la creencia de que tanto niños como jóvenes leen por intuición las imágenes fílmicas. Sin embargo, esto no ocurre así; el cine, aun tratándose de adaptaciones de textos

literarios, tiene su propia interpretación y lectura para lo cual debe estar preparado el profesor para ser guía adecuadamente para los alumnos.

Es verdad que, como afirma Pilar Alfonso (1998), el cine ha sido instrumento de enseñanza en diversas áreas del conocimiento durante varias décadas, pero la insistencia aquí radica en que no existe objeción alguna si este recurso se usa bien, pues de esta forma se pueden obtener resultados ciertamente reveladores para el desarrollo en el aprendizaje del educando, pues desde un punto de vista constructivista, tal como refiere Federico Ruiz (1998) que a través de la imagen cinematográfica el receptor – en este caso el alumno- recibe la nueva información relacionándola con conocimientos ya existentes.

Si bien el análisis cinematográfico en el salón de clases tiende a ser interdisciplinario, también se lleva a cabo el de tipo intertextual, el cual nos conviene para efectos de esta tesis, puesto que, como ya se dijo en el primer capítulo, las sagas (en específico *Divergente*) no sólo es un texto literario, sino que cuenta con otras plataformas; para ello adoptamos la definición de Lauro Zavala:

El concepto de intertextualidad es utilizado para referirse a la relación que existe, desde la perspectiva del espectador, entre dos o más textos (en este caso, entre películas, y entre una película y cualquier otro código). La intertextualidad contemporánea reconoce la función de las competencias, la memoria y el contexto de lectura del espectador como elementos que determinan estas asociaciones. Todo está relacionado con todo, al menos desde la perspectiva de las alusiones, parodias, pastiches, homenajes, huellas, etc. (Zavala, 2015, p. 11)

Entre los profesores de diferentes niveles se encuentran aquellos quienes piensan que la proyección de una película en el salón de clases simplifica el trabajo docente; sin embargo, por el contrario, el análisis cinematográfico y más si éste lleva su contraparte literaria, es un quehacer complejo. Por ello, Ramón Breu (2013) asienta que el doble análisis que pudiera desprenderse del texto visual junto con el del texto literario de donde procede es un proceso

enriquecedor que exige al espectador de una gran imaginación, de organización lógica, capacidad de observación deductiva, así como de dominio del discurso argumentativo, de reconocer la síntesis plasmada en el guion frente al discurso narrativo literario. Según el propio Breu, ambas disciplinas, literatura y cine en un mismo equipo aportan elementos para la reflexión y sensibilización de los alumnos. De igual forma que los obliga a formar opiniones ante una historia, un relato.

Hoy por hoy, la postura educativa occidental parece dejar atrás lo escrito para acercarse más al mundo audiovisual. Sin duda, “esas revoluciones deben ser vividas desde lo humano, con todo lo que implica: vacilaciones, desconciertos, incertidumbres, análisis, debates, escuchas, etc. Pero siempre desde perspectivas integrales, que permitan forjar nuevos caminos.” (Delgado, 2014, p. 17)

Como apunta la misma autora arriba citada, la psicología educativa señala como elementos primordiales a la percepción, a motivación y la empatía para optimizar los procesos enseñanza- aprendizaje, así como para “ampliar la mirada sensible de los contenidos.” (Delgado, 2014, p. 22) Por tanto, explica que en esta época la escuela debe acercarse a las nuevas tendencias para estar a la par del mundo perceptivo actual. Enfatiza la importancia de que se les ofrezca a los estudiantes formas diversas de mirar la realidad, de hacer conexiones; con lo cual se estimularía la creatividad, a partir de procesos de enseñanza- aprendizaje más dinámicos. ”Si los procesos de enseñanza- aprendizaje estimularan y potenciaran esa zona cortical, la palabra educación estaría más emparentada a lo ontológico (trascendental para el ser humano), y menos a la mera emisión de contenidos.” (Delgado, 2014, pp. 22, 24, 25). Específicamente en lo relacionado con la presencia del cine en el aula, Delgado establece que:

Por si mismo, el cine moviliza en forma simultánea al intelecto y la sensibilidad, potenciando el pensamiento divergente (tendencia cardinal de las vanguardias educativas vigentes). Las películas legitiman miradas sobre diferentes temas, propiciando (si se lo perfecciona), análisis plurales que van desde lo más técnico de un film

[lo micro de una película (Discurso filmico subjetivo)], hasta lo más complejo de su génesis [lo macro de una película (Discurso filmico objetivo)] (Delgado, 2014, p. 23)

Bajo los argumentos anteriores, se presentan como una opción para el maestro de la asignatura de literatura o afines, ejercicios de análisis de libros y películas distópicos. Antes de iniciar cualquier análisis cinematográfico, es pertinente que el docente realice la ficha técnica del texto audiovisual a revisar para tener un mayor manejo del material a revisar; sin embargo, es de mucha utilidad que esta ficha se revise en conjunto con los alumnos con la finalidad de iniciar la contextualización del filme e iniciar el proceso de reflexión respecto a la realización del mismo. **(Ver anexos)**

Un gran reto para la educación es el de considerar a los medios, en particular al cine de ficción como instrumentos que no sólo provocan emociones, sino también reflexión acerca de los acontecimientos del presente, con lo que se pueden preparar a los alumnos para que sean “seres más libres, menos manipulables”. La escuela pretende la formación de individuos, con lo que debe considerarse el estímulo de la imaginación, así como propiciar la diversión al tiempo de instruir, a lo cual se puede acceder con el cine. (Gispert, 2008, p. 32)

El relato cinematográfico posee una estructura interna capaz de otorgarle verosimilitud, a partir de la creación de un mundo diegético y el pacto de credibilidad del receptor con el autor. “en el universo ficcional narrativo, el espectador está invitado al sueño” (Gispert, 2008, p. 26).

Capítulo 2. Elementos de análisis

Retomando lo que se dijo en el primer capítulo, propiciar la lectura en los alumnos, así como enseñar literatura no sólo se trata de temas o ciertas formas estéticas propias de esta disciplina, sino que la misión del docente está en proporcionar al alumno elementos que le permitan un adecuado desarrollo académico, pero también humano; por tanto el acercamiento a una serie como *Divergente* no sólo es pertinente para el conocimiento de los jóvenes de asuntos como las estructuras socio políticas y económicas de nuestros tiempos, que atañe a materias como la historia o la sociología o el pensamiento divergente que ha sido estudiado por la psicología moderna, sino que a partir de una estructura narrativa, el estudiante está frente a una novela de crecimiento, que sin duda será en beneficio de su proceso de aprendizaje. El hecho de que se trate de una saga contemporánea con aparentes características de entretenimiento y no un texto de los siglos XVIII o XIX, especialmente dedicado a fines pedagógicos se debe a la cercanía que hacia ellos sienten los jóvenes, de lo cual ya se ha hablado aquí.

En este segundo capítulo se analizará lo que es un *Bildungsroman*; se atenderá particularmente al elemento del recorrido como engarce de la estructura narrativa, por lo que se señalará el paradigma semántico correspondiente al vocablo “andar”. De igual forma se hará un recuento de los espacios interiores y exteriores que enmarcan el recorrido de la heroína, así como se analizarán las acciones emprendidas, lo mismo que algunos puntos específicos del paisaje al interior de los espacios distópicos mencionados en el texto. Por último, se revisará un corpus lingüístico que muestra la transformación física de la protagonista como rasgo particular que demuestra la pertenencia a la tradición literaria de la novela de formación.

Estos análisis espaciales van muy de la mano a las actividades propuestas en el tercer capítulo en el que se reconocerán elementos propios de la novela distópica, a través de fragmentos literarios y de un recurso alternativo adecuado para el manejo narrativo en el aula como es la herramienta audiovisual del cine, a partir de segmentos filmicos de otros textos.

Tras revisar varios textos que se refieren a la relación entre cine y educación, encontramos que María Florencia Delgado (2014, pp. 53-76) es quien proporciona de manera más sencilla y sintética un listado de los elementos para analizar un texto fílmico con la finalidad de revisarlo en el aula, los cuales pueden ser:

Contexto.- Se refiere no únicamente al contexto interior del filme, sino al exterior lo que representa el marco sociohistórico de su realización, es decir: el país en que se produce, quién dirige, el año, a qué público va dirigido y porqué.

La estructura.- Principalmente, dice la autora, la estructura de las películas responde a la clásica de Hollywood o Americana que cuenta con un inicio, un desarrollo y un final, en su mayoría de manera lineal. Sin embargo, la académica menciona otras estructuras como son: estructura de dos actos, estructura de cuatro actos, estructura de cinco actos y la estructura ambigua o difusa.

Los personajes.- Delgado los divide en dos categorías: el clásico y el moderno. Sin embargo de esta clasificación se derivan varios tipos que a su vez, debido a su interrelación se agrupan en personajes principales, secundarios o complementarios. De estos, van a surgir diferentes modelos o arquetipos.

El tema.- Equivocadamente, muchas veces se piensa que el tema de una película se refiere al tópico o a la síntesis. Pero si observamos bien, el tema es en realidad las representaciones o simbolizaciones que se hacen sobre algún aspecto de la realidad, de tal forma que el tema es parte de una ideología.

La trama.- El orden de las secuencias y sus correspondientes escenas que se van tejiendo para contar la historia.

Los planos.- Son el medio visual para decir a través de la pantalla con sus apropiados encuadres cuáles son los detalles que se quieren mostrar al espectador. “Es una tira continua de película cinematográfica, creada a partir de una serie de fotogramas que corre por un periodo de tiempo”. (Delgado, 2014, p.64). Existen varios planos como el Gran plano

general, el Plano general, el Plano conjunto, Plano entero, Plano americano, Plano medio, Plano medio corto, Primer plano y otros.

La perspectiva.- Es la orientación que se le da al relato, a través de recursos narrativos que ofrecen una visión. Aquí encontramos el qué se dice, cómo se dice y quién lo dice; se trata de la orientación que se le da a la información que recibe el espectador.

Los géneros.- En el caso del cine, aún es más común que se tienda a etiquetar a una película por sus características más básicas, por lo que puede pertenecer a cualquiera de los siguientes paradigmas: de acción, de animación, de aventuras, bélico, biopic (o biográfico), bizarro, de catástrofe, de ciencia ficción, de comedia, documental, drama, épico, experimental, fantástico, musical, policial, *road movies* (o películas de carretera), de terror, *thriller* o de suspenso, *western*.

A su vez, Lauro Zavala indica que “El análisis es un trabajo argumentativo sobre la manera como cada uno de los componentes de una película (imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración) se integran para ofrecer una visión particular del mundo. (¿Qué distingue a esta película?)” (Zavala, 2012, p. 17)

Zavala expone que existen dos tipos de análisis que pueden ser:

- A) El análisis formal, el cual corresponde a la interpretación de la película a través del reconocimiento de los componentes del lenguaje cinematográfico y su significado para una pieza en específico; dichos elementos son: Imagen, Sonido, Montaje, Puesta en escena y Narración. Aquí se encuentran comprendidos el análisis estético y el análisis semiótico.

- B) Análisis instrumental, el cual se refiere al uso de las películas ya sea para un uso personal con fines recreativos o formativos, mientras que también aquí se encuentra el uso profesional, dentro del que se encuentra el uso pedagógico, disciplinario o terapéutico.

El modelo que propone Zavala establece “la experiencia de leer un texto narrativo” (Zavala, 2003: 27) y para ello, además de los elementos sugeridos por Florencia Delgado, Zavala incluye otros más como son: El horizonte de experiencias individuales, lo mismo que el horizonte de expectativas canónicas, el Montaje, el Sonido, la Puesta en escena y la Narración. La teoría que presenta en su texto *Elementos del discurso cinematográfico*, reafirma la idea acerca de que el ejercicio del análisis cinematográfico en clase conlleva la experimentación de factores de conocimiento, pero también estéticos, ideológicos, de sensibilización e imaginativos. Al final, se trata de la identificación que tiene el alumno con lo que se le presenta en pantalla. Así, como sugiere el propio Zavala, el análisis hecho en clase es de tipo instrumental; pero, como él mismo dice en su texto *Narratología y lenguaje audiovisual*, el análisis de un fragmento permite entender la lógica narrativa y dramática de un filme. Explica también que “ el microanálisis es el estudio de un aspecto específico de una película en una o varias secuencias particulares [...]” (Zavala, 2015: 7)

Este microanálisis es el que corresponde a la transformación de Tris a lo largo de la película en *Divergente* – aunque también se estudia el texto escrito-, lo que correspondería al análisis intertextual. Los elementos de la narrativa clásica expuestos en la teoría de Chatman en el capítulo 1, son revisados por Zavala en el análisis que él llama narratológico; el viaje del héroe está comprendido en el análisis mitológico.

Por tanto, la propuesta que se presenta en este capítulo es entender la narrativa literaria a partir del acercamiento a la narrativa cinematográfica de *Divergente*. Se pretende llevar a los alumnos al reconocimiento de elementos literarios en la imagen cinematográfica y cómo esta última en los trasvases correspondientes a una novela juvenil, plasma significados a manera de traducción del discurso literario.

El recorrido como un *Bildungsroman*

El *Bildungsroman* o novela de formación, según Escudero (2008) “es el relato que aborda la peripecia de un personaje en su periplo hacia la edad adulta, subrayando todos aquellos episodios y pasajes que jalonan la progresiva construcción de su conciencia y de su identidad.” Varios estudiosos del origen y tradición novelística, afirman que *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795-1796) de Johann Wolfgang von Goethe, es quizá la primera narración de este tipo dentro de la literatura alemana del Siglo XVIII. Sin lugar a dudas, su punto medular es la transformación del héroe, tal como nos dice Vadillo: “El héroe de la novela de formación persigue, según Friedrich Hegel, la autoconciencia, una conciencia de sí mismo gracias al mundo que aprehende por medio de experiencias vividas que desembocan en un yo formado”.

La Bildung para este siglo ilustrado tuvo una cercanía con la filosofía, pero también una fuerte incidencia en la educación toda vez que el término aludía a la formación del individuo. Apoyado en estudiosos del neohumanismo alemán, como Ipland García y Vilanou Torrano (1998), Vadillo explica que:

Las primeras aplicaciones del vocablo alemán Bildung estuvieron imbuidas de religiosidad: en la iglesia pietista del siglo XVII, se hablaba de Bildung para significar la transformación o sanación del cristiano, gracias a la intervención de la indulgencia y la virtud divinas. El sentido de “transformación” prevaleció en la palabra en el siguiente siglo, aunque ya despojada de su carácter devoto, incorporándose a la lengua e idiosincrasia germanas con significados de aprendizaje. En la ideología de la época, el concepto Bildung se interpretó “como una cultura del alma, una formación interior [...] un trayecto, un recorrido a través del cual un ser tiende hacia una forma propia [hacia] una 'maduración’”. De estos arranques semánticos deriva el interés de algunos especialistas por separar los términos “educación” de “formación”: “Erziehung —educación— es la actuación para configurar el carácter de la persona, mientras que Bildung —formación— le ofrece [al

individuo] capacidad para comprenderse a sí mismo y al mismo tiempo al mundo”. Aplicado con posterioridad el término al ámbito de lo literario, revela la ficción que “expresa el cuidado de uno mismo por la propia formación individual, la salvación y justificación de la propia vida, [...] todo ello en medio de un subjetivismo personal y espiritual”. (Vadillo, 2012, p.11)

La consideración que se hace aquí es que la estructura de la narrativa de *Divergente* se asemeja mucho a una *Bildungsroman*. Tris deja de ser la chica temerosa, insegura y abnegada (“estirada” como les llaman los de las otras facciones) de 16 años de edad y se convierte en una mujer fuerte que enfrenta retos, que se siente capaz de tomar la responsabilidad de cargar con la vida de toda una ciudad. Beatrice era una joven frágil no solo física, sino emocionalmente, o al menos eso creía ella, hasta que se da cuenta de que es capaz de reconocer sus diferencias y aceptarse como una divergente.

El andar como práctica narrativa

Hablé ya de la importancia del planteamiento que hace Francesco Careri acerca del andar como acto estético y aun más allá, como forma artística autónoma.

Algo más en que es muy útil para esta investigación es el asunto de las veredas urbanas y los “futuros urbanos” a los que hace referencia Careri, a partir de Robert Smithson. Pues en tanto en la vida cotidiana como en la literatura post apocalíptica, los futuros urbanos son inciertos y, otra vez, encontramos que esos lugares que estaban llenos en una ciudad en algún momento de su historia, que eran “sedentarios”, se convierten en espacios nómadas, vacíos. Por el contrario, quizá lo que eran paisajes naturales se convierten en paisajes sedentarios, llenos y transitados ya no sólo por aventureros, exploradores o comerciantes, sino por personas que habitan y transforman dichos paisajes.

En *Divergente*, está presente la idea del viaje como iniciación, como búsqueda de la identidad, la cual la protagonista va a ir formando a partir de los cambios que generan las decisiones de vida que toma en sus varios recorridos por los espacios urbanos que transita.

Ligada a la distopía, Careri aborda el concepto de entropía; la explicación que hacen varios autores nos lleva al punto de la “desintegración” de las sociedades. Lo que me hace reflexionar acerca de las ciudades híbrido, la necesidad de reciprocidad o absorción de la humanidad por la naturaleza, como una forma de control.

Todos hemos sido testigos del caos de las periferias urbanas. Se da así un nuevo orden fuera de lo tradicional que converge con lo ya establecido, apropiándose de los vacíos y conformando nuevos valores. Son nuevas realidades nómadas. “La ciudad se presenta como un espacio del estar atravesado por todas partes por los territorios del andar” (Careri, 2002, p. 185)

La ciudad distópica descrita en *Divergente*, nos hace pensar en New Babylon y el recorrido de Tris en los que Careri llama transurbancia. Varias de las acciones que se suscitan a lo largo de la narración muestran las diferentes fases o maneras del andar, según distintos momentos teóricos, pero que sin duda están presentes como esa forma estética del recorrido que han abordado los artistas, principalmente arquitectos como el propio Careri y escritores como los vanguardistas.

Algo interesantísimo que plantea Careri, apoyado en el discurso de Krauss es que: “el hecho de andar se sitúa en una esfera en la que todavía es, a un mismo tiempo, escultura, arquitectura y paisaje, entre la necesidad primitiva del arte y la escultura inorgánica.” (Careri, 2002, p. 136). Lo cual entiendo no sólo como una síntesis del pensamiento hegeliano sobre el arte, sino como una forma actual de ver y entender a la arquitectura y al fenómeno (como hecho observable) del “andar”.

Así, pues, el andar es una construcción que va más allá de lo literario para establecer experiencias simbólicas que atraviesan diversas disciplinas artísticas, en el plano de lo visual o lo plástico, como representación de lo físico, pero que atañe a conceptos subjetivos propios de lo onírico o en la relación con la naturaleza que se convierten en signos culturales.

Y de diferentes realizaciones y concepciones del andar, Careri dice que Smithson considera que “el territorio real es un médium surreal a través del cual podemos leer y escribir en el espacio igual que lo hacemos en un texto”. (Careri, 2002, p.79)

Serie de acciones por los espacios distópicos

El hilo conductor que sigue el lector es la transformación de la heroína. Retomando a Careri, el andar es poner en movimiento al individuo dentro de toda una sociedad. El andar por las calles de una urbe, como hace en algún momento el personaje principal de la novela, permite crear mapas reales en los que conviven arte, urbanismo y sociedad como un proyecto en conjunto. Sólo llenando los espacios de eso que no vemos, eso que es descubierto por los que aprenden a mirar diferente – a ser divergentes-, es como podemos vivir de una forma más adecuada.

En la nueva organización impuesta en la sociedad planteada en *Divergente*, los espacios son transformados. Se generan nuevos territorios habitables para una población que no puede trascender ciertos límites; por ello, los espacios que en el pasado eran sedentarios se vuelven nómadas y esos espacios que quizá eran ocupados por la naturaleza, ahora son espacios sedentarios, donde viven las facciones.

La arquitectura tiene un gran peso en esta narración, puesto que los lugares que antes del apocalipsis eran destinados para distintas actividades de la ciudad, como algunas bibliotecas o edificios importantes se convierten en las sedes de cada grupo en los que está dividida esta nueva sociedad. Por otro lado, espacios que antes estaban llenos por la gente en la antigua ciudad de Chicago, como el parque de diversiones se transforma en un espacio vacío, y el muelle, un lugar de obscuridades.

Momento 1 (Al inicio. En la calle con los sin facción. Deambular)

Al final del capítulo 3 de la edición de Océano (novena reimpresión 2015), Tris acaba de pasar por su prueba de actitud, la cual no fue concluyente para que pudiera fácilmente decidir su futuro. Ahora quedará en su manos elegir a qué facción pertenecerá por el resto de su vida. Está confundida, entonces narra:

Decido no ir en autobús. Si llego a casa temprano, mi padre se dará cuenta cuando compruebe el registro final del día, y tendré que explicarle lo sucedido. Así que voy andando [...] (31)

Camino por el centro de la calzada [...] Justo después del sector de Abnegación está la zona de estructuras de edificios y aceras rotas por la que paso ahora [...] (íbid)

Aquí es donde viven los que no tienen facción... Veo a uno de esos abandonados de pie en la esquina por la que voy a pasar [...] (32)

-Perdone – dice con voz ronca-, ¿tiene algo de comer? Noto un nudo en la garganta. En mi cabeza, una voz muy severa me dice: “Agacha la cabeza y sigue andando” [...] (32)

-Pareces un poquito joven para ir andando por ahí tú sola, cariño [...] (33)

Me imagino dándole un codazo, veo la bolsa de manzanas volando por los aires y oigo mis pasos correr [...] (íbid)

-Elige bien, niñita. (íbidem)

El andar en esta escena supone el tránsito de la protagonista por esos lugares a las orillas de la ciudad que toda la comunidad ha olvidado. Ofrece la sensación de movimiento, traslado y acción, pero al mismo tiempo de peligro, de miedo, así como necesidad de ocultarse. En el libro, al inicio la autora habla de los autobuses, mientras que en la película los únicos automóviles que funcionan son los tanques de Osadía .

Momento 2 (Cuando cambia de facción. Con los de Osadía)

En el capítulo seis, después de la ceremonia de elección en la que al fin Beatrice decide cambiar de Facción, de la familiar (Abnegación) a la que más le ha llamado la atención siempre al verlos llegar a la Escuela (Osadía). El relato centra en la inserción de la protagonista a su nuevo grupo. Esto se describe de la siguiente manera:

Clavo los ojos en el suelo y me pongo detrás de los iniciados nacidos en Osadía que han decidido regresar a su facción. Son todos más altos que yo, así que, cuando levanto la cabeza, sólo veo hombros cubiertos de negro. Entonces, la última chica hace su elección (Cordialidad) y llega la hora de marcharse. Los de Osadía salen primero. Paso junto a los hombres y mujeres vestidos de gris que antes componían mi facción [...](55)

La gente que tengo detrás me empuja para que avance y me aleja de mi familia, que será de las últimas en salir [...](íbid)

La multitud de Osadía que nos dirige va hacia las escaleras en vez de hacia los ascensores [...](56)

Entonces, todos se ponen a correr. Oigo chillidos, gritos y risas a mi alrededor, y docenas de pisadas ensordecedoras, cada una a un ritmo distinto [...](íbid)

-¿Qué está pasando?- grita el chico que tengo al lado. Sacudo la cabeza y sigo corriendo. Al llegar a la planta baja estoy sin aliento, pero los osados corren a la salida [...](56)

Los de Osadía se reparten por la calle e impiden el paso de un autobús, y yo salgo disparada para no quedarme atrás. Mi confusión desaparece mientras corro. No he corrido a ninguna parte desde hace mucho tiempo porque Abnegación no fomenta hacer cosas por disfrute personal...disfruto del feroz placer de una carrera a toda velocidad.

Sigo a los de Osadía por la calle, doblamos la esquina y oigo un sonido familiar: la bocina del tren [...](íbid)

El tren avanza hacia nosotros [...] Todas las puertas de los vagones están abiertas, esperando a que los osados entren [...] sólo quedan los nuevos iniciados [...](57)

Doy un paso adelante con algunos de ellos y empiezo a correr. Corremos a la altura del vagón un momento y después nos lanzamos de lado al interior [...] por fin, una chica de Verdad [se refiere a la facción] me agarra y me mete [al vagón].(íbid)

En esta parte de la novela se percibe en todo momento el concepto de movimiento y velocidad, propiciado por los de Osadía. Recordemos que el movimiento y la velocidad fue lo que caracterizó a las propuestas artísticas de principios del siglo XX con las vanguardias, analizadas precisamente por su concepción del “andar” por Francesco Careri. Este andar, los recorridos por la ciudad daban una idea del “futuro”; un futuro que a muchos apasionaba por las novedades principalmente tecnológicas –igual que sucedió en el Siglo XIX-, pero a muchos otros asustaba. El porvenir, el mañana, la ciudad del futuro ha sido el *Leit motiv* de las narraciones distópicas. La máquina, el tren es también un personaje incidental importante en este relato, pues va a enlazar el pasado con el presente y con el futuro; la historia de una ciudad destruida, pero controlada, con el mañana de los jóvenes que han tomado la decisión de subirse a él, y sin saberlo aún, con el futuro de toda la sociedad. En la película el tren tiene una fuerte presencia y en las escenas iniciales las tomas abiertas dejan ver en un primer plano la movilidad de la gente a pie con la infraestructura de la ciudad derruida, al fondo, al tiempo que Tris va narrando la suerte de los habitantes de esa nueva urbe que sobrevivieron al apocalipsis, gracias a los fundadores, así como va contando las características de cada facción.

También hay otro factor que se asoma en estas páginas, del cual hablaré más adelante en el apartado de La construcción del *yo*: Lenguaje y representación del cuerpo. En este primer libro de la saga es recurrente el uso de campos semánticos referentes al cuerpo por parte de la autora que van a estar ligados al desenvolvimiento del personaje principal, a sus acciones, ubicación, pero sobre todo a la forma en que se identifica a sí misma.

Momento 3 (Al final. Cuando toma el tren para salir de la ciudad)

En el capítulo final, el capítulo treinta y nueve, Tris, ha vencido todas las batallas y obstáculos que se han presentado hasta el momento. Sin embargo, eso no significa el final de la historia, sino por el contrario, se trata del inicio de un nuevo recorrido que debe hacer para descubrir cuál es su nueva identidad.

El tren estará a punto de llegar.

Caminamos por el duro suelo hacia las vías del tren [...](456)

- Si subimos al tren en dirección contraria, hacia el exterior de la ciudad en vez del interior, llegaremos a la sede de Cordialidad – le digo-. Allí fueron los demás [...] Nos quedamos junto a las vías unos minutos hasta que llega el tren [...] La crueldad del destino es que debo viajar con las personas que odio, mientras que las que amo yacen muertas detrás de mí [...](457)

¿Dónde estarán ahora Christina y Tori? ¿Vagando por las calles, abrumadas por la culpa después de lo que han hecho? [...](íbid)

Llega el tren y Tobías me deja en el suelo para que pueda saltar.(458)

Corro unos cuantos pasos junto al vagón y me lanzo al interior, aterrizando sobre el brazo izquierdo [...](íbid)

Somos hijos de la pérdida; hemos dejado todo atrás. No tengo hogar, ni camino, ni certeza [...](460)

Estas últimas hojas del libro dan un sentido vertiginoso a la historia, que se puede apreciar más fácilmente en la escena final de la película con la imagen del tren en movimiento, un tren que sigue su curso, como la vida misma, que permite el traslado de los personajes de un lugar a otro, de un momento a otro, de un libro a otro. La protagonista con sus palabras concluyentes : “Somos hijos de la pérdida; hemos dejado todo atrás. No tengo hogar, ni camino, ni certeza”, ubica al lector en la incertidumbre que despertará su interés por el destino de la heroína.

Hasta aquí hemos revisado factores como la arquitectura y otros elementos espaciales propios de la narrativa distópica, lo cual desde el punto de vista pedagógico, específicamente enfocado al ámbito literario, sirve para entender la transversalidad del recorrido en las novelas de este corte. Esto es, el alumno con los análisis anteriores de lugares, por ejemplo, puede comprender diferentes tradiciones literarias que van desde la presencia de “lo urbano” como elemento discursivo, la estructura del relato ligada al viaje o la cadena de hechos que se van sucediendo, a través del andar para la transformación de la heroína.

La palabra “andar” y otros conceptos relacionados dejan asomar el paso de diferentes momentos en dicho arte aunados al acto mismo, lo que ha propiciado diferentes miradas desde los estudios literarios a los cuales se pueden acercar los alumnos.

Una actividad didáctica hacia la que se podría guiar a los estudiantes es la realización de un mapa que marcara el recorrido del personaje principal en los diferentes espacios por los que se mueve a lo largo de la historia.

Al final de cuentas, para que esta narrativa sea mejor apreciada por el alumno, lo cual es el fin último de esta investigación, proponemos el apoyo dentro del aula de otros recursos para el análisis del texto en cuestión, principalmente de tipo audiovisual; nos referimos específicamente al análisis cinematográfico, del cual se hablará con mayor detenimiento en el siguiente capítulo.

La transformación exterior del personaje principal también está ligado con el recorrido que hace en su propia vida, en su relación con los demás y con la posición que ocupará en la sociedad a la cual está destinada a salvar.

Los espacios en *Divergente*

Apoyada en el texto de Luz Aurora Pimentel *Los espacios en la ficción*, me parece importante remarcar la representación del espacio en los textos narrativos, y señalar, en primera instancia el peso de la descripción. Así, Pimentel parte del supuesto de que “la ilusión de la realidad creada por un relato es un fenómeno esencialmente intertextual [...]” (Pimentel, 2001, p. 9). De esta manera explica que un texto narrativo es “la creación de un mundo humano cargado de sentido”, al cual el lector va a acceder a través de un *contrato de inteligibilidad*. La autora hace énfasis en la concordancia entre los espacios representados en una novela con los modelos económico – sociales o psicológicos y demás en la organización del relato. De manera particular, en relación con estos modelos presentados en los espacios distópicos que ocupan a esta investigación menciona que:

Los textos subversivos, que proponen modelos de actividad humana discordantes, tienden a distorsionar el espacio mismo sobre el cual se proyectan. En otras palabras, el contrato de inteligibilidad implica no sólo modelos de conducta social e individual sino modelos de espacialidad que interactúan, para producir la significación narrativa, con los lugares del mundo “real”. (Pimentel, 2001, p.4)

Bajo esta perspectiva en que la descripción es responsable de la dimensión espacial de un texto narrativo, considero, de acuerdo con Pimentel, que es donde se encuentran los temas, pero también los significados, incluso ideológicos del relato. Apunto aquí, junto con la investigadora que “ si una descripción se conforma según esos modelos producirá la ilusión de que el espacio construido ficcionalmente “embona” en el construido culturalmente en la realidad extratextual”. (Pimentel, 2001, p. 59)

En esta sección hago una descripción de los espacios que componen la narrativa de *Divergente*, bajo la perspectiva no sólo del lugar, en el que se transita, del andar de un punto a otro, sino del espacio que enmarca, que acompaña a la historia; toda vez que describir, conforme la teoría que vengo siguiendo de Luz Aurora Pimentel, “es construir un texto con ciertas características que le son propias, pero, ante todo, es adoptar una actitud frente al mundo [...]” (Pimentel, 2001, p. 10). Entiéndase que para efectos narrativos, que “la descripción no es simplemente la adecuación entre lo lingüístico y lo real, sino el resultado de un conjunto de propiedades y procedimientos textuales que son los que le dan su identidad como tal”. (Pimentel, 2001, p. 13)

Se trata aquí de los espacios que en el ambiente de la distopía se convierten en personajes o en engranajes de la espina dorsal que sustenta a la narración. Dicho en palabras de Luz Aurora Pimentel:

La descripción, por otra parte, se opone a la narración, que se encarga de los sucesos y no de los espacios del universo diegético [...] hemos dicho que el relato se da en el tiempo que dar cuenta de acontecimientos es lo propio de la narración tiempo/ espacio desde una cierta perspectiva, encontramos que la narración (predominantemente temporal) está subordinada a la descripción (predominantemente espacial) [...] No obstante, si bien es cierto que es más fácil describir sin contar que contar sin describir, desde una perspectiva estrictamente narrativa-funcional el espacio diegético queda subordinado a la narración debido a su esencial función de marco. Otras funciones importantes nos hablan también de esta inevitable subordinación: la dimensión descriptiva de un relato puede constituir un vehículo para el desarrollo de los temas, un refuerzo temático-ideológico, o bien el lugar donde se forjan los valores simbólicos del relato. Por otra parte, la descripción es, de hecho, lo que infunde un *ritmo* a la narración, ya que

de ella dependen los efectos de suspenso y agilidad o lentitud en el progreso de la “acción”.(Pimentel. 2001, p. 2)¹

Verónica Roth, en un inicio sólo dice que Beatrice vive con su familia en una ciudad, la cual se puede inferir que se trata de Chicago porque en las primeras páginas se menciona un edificio al que antes llamaban la torre Sears.

En el texto se plantea que Beatrice vive con su familia en un lugar ubicado en lo que fuera la antigua ciudad de Chicago; esto lo puede descubrir el lector en las primeras páginas con líneas como : “La edificación que una vez fue llamada Torre Sears -nosotros la llamamos “el Centro”- emerge de la niebla, un pilar negro en el horizonte”. (p. 9)

Imagen 1. La ciudad de Chicago



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. El filme inicia con una toma del exterior. A través de un plano aéreo, lo primero que se ve es la valla, la cual es una monumental estructura metálica que aparece en los primeros dos minutos de la cinta en medio de un plano abierto con el nombre de la ciudad. Al frente un pantano y al fondo edificios de diferentes tamaños a los que se irá acercando la cámara para mostrar su estado ruinoso. Una secuencia que culmina con una toma en picada al tránsito de la gente en las calles. El libro, en cambio inicia con el interior de la casa de los Prior, hasta que en la página 11, los hermanos salen al exterior en autobús.

Al paso de las páginas, se va descubriendo una sociedad cuyo orden está dado a partir de la división en cinco facciones. Abnegación es el grupo que gobierna, quienes se caracterizan por ser altruistas, deben carecer de vanidad y están obligados a vestir con ropas amplias en tonos de gris. Por su parte, la facción de Veracidad es la encargada de la impartición de

¹ Aurora Pimentel utiliza el término diegético en el sentido que le ha dado Gérard Genette: “La diégesis en el universo espacio-temporal designado por el relato” (Genette, 1969, p.57).

justicia, su cualidad primordial debe ser la honestidad, se distinguen por portar trajes en blanco y negro. Erudición, en primera instancia es la encargada de la ciencia; estas personas quienes visten de azul, son los poseedores del conocimiento. Cordialidad es un grupo de gente que habita en el campo destinados a mantener la paz mientras sus atuendos son de colores cálidos. Al final, están los de Osadía, quienes desempeñan un papel similar al de una policía que guarda el orden, son valientes y visten de negro con ropajes de texturas en piel. El paisaje urbano revela una devastación previa al modelo utópico de orden que se impone a esa nueva sociedad.

Esta conformación es en apariencia utópica, pero responde a un orden impuesto después de tiempos de devastación que se dejan ver en los rasgos del paisaje urbano.

Imagen 2. La sede de Erudición



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La primera facción que se presenta en el filme es Erudición; apenas en el minuto 2:30, el espectador ve un plano detalle de un ojo claro que supuestamente observa algo a través de un microscopio. Es una breve escena acompañada por la narración que va haciendo la protagonista. La descripción de este grupo en el libro consta de alrededor de diez páginas, sucede hasta el capítulo veintiocho cuando Tris visita a su hermano Caleb, con lujo de detalle cuenta cómo es el lugar, lo que hacen ahí, cómo se visten y cómo se comportan.

Imagen 3. La zona de Cordialidad



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. Es la segunda facción que presenta el director en el filme, en una suerte de orden contrastante. La escena de apenas 7 segs. Muestra a un grupo de campesinos sonrientes quienes trabajan en tranquilidad y armonía. En el primer libro de la saga hay pocas alusiones a esta facción, la cual toma importancia hasta el capítulo treinta y seis, página 426 en que la protagonista decide que será el lugar en el que se resguardarán al escapar de la ciudad.

Imagen 4. La sede de Verdad



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La tercera facción que anuncia la protagonista en el recorrido que hace la cámara por esta sociedad distópica. Se muestra el interior de la sede, mientras la voz de Shailene Woodley habla de las características de los que conforman este grupo, al que la autora describe desde la página 11, cuando Tris y Caleb salen de su casa y se topan con un hombre que pertenece a “Verdad”.

Imagen 5. Osadía



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La cuarta facción es Osadía. En el filme se muestra por primera vez a este grupo a través de imágenes de jóvenes que corren por las calles y escalan edificios. En el libro desde la página 14, esta facción va a tener gran protagonismo para el desarrollo de la historia.

Imagen 6. La facción de Abnegación



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La primera vez que aparecen los abnegados o “estirados” en la cinta realizando sus sencillas actividades de altruismo, es al minuto 3:30. Ahí se ve a la pequeña Beatrice quien camina junto a sus padres. En el libro la autora desde la primera página comienza a describir quiénes y cómo son los de Abnegación.

Imagen 7. La zona de los Sin facción



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. Por último presentan a los *Sin facción*. La imagen corresponde exactamente a la Verónica Roth hace en la página 32 cuando Tris sale de su prueba de aptitud. Los abandonados, como los llama Tris, viven en la pobreza extrema, en las peores condiciones.

Lo que en otros textos es un domo, una puerta gigantesca o algún otro elemento que marca una frontera con lo prohibido. En el caso de *Divergente* existe la presencia de una valla cuya función supuestamente es la de proteger a los habitantes de la urbe. Tras el muro de concreto están las granjas de Cordialidad. Lo que hay después es un gran misterio, pero la enorme construcción está allí para recordar la destrucción que vivió la humanidad en algún momento de su historia, pero sobre todo sirve para mantener el temor a lo desconocido.

Imagen 8. La valla



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. Lo primero que aparece en pantalla es césped seguido de un barco anclado en la maleza, para después abrirse la toma a la gran valla que se puede ver desde lo alto, rodea a la ciudad. La primera excursión a la valla por los de Osadía ocurre en el capítulo once.

Dos importantes elementos para la protagonista en su viaje son el trayecto, el cual inicia en su casa, dentro de su vecindario de Abnegación hasta llegar a la sede de Osadía y el “salto”, el cual implica el cambio hacia su nueva vida; será dentro de su nueva facción donde tome el nombre de Tris, conozca a su nuevo mentor, Cuatro, pero sobre todo, donde se lanzará hacia su propio interior.

La mirada de la protagonista es la que guía al lector todo el tiempo, ésta se vuelve vertiginosa desde el momento de la ceremonia de elección. En todo momento existe una implicación de movimiento, natural para una heroína que recién inicia sus aventuras.

Imagen 9. Escape de Tris y sus aliados



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La última secuencia está dedicada a la huida de los personajes principales, tal como sucede en el libro. Antes de que la cámara cierre en una contrapicada hacia el cielo pasando la valla, se ven los rostros de Tris y Cuatro en un close up que al final se fija en ella.

Los paisajes tanto internos como externos tienen una lógica arquitectónica que dotan al texto de un carácter particular propio del conjunto de textos distópicos.

El Chicago distópico de *Divergente* se asemeja al New Babylon de los situacionistas: “una ciudad hipertecnológica y multiétnica que se transforma constantemente en el espacio y en el tiempo” (Careri, 2002, p. 118).

Imagen 10. La ciudad distópica



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La panorámica de la ciudad ubica al espectador en un ambiente post apocalíptico de un lugar real con un futuro imaginario. La visión física de la arquitectura desfigurada con colores sepia es más elocuente que las palabras en las páginas del libro.

Espacios interiores y exteriores

La descripción de los espacios exteriores en esta novela está ligada a el planteamiento político que se hace en la obra, muestra la conformación social en la que vive esta ciudad ficticia, mientras que los lugares interiores son ese salto hacia la conformación de “el yo” del que se hablará más adelante.

Interiores:

Su casa.- La casa de Tris es sencilla; cada hermano tiene un cuarto. Hay un comedor y una cocina que comparten con los quehaceres que a cada quien corresponden. No tiene adornos, sólo el espejo que está oculto tras una puerta corrediza.

En mi casa hay un espejo, está detrás de un panel corredizo, en el vestíbulo de arriba [...] (9)

Imagen 11. La casa de Tris y su familia



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La poca iluminación en las escenas que se desarrollan en la casa de los Prior muestra la austeridad de sus costumbres. En el capítulo tres, página 3, Tris dice: “Me enamoro de nuevo de esta vida cuando observo a mi familia funcionar en perfecta armonía...”

En los primeros capítulos del libro, Beatrice narra varias acciones dentro de su casa (aunque no la describe detalladamente) que permite ver la rutina sencilla de su familia, mientras que la narración visual de su adaptación cinematográfica sólo muestra la casa en un par de momentos y uno de ellos es cuando Tris regresa a Abnegación junto con Cuatro para intentar detener a los de Osadía. Entonces la casa está vacía, se ha convertido en un lugar desolado, abandonado como toda la ciudad.

La escuela.- Está formada por edificios en los que se dividen a los alumnos según su edad en niveles inferiores, niveles medios y niveles superiores. Al interior, cada edificio está distribuido en alas en las que los chicos también se dividen, según su facción, y solo se reúnen en los pasillos, los cuales son lo suficientemente iluminados como para dar el aspecto de ser muy anchos. Aunque en el texto escrito se describe a lo largo de varias líneas:

El edificio de Niveles Superiores es el más antiguo de los tres colegios de la ciudad: Niveles Inferiores, Niveles Medios y Niveles Superiores. Como los edificios que lo rodean, está hecho de cristal y acero. Frente a él hay una gran escultura metálica por la que trepan los de Osadía después de clase, retándose entre ellos a subir cada vez más alto. (12)

Los pasillos están abarrotados, aunque la luz que entra por las ventanas crea la ilusión de un espacio mayor; este es uno de los pocos lugares en los que se mezclan las facciones, a nuestra edad. (13)

El libro narra la historia de una adolescente, lo que supone que uno de los ambientes naturales en los que se desenvuelve, al igual que sus lectores, es en la escuela, por lo tanto varias acciones se desarrollan dentro de ella en las primeras páginas. Sin embargo en la película sólo se ve una habitación en donde a todos los alumnos, sin distinción de facción, en donde se les explica acerca de su prueba de aptitud.

Imagen 12. La escuela



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La cámara viaja al interior del salón para ver los rostros de los jóvenes que pertenecen a las cinco diferentes facciones hasta llegar a Beatrice. La cámara hace un juego de acercamiento y alejamiento para mostrar la preocupación del personaje en ese momento.

La sala de espejos.- Beatrice no tiene permitido, según las costumbres de su facción, de verse en los espejos, pero en la prueba previa a su elección, la colocan frente a una serie de ellos. Está sala, según se cuenta en el libro, se encuentra después del comedor; la protagonista entra a la sala seis de diez que hay destinadas para las pruebas de aptitud.

La prueba de aptitudes en la película va del minuto 7:57 al minuto 12:30. En esta secuencia hay varias diferencias con el texto escrito. Este episodio marca el llamado a la aventura, siguiendo los pasos del círculo de Campbell.

El interior de la habitación está forrado de espejos. Veo mi reflejo desde todos los ángulos: la tela gris que oscurece la forma de mi espalda, mi largo cuello, mis manos nudosas y enrojecidas. El techo brilla con una luz blanca. En el centro del cuarto hay un sillón con el respaldo abatido, como el de los dentistas, con una máquina al lado. Parece un lugar en el que ocurren cosas terribles. (20)

Esta prueba la enfrenta la protagonista en el capítulo 2, quien describe que hay varias salas destinadas a las pruebas, ubicadas atrás del comedor de la escuela.

Imagen 13. La sala de espejos



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. Los juegos de cámara, así como efectos especiales logran dar el dramatismo necesario para generar tensión en el espectador. El color de la iluminación en los pasillos y de la sala de espejos generan mayor impacto.

La sala de ceremonias.- Es una construcción dentro del edificio más alto de la ciudad, situada en el piso veinte con características de la Antigüedad clásica.

La ceremonia en la película es dirigida por Jeanine y por Marcus, mientras que en el libro, únicamente Marcus lleva la asamblea.

Mi padre abre la puerta de la planta veinte y la sostiene como un centinela hasta que pasan por ella todos los abnegados [...]

La habitación está organizada en círculos concéntricos. En los exteriores están los chicos de dieciséis años de todas las facciones. Todavía no nos llaman miembros [...]

Nos colocamos en orden alfabético, según los apellidos que quizá dejemos hoy atrás. Me coloco entre Caleb y Danielle Pohler, una chica de Cordialidad con mejillas sonrosadas y un vestido amarillo.

El siguiente círculo lo ocupan las filas de sillas para nuestras familias. Están divididas en cinco secciones, una por facción. No todos los miembros de cada facción asisten a la Ceremonia, pero sí los suficientes como para que se vea muchísima gente. (46)

Imagen 14. Ceremonia de iniciación



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. El plano general de esta escena permite ver la división de las facciones, así como la distribución del lugar.

En el libro se describe como un anfiteatro romano formado por círculos concéntricos, mientras que en la película más bien parece un teatro griego.

El interior de Osadía.- Su sede está en lo que fuera la zona industrial de la ciudad, probablemente en una gruta minera; todos los espacios son comunales, sin adornos, húmedos y fríos.

Pozo» es la mejor manera de describirlo; es una caverna subterránea tan enorme que no veo el otro extremo desde donde estoy, en el fondo.

Las paredes irregulares de roca tienen varias plantas de altura y, excavadas en ellas, hay zonas de comida, compras, suministros y actividades de ocio. Unos estrechos senderos y escalones tallados en la roca los conectan. No hay barreras para evitar que la gente se caiga.

Una rendija de luz naranja. El techo del Pozo lo forman unos paneles de cristal y, por encima de ellos, un edificio que deja entrar la luz del sol [...]

Hay unos faroles azules colgados al azar sobre los senderos de piedra parecidos a los que iluminaban la sala de Elección. (69)

La descripción del lugar donde se va a desarrollar gran parte de la historia, empieza en el capítulo siete y es muy detallada.

Imagen 15. Interior de Osadía



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La iluminación blanquecina de la escena otorga un ambiente de neblina que permite destacar las estructuras metálicas, lo mismo que la piedra gris de la que están hechas las paredes.

Imagen 16. La zona de comedor de Osadía



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La iluminación rojiza, así como la distribución del lugar dan la idea de un reclusorio, más que de una zona de fábrica abandonada; parece un sitio cerrado y lúgubre.

Imagen 17. El pozo



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La sensación de peligro en “el pozo” se marca con la simple iluminación de un foco rojo, que acrecienta las sombras del lugar.

Imagen 18. Los pasillo de Osadía



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. Los faroles que describe la lectura son reemplazados por lámparas largas que ayudan a vislumbrar un ambiente hostil y frío.

Como se puede observar, la realización cinematográfica es muy cercana a la descripción del texto escrito de los espacios de Osadía. En el libro dicha descripción parece estar relacionada con las ruinas de fábricas o incluso minas en una atmósfera y sórdida, lo cual se respeta en la cinta.

La sede de Erudición.- Es el lugar donde trabajan y viven los que se dedican a la investigación. Se trata en realidad de la biblioteca Joe and Rika Mansueto, ubicada dentro de la Universidad de Chicago.

Imagen 19. La sede de Erudición



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. Un lugar interior, pero que parece estar a la intemperie a través de la bóveda de cristal.

Exteriores:

Las calles.- En ellas transitan los autobuses que llevan a los jóvenes a los colegios y a los adultos a sus trabajos, hay muchas vías de un único tren en el que viajan los de Osadía. La gente camina mezclada. Toda la infraestructura está en vías de rehabilitación, pero no terminada. En el barrio de Tris hay baches y grietas.

Imagen 20. Las calles



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La versión cinematográfica realza la atmósfera creada debido a los daños sufridos por la guerra.

Las casas de Abnegación.- Son todas iguales. Esto se puede ver en la película del minuto 5:20 al minuto 5:49.

Las casas de mi calle son todas del mismo tamaño y de la misma forma. Están construidas con cemento gris, con pocas ventanas, formando rectángulos funcionales y económicos. En vez de césped tenemos malas hierbas, y los buzones son de metal mate. Puede que haya quien lo considere lúgubre, pero a mí me reconforta su simplicidad. (35)

Imagen 21. Las casas de Abnegación



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. Un plano aéreo en la primera secuencia del filme permite ver la organización de toda la ciudad.

Imagen 22. El vecindario



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. En medio de estructuras todas iguales, Tris busca la respuesta a su identidad. Esta mirada desde “arriba” sugiere una diferencia.

Esta igualdad de las casas de Abnegación es un rasgo característico de la arquitectura distópica, como lo veremos más adelante en el ejemplo en el capítulo 3 de *El Dador (The Giver)*. Esta homogeneidad muestra el control de quienes gobiernan sobre los habitantes de una comunidad que no tiene la oportunidad de elección.

La feria.- Está después de edificios destruidos, en medio de las ruinas y la oscuridad. En el capítulo doce, uno de los retos que tienen que realizar los contendientes a Osados se lleva a cabo en este lugar, por lo que Tris le dedica una detallada descripción.

Cruzamos el puente. Todavía necesitamos los puentes, ya que el lodo que hay debajo está demasiado húmedo para caminar por él. Me pregunto cuánto tiempo hace que se secó el río [...] (137)

Una vez al otro lado, la ciudad cambia: detrás de nosotros casi todos los edificios están en uso, e incluso los que no lo están parecen bien cuidados. Delante de nosotros hay un mar de hormigón en ruinas y cristales rotos. El silencio de esta parte de la ciudad es espeluznante, como una pesadilla. [...] (138)

Los edificios acaban justo antes del pantano. Una franja de tierra se mete en el lodo y de ella sobresale una gigantesca rueda blanca con docenas de vagones rojos colgados a intervalos regulares: la noria.

- Piensen en ello: la gente se subía a esa cosa por diversión
- Comenta Will, sacudiendo la cabeza [...] (138)

La anterior descripción muestra el concepto de espacios nómadas y sedentarios de los que he hablado antes, bajo la mirada de Careri. Un parque de diversiones suele ser un lugar concurrido, pero después de la guerra que dividió a una población entera, el lugar deja de ser transitado para convertirse en un pantano peligroso.

Imagen 23. La feria



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. El ángulo de la cámara por debajo de la mirada de Tris hace más notoria la altura de la rueda de metal, que sobresale del fango y demás restos de la destrucción.

Estas comparaciones entre los espacios presentados en el texto escrito frente al texto visual pueden servir al docente para trabajar con los alumnos algunas actividades para el análisis semiótico, pero específicamente permite observar las diferencias y similitudes de las estructuras narrativas.

La transformación de la protagonista. *Divergente*

Como ya he mencionado en repetidas ocasiones en este texto, Beatrice Prior, protagonista de los libros *Divergente*, *Insurgente* y *Leal*, pero narradora sólo de los dos primeros, -pues su voz es sustituida por la de Tobias Eaton (Cuatro) en la tercera entrega-; es originalmente, en el texto literario sometida a una transformación que si bien va a incidir en su interior, es más evidente en el exterior, en lo físico. Hay una transformación, una suerte de manipulación del

sistema en su cuerpo que se ve con mayor claridad en algunos elementos que enumero a continuación.

Divergente es una especie de Bildungsroman actual. No es solamente la transformación del niño al adolescente o adulto que se ve en libros canon como *Demian* o *Bajo la rueda* de Hermann Hesse o ejemplos hispánicos como *Miau* de Galdós, entre muchos otros que muestran la evolución del personaje sobre todo de manera interior. Aquí el desarrollo interno que tiene la protagonista de *Divergente* va acompañado de una transformación física, lo cual también nos habla de una época en la que estamos inmersos, en que se permea la importancia de lo externo. También tiene que ver con que esta transformación corporal responde a un tipo de vida que ella debe de tomar que es una suerte de entrenamiento de tipo militar, por lo que su cuerpo debe moldearse a esa condición física expuesta a la violencia incluso bélica. No sólo su cuerpo se vuelve más duro, debe convertirse ella muy rápido, según cuenta la novela y la película también, en una mujer más fuerte, con capacidad de respuesta física y mental mucho más pronta a la acción. Esto corresponde a nuestra época, el Siglo XXI en que tenemos que ir al día con nuestras acciones inmediatas para responder a la tecnología, al modus vivendi que tenemos.

Beatrice Prior se convierte en Tris al momento de la iniciación:

“Un nuevo lugar, un nuevo nombre. Aquí puedo rehacerme. –Tris – Respondo en un tono firme.” (65, 66). Además, el salto hacia el vacío es un leit motiv en la literatura de aventura.

Imagen 24. El salto



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La incertidumbre de qué se van a encontrar abajo tras la caída no detiene a Tris para ser la primera en lanzarse a la aventura. La cámara acompaña al personaje en su salto de arriba abajo.

Cabello:

Texto filmico. 4:19 – 5:12. Beatrice está con su mamá quien le corta el cabello y la deja verse por un corto tiempo al espejo. Hablan de “la prueba”. (Mamá dice que es un arte...reglas son reglas).

Texto escrito. Página 9. Capítulo uno. Con ello inicia la historia.

El contraste es evidente, desde la segunda escena (la cual inicia aproximadamente en el minuto 5:11), en la segunda película de la saga, es decir: *Insurgente* y durante todo el desarrollo de la misma, Tris porta el cabello corto. En los libros esto sucede en el capítulo dos (en la página 31 del i-book), pero en ese caso el corte no es tanto como en la película.

Imágenes 25 y 26. Apariencia de Tris



Imagen A.- Fuente: <https://newcinema.es/imagenes/2014/01/divergente-poster.jpg>. El cartel de la primera película muestra al personaje que dejó de ser una adolescente para convertirse en una mujer fuerte y segura.

Imagen B- Fuente: <https://sagadivergenteblog.blogspot.com/2015/05/peliculas-sobre-el-dvdblu-ray-de.html>. El cartel de la segunda película muestra la evolución de Tris que en la primera parte fue iniciada, pero bajo los patrones tradicionales aún, frente a una joven revolucionaria.

Cuerpo – fortaleza:

Texto filmico. 40:36 – 42:20. Entrenamiento

Texto escrito. Desde el capítulo 8, los ejercicios de preparación para convertir a los iniciados en verdaderos Osados van en aumento. En la página 165 de la edición de Océano, capítulo catorce, Tris hace conciencia de sus cambios físicos:

Intento meterme la pernera de un pantalón y se me encaja justo por encima de la rodilla. Me miro la pierna y frunzo el ceño: un músculo impide el paso de la tela. Dejo caer la pernera y vuelvo la vista para examinar la parte de atrás del muslo: otro músculo sobresale por ahí también.

Me voy a un lado para ponerme frente al espejo. Veo músculos que antes no se notaban en los brazos, las piernas, el estómago. Me pellizco el costado, donde antes una capa de grasa permitía intuir dónde se formarían mis curvas. Nada. La iniciación de Osadía ha acabado con lo poco blando que había en mi cuerpo ¿Eso es bueno o malo?

Imagen 27. El entrenamiento



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. La secuencia fílmica narra los avances en las habilidades de combate de Tris.

Tatuajes:

Texto fílmico. Del 39:54'' al 40':33''. Tris platica con Tori mientras se tatúa 3 pájaros.

Texto escrito. Página 94. Capítulo 8. “Tres de estos pájaros volando. Me toco la clavícula y marco la trayectoria de su vuelo: hacia el corazón. Uno por cada miembro de la familia que he dejado atrás”.

Imagen 28. Los tatuajes



Fuente: Fotograma de la película *Divergente*. El zoom a la tres aves que se tatúa Tris muestra un antes y un después en la apariencia del personaje.

Se han elegido estos ejemplos en la transformación de la protagonista porque presentan con claridad el crecimiento que ésta va teniendo tanto exterior como interiormente. En el caso

del cabello, vemos que al principio era muy importante para Beatrice compartir con su madre los segundos que tenía permitidos frente al espejo, pero al cortarlo decide cortar el vínculo con la facción de origen, con el pasado (la familia que ya no está), con la niña, con las reglas o lo impuesto. En esto hay rasgos importantes de análisis a nivel sociológico, psicológico, así como de cuestiones del rol femenino que juega el personaje en esta historia.

El cuerpo es uno de los vehículos de análisis más recurrentes en los estudios literarios posmodernos y aquí estamos frente a una jovencita de dieciséis años, aparentemente débil que por medio de entrenamiento exhaustivo se convierte en la guerrera que su pueblo necesita para salvarlo del autoritarismo.

Los tatuajes también están relacionados con el manejo del cuerpo, además del significado que estos tienen, los miembros del núcleo familiar, el origen. Pero a la vez son aves que dan idea de libertad, de crecimiento, lo mismo que de movimiento. Al final, todo lleva al sentido de identidad que busca la heroína para encontrar su lugar en el mundo que le tocó vivir, pero que sabe que por alguna razón no encaja.

Algunas otras secuencias como cuando Beatrice se enfrenta al cuarto de espejos donde ve su imagen reflejada y multiplicada (de larga duración en la película) o cuando se despoja de la vestimenta de su facción original (en la película incluso la queman), dan muestra de dicha transformación propia de un *Bildungsroman*, así como del viaje del héroe según el diagrama de Campbell. Además de que la representación del espejo como recurso de muestra de la identidad frente a la otredad, al tiempo que es recurrente en la literatura como símbolo de la feminidad.

Para explicar con mayor precisión el tema del desarrollo de la corporeidad en estas novelas juveniles, en seguida muestro un ejemplo de análisis lingüístico, el cual a partir de ciertos patrones léxicos se demuestra la trascendencia semántica que da forma a la transformación de la heroína.

Hasta aquí hemos revisado factores como la arquitectura y otros elementos espaciales propios de la narrativa distópica, lo cual desde el punto de vista pedagógico, específicamente enfocado al ámbito literario, nos sirve para entender la transversalidad del recorrido en las novelas de este corte. Esto es, el alumno con los análisis anteriores de lugares, por ejemplo, puede comprender diferentes tradiciones literarias que van desde la presencia de “lo urbano” como elemento discursivo, la estructura del relato ligada al viaje o la cadena de hechos que se van sucediendo, a través del andar para la transformación de la heroína.

Otro elemento revisado en este capítulo es el léxico, toda vez que en las clases de literatura muchas veces se recurre a usarse, pero sólo de manera utilitaria como un posible generador de vocabulario, sin atender de manera más profunda el aspecto semántico, cuya implicación nuevamente nos lleva a las tradiciones que la literatura ha vislumbrado a lo largo de su historia. La palabra “andar” y otros conceptos relacionados dejan asomar el paso de diferentes momentos en dicha arte aunados al acto mismo, lo que ha propiciado diferentes miradas desde los estudios literarios o incluso los estudios culturales a los cuales se pueden acercar los alumnos.

Por último, se analizó (también en el nivel léxico), con la ayuda de un recurso electrónico la persistencia de la palabra “noto” dentro del texto. Con esto el profesor puede tener una herramienta que le permita identificar de manera objetiva la identificación de palabras clave y de cómo funcionan éstas en contexto.

La construcción del yo: lenguaje y representación del cuerpo²

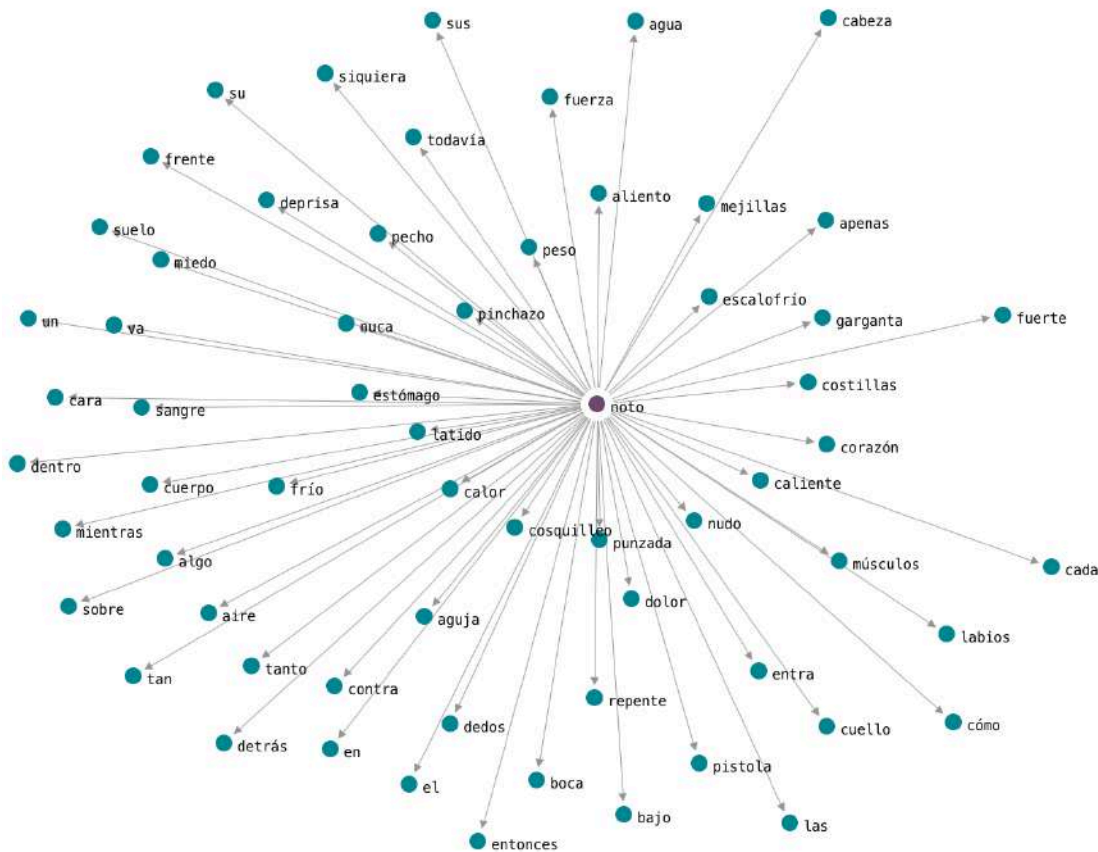
Con soporte en el trabajo de investigación del Doctor Ignacio Rodríguez Sánchez, quien ha aportado su conocimiento para la aproximación a la narrativa de *Divergente* nos apoyamos en la Lingüística de Corpus¹, la cual es una disciplina que realiza el análisis de textos electrónicos mediante un software especializado, a partir de “palabras clave”² y las denominadas colocaciones³ (o términos asociados).

En este caso comparamos el conjunto de textos de la saga “Divergente”, estableciendo una comparación con el Corpus de Referencia del Español Actual, CREA (Real Academia Española, 2008), que es una muestra supuestamente balanceada de la lengua española, es decir que tiene textos de todos los géneros y países de habla hispana.

Tal como nos dice Ignacio Rodríguez, muchos de los últimos desarrollos informáticos relacionados con las humanidades digitales en general y la lingüística de corpus en particular tienen que ver con la visualización de datos. Aquí la palabra clave con sus respectivas colocaciones es “noto”. Para ello se utilizó una herramienta llamada Lancesbox (Brezina, McEnery, & Wattam, 2015) que permite visualizar redes de colocaciones (palabras que tienden a coocurrir). La siguiente gráfica nos muestra las colocaciones de “noto” que aparecen un mínimo de 4 veces y que tienen una estadística de Información mutua superior a 4. Se utilizó esta estadística porque permite identificar palabras de contenido léxico (Evert, 2009).

² Parte de esta sección dedicada al análisis desde la Lingüística de Corpus ha sido publicada en “La lecturas de sagas juveniles como *Bildungsroman*: aproximaciones desde una mirada distante” en *Enseñanza de la Literatura: algunas preocupaciones*: Eón-UAQ, 2018. Libro editado por Carmen Dolores Carrillo Juárez. Los autores de dicho artículo son Vianey Contreras Arroyo, Ester Bautista Botello e Ignacio Rodríguez Sánchez.

Figura 2. Gráfico de colocaciones de la palabra “noto”



Fuente: Evert, 2009.

En el ejemplo mostrado se identifica lo que quizá sea un rasgo típico de la novela *Divergente* (los verbos de sensación: noto, veo, siento, etc.). Su uso nos muestra cómo los protagonistas de la obra sienten que su cuerpo reacciona ante situaciones normalmente adversas. El nodo es la palabra “noto” y las palabras más cercanas son las colocaciones más fuertes (aquellas que tienden a coocurrir con mayor frecuencia). Las palabras más lejanas son colocaciones menos fuertes. En este caso identificamos que las colocaciones más fuertes son sensaciones corporales (cosquilleo, punzada, pinchazo, escalofrío, calor, latido, nudo) y otras que son partes del cuerpo (costillas, corazón, estómago, garganta, nuca, mejillas, pecho, músculos). Lo anterior podría constituir uno de las explicaciones por las que esta estrategia descriptiva sirva para identificarse con el lector juvenil. (Rodríguez, 2018)

¹ En esta disciplina, la extracción de palabras clave es un procedimiento común que compara la frecuencia de una misma palabra en dos corpus: uno experimental (el objeto de estudio) y otro de referencia (que sirve de comparación). Si la frecuencia de esa palabra es significativamente mayor en el corpus experimental que en el corpus de referencia entonces habremos identificado con un respaldo estadístico una palabra clave. El cálculo se hace contabilizando las frecuencias relativas (cuántas veces por cada mil palabras, pongamos). (Rodríguez, 2018)

² La Figura 3 muestra la lista de las primeras palabras clave tal como se muestra en el programa de procesamiento léxico utilizado (Anthony, 2014). Algunos de los resultados que arroja son predecibles: es normal que sean palabras clave los nombres de los personajes y grupos, los nombres de algunos verbos de dicción, un pronombre y un demostrativo en primera persona del singular. En esta sección nos centraremos en el verbo “noto” que aparece como la palabra clave 23. Por lo dicho anteriormente, vemos que esta forma verbal aparece 309 veces en los textos, lo cual es muchísimo más de lo que, en relación, aparece en el CREA. Podríamos preguntar a los alumnos si sus intuiciones sobre verbos clave incluirían esta palabras. Pero también podemos iniciar un debate si le preguntamos por qué creen que esta es una palabra clave. (Ídem)

³ En este sentido podríamos navegar por la herramienta de procesamiento léxico y ver los 309 ejemplos de uso de esa palabra.

En la Figura 4 se puede apreciar, debido a las palabras ordenadas que suceden a la derecha de “noto”, que existen patrones o colocaciones. Por ejemplo: “Noto calor en las mejillas”. Las colocaciones son aquellas palabras que tienden a coocurrir en un texto, éstas revelan características ya sea de una lengua, un género o un escritor, dependiendo del diseño del corpus o el enfoque que se pretenda. En este caso, lo más probable es que se encontraran decenas de patrones, si nos diéramos a la tarea de analizar los 309 ejemplos resultantes. (Íbid)

Figura 3. Listado de las primeras palabras clave de *Divergente*

AntConc 3.4.4m (Macintosh OS X) 2014

Corpus Files
Div-1.txt
div-2.txt
div-3.txt
Div-4.txt

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List **Keyword List**

Types Before Cut: 18536 Types After Cut: 13009 Search Hits: 0

Rank	Freq	Keyness	Keyword
1	16977	201173.994	de
2	8359	20592.368	me
3	878	10050.763	tobias
4	611	6679.045	christina
5	515	5514.733	tris
6	547	4947.649	osadia
7	396	4613.970	caleb
8	346	4075.416	uriah
9	732	4031.277	responde
10	373	3908.206	marcus
11	325	3747.636	jeanine
12	416	3744.550	respondo
13	342	3545.952	osados
14	381	3436.013	facci3n
15	282	3341.643	zeke
16	2222	3173.442	mi
17	331	3150.024	abnegaci3n
18	1200	2861.274	dice
19	7629	2720.296	no
20	313	2681.545	erudici3n
21	345	2651.656	eric
22	597	2645.672	veo
23	309	2579.721	noto
24	417	2525.810	pregunto
25	396	2351.937	peter
26	197	2236.965	tori

Search Term Words Case Regex Hit Location Search Only 0

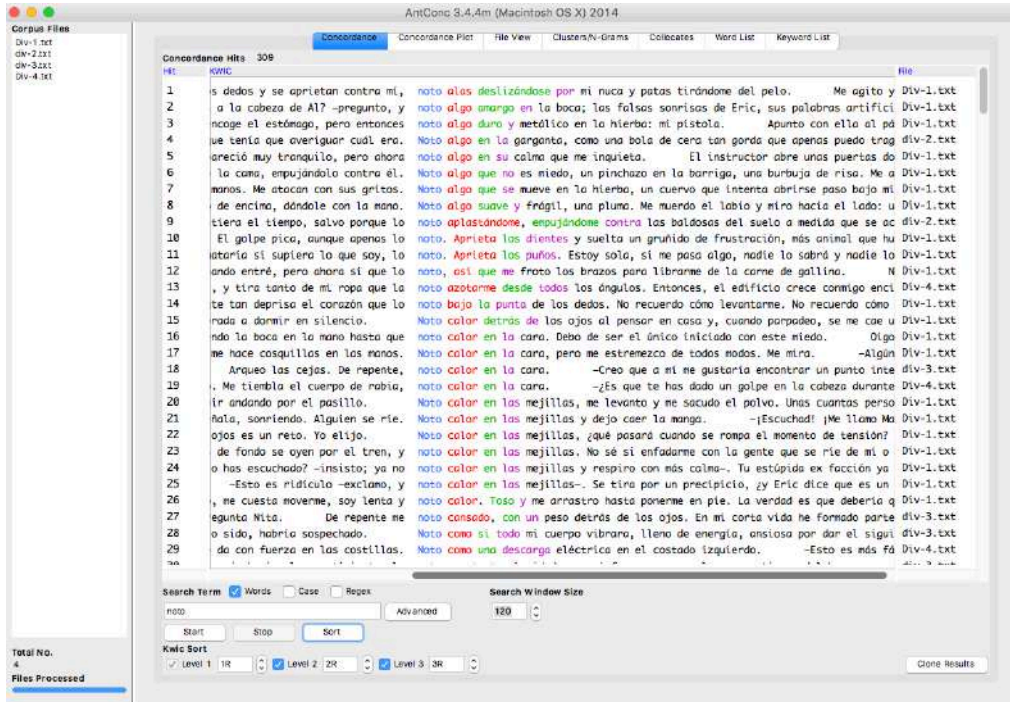
Start Stop Sort Reference Corpus Loaded

Total No. 4
Files Processed

Sort by Invert Order
Sort by Keyness

Clone Results

Figura 4. Primeras líneas de concordancia de la palabra “noto” ordenadas por su contexto a la derecha



Capítulo 3. Un viaje divergente

En este capítulo reafirmo mi postura con respecto a la lectura de las sagas como textos que resultan ser un pertinente recurso pedagógico en el aula, puesto que son textos con los que los jóvenes se sienten identificados, en la medida en que se ven atraídos por narraciones en mayor medida con una cronología lineal, sin grandes rupturas; con acción de tipo aventura constante en las que predomina el diálogo; con lenguaje coloquial cercano a su edad y en donde los personajes son adolescentes que se transforman de chicos comunes, solitarios e inseguros en triunfadores como los grandes héroes míticos. La ciencia ficción, la literatura de viajes o la distopía, como he dicho ya, puede ser muy atractiva para el joven, debido a que en esos mundos irreales puede encontrar respuestas a su vida cotidiana o a sus fantasías, siempre y cuando se consiga que haga una lectura analítica y crítica. De esta capacidad lectora se desprende el aprendizaje dentro y fuera del salón de clases, tal como lo señala Galván:

La capacidad lectora los hace, además, aptos para participar lo mismo creativa que responsablemente en las demás áreas de la vida, porque les da un dominio más perfecto tanto del lenguaje como de las convenciones de la comunicación; también los familiariza con los proyectos imaginativos desplegados en las obras literarias que forman una visión cívica y social. (Galván, 2004, p. 240)

Es preciso recordar que, como se decía en el capítulo anterior, una saga no está compuesta únicamente por libros, sino que en la mayoría de los casos cuentan con trasvases en otras plataformas, principalmente audiovisuales, como sucede muchas veces con las adaptaciones cinematográficas. Son precisamente estas adaptaciones un adecuado apoyo para la didáctica en la enseñanza de la literatura. Por tanto, así como ya se hizo en el capítulo 2 la descripción de los espacios recorridos por la protagonista con la finalidad de presentar cómo son los ambientes por los que transcurre la narración del texto distópico *Divergente*; en este tercer capítulo se presenta una propuesta didáctica para abordar el análisis narrativo de dicha novela juvenil.

Si bien, con la lectura de las sagas, los alumnos reconocen el viaje del héroe a partir del círculo con los doce pasos de Campbell; la importancia del recorrido y su injerencia en el andar cotidiano o a través de lo urbano; la relevancia del cuerpo en la transformación o acción de un personaje; el crecimiento interior del protagonista, también se acercan a otras tradiciones literarias como la ciencia ficción o la distopía misma, todo ello a partir de observar los elementos en la estructura narrativa de estos textos. Se pretende que después de la lectura y análisis de algunas partes de *Divergente*, los estudiantes se aproximen por sí mismos a otros textos que contengan características similares de una u otra forma; ya sea a textos clásicos como las epopeyas, a literatura de viajes, a diferentes Bildungsroman, a libros de ciencia ficción del Siglo XIX o a más novelas distópicas del Siglo XX y XXI.

Hago hincapié en el hecho de que cabe la posibilidad de que suceda es que el alumno genere sus propios relatos, ya sea para guiones, cuentos o incluso videojuegos. Por su puesto que, de igual forma, conocer estos textos, como sucede con otros muchos, llevan al alumno a reflexionar sobre aspectos políticos, sociales, psicológicos o de otra índole relacionados con su propia realidad. La intención pedagógica es que ellos construyan su propio conocimiento literario a partir del trabajo didáctico con la narrativa distópica.

Dicho esto, en este tercer capítulo se muestran las secuencias didácticas utilizadas para la realización de un curso dedicado a la narrativa de textos juveniles distópicos, el cual se describe con mayor detalle en la sección denominada Ejemplo práctico. De estas secuencias se desprenden algunas de las actividades que propongo en páginas subsecuentes. Sin embargo, es importante aclarar que dicho curso debido a su propia naturaleza estuvo enfocado más al análisis de adaptaciones filmicas en donde los propios alumnos se dieron a la tarea en mayor medida de revisar elementos sociológicos, psicológicos o semióticos del texto cinematográfico, pero dado que la intención de mi trabajo no es la de intervención acción, no hice un seguimiento exhaustivo de las sesiones, ni es menester verter aquí los resultados de dichas observaciones. Reitero que el modelo pedagógico elegido es propicio para la reflexión y el análisis, pero también para la recreación. De esta forma, los alumnos generan sus propios productos, con base en las actividades sugeridas por los maestros. Es así, que mi propuesta está destinada a sugerir a los profesores de literatura o expresión literaria

en Licenciatura, que con el apoyo de múltiples técnicas, así como la aplicación de ciertas dinámicas trabajen varias actividades con los alumnos para hacer más accesible la comprensión, entendimiento e identificación de tradiciones literarias clásicas en textos contemporáneos, con el ejemplo específico de las narraciones de tipo distópicas.

Por lo tanto, para cada tradición que he abordado en los capítulos anteriores, propongo un análisis distinto, a través de una actividad diferente. Para la tradición del viaje del héroe, propongo la descripción de los personajes que acompañan a Tris, la protagonista de *Divergente*, como aquellos que ayudan a la heroína a que cumpla con su ciclo de aventuras, su inevitable recorrido; mientras que para el desarrollo de la *Bildungsroman*, acudo primero a la transformación física de Beatrice Prior en la primera parte de la serie *Divergente*, a partir de la comparación del texto escrito con el cinematográfico, lo mismo que a la lingüística de corpus; mientras que el crecimiento psicológico corresponde al análisis fílmico de algunas secuencias de *Los Juegos del hambre*. El aspecto de los espacios, propongo trabajarlo desde el análisis de *El dador de recuerdos* en su trasvase fílmico.

Lo anterior no implica que sean las únicas maneras de abordar los textos de carácter distópico ni que las tradiciones aludidas sean las únicas que pueden apreciar los lectores. Hago hincapié en que el estudiante puede llegar a producir sus propios productos narrativos como cuentos, guiones de cortometraje, comics o videojuegos, entre otros.

Apoyos fílmicos:

A través del trabajo en clase con películas distópicas, los alumnos no sólo podrán observar la narrativa de las historias generalmente adaptadas desde la literatura, sino que tienen un acercamiento a aspectos de la realidad que les permite hacerse cuestionamientos de tipo filosófico que los puede llevar a entender no sólo la literatura misma, sino la razón de algunos rasgos de la vida.

[...] el género cinematográfico de la ciencia ficción nos ofrece un panorama a partir del cual podemos ver cómo se combinan elementos

disparos que caracterizan las sociedades contemporáneas, porque a pesar de especular sobre un futuro ficticio, reflejan la complejidad que actualmente vivimos, si el espectador lo proyecta [...] Como narraciones distópicas, las películas de ciencia ficción [...] nos señalan la importancia de la vida como un valor fundamental para el bienestar [...] Así dejan abierto un cuestionamiento ante la afirmación de Leibniz: ¿este es el mejor de los mundos posibles? (Argüello, 2014, p. 146)

Si bien es cierto que los avances científicos y tecnológicos de finales del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI han provocado que nada sorprenda a los jóvenes, la verdad es que son herederos no sólo de ese desarrollo, sino también del miedo a lo que le depara a la humanidad en un futuro que se le ha vaticinado deplorable.

La representación en textos filmicos vs literarios

De acuerdo con Ester Gispert, las sociedades primitivas encontraron la manera de darle sentido a la existencia del mundo y del hombre a través de los mitos; pero estos fueron perdiendo terreno toda vez que la filosofía impuso el pensamiento racional o logos. La “tradición culta” consideró al mito como una forma de pensamiento arcaico perteneciente a sociedades primitivas que aún no contaban con la escritura. De tal forma que son sólo vestigios de un pasado cultural antiguo, el cual se contrapone a la filosofía y a la ciencia. Sin embargo, en la actualidad existen historiadores -y algunos estudiosos de la imagen- que piensan que el logos y el mito se retroalimentan entre sí. Los relatos populares, los morales y la literatura han pretendido dar forma al desorden de la humanidad. “El cine de ficción es uno de los principales vehículos para representar la realidad y narrar acontecimientos imaginarios que nunca ocurrieron o bien que basados en un hecho real, han sido transfigurados por las leyes del espectáculo” (Gispert, 2008, p. 14, 15).

La imagen fílmica no es una clonación de la realidad, sino una representación, la cual posee distintas interpretaciones, en tanto la subjetividad de receptor quien posee un horizonte de expectativas o conocimientos previos. También esta subjetividad va a estar sujeta a múltiples factores dados por la naturaleza del contexto o el tipo de espectador. De tal forma que se va generando la creación de significados.

El viaje de la heroína

Aunque en el caso de la literatura de aventuras, la heroína ha de transcurrir casi por el mismo azaroso camino que el héroe clásico para seguir los doce pasos míticos de Campbell, en el caso de las protagonistas femeninas principalmente representadas en los textos tanto escritos como fílmicos en las primeras décadas de este siglo XXI, otorgan elementos particulares para su análisis.

Consecuencia cultural del quehacer de la mujer a finales del Siglo XX y principios del Siglo XXI, quiero apuntar que quienes escribieron los textos propuestos para las actividades presentadas en este capítulo son mujeres. Sin embargo, no es tema para el análisis en este trabajo el asunto de autoría en términos de género, pero sí la representación de la figura femenina en la literatura que consumen los jóvenes como producto cultural e incluso comercial, dentro del aparato tanto ideológico como económico capitalista que aún impera en las sociedades occidentales.

Las heroínas en las novelas juveniles contemporáneas cumplen con los estereotipos que el sistema ha establecido como canónicos accesible a la cultura de masas. Es innegable que en ambos textos aquí analizados, en donde la protagonista es una joven, quienes tienen al final el poder son hombres y que ellas, a pesar de una imagen ambigua que presentan inicialmente, deben transformarse para cumplir con los roles que se les impone; para ello ambas deben pasar por un proceso de autoconocimiento, de crecimiento, pues sólo alcanzarán la madurez en la medida en que acepten su feminidad, ya sea a través de la relación amorosa con otro de los personajes principales o al aceptar su condición a la que fueron destinadas de madre y

esposa, pero si ésta no se cumple, correrán con el mismo final de la tragedia griega, el castigo aristotélico de la muerte del héroe, tal como sucede con Tris Prior en *Divergente*. Aunque Foucault decía en su texto ¿Qué es un autor? Que si el héroe aceptaba morir joven era para pasar a la inmortalidad. Y quizá aquí podríamos entrar al juego de la muerte del autor. Verónica Roth a propósito inmortaliza en esas páginas a Tris Prior, pues sabe que los lectores pronto se convertirán en autores tanto al hacer su propia lectura, como de la forma evidente que permiten las nuevas plataformas digitales en las que se permite que el lector, ahora autor, escriba un final diferente a su personaje favorito de la novela o añada una acción que no existe, la cual seguramente estará relacionada con su propia identidad, su crecimiento como personas y como lectores críticos.

El Bildungsroman es habitado tanto por héroes como por heroínas. Poseer una conciencia inhábil en tránsito hacia la madurez es un reto para cualquier ser, un acertijo, pertenezca al ámbito varonil o femenino. Todo personaje transcurre, por motivos de su impericia, en la incertidumbre y el dilema, pero —aclaramos— a la protagonista toca emprender una doble disputa por el hecho de ser mujer: ella navega contra la corriente del sistema patriarcal al tiempo que atisba la conquista de un sitio. Tanto “Confesiones de un alma bella”, novela corta de formación integrada en Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister de Goethe, como Jane Eyre de Charlotte Brontë, novela de aprendizaje con heroína del mismo nombre, exponen problemáticas que incumben principalmente al ser femenino, pero coinciden en mostrar conciencias que luchan por conservar su independencia, dignidad y libertad, (Vadillo, 2012, p. 10).

Sin embargo, hay que apuntar que en el caso de Los juegos del hambre y Divergente, las tramas distópicas llevan a sus heroínas a encarnar una lucha en la que enfrentan un ambiente violento con más violencia. Pasan de víctimas a líderes revolucionarias e inclusive a mártires. Las dos cumplen como salvadoras de su sociedad, pero también de sí

mismas. Pero, el empoderamiento femenino a partir de la violencia las lleva a tener consecuencias extremas.

Ahora bien, a la protagonista la acompañan otros personajes que cumplen también su función narrativa para darle sentido al relato. La visualización de los personajes en la novela cuya estructura es la del héroe clásico, puede dar pie a diferentes juegos que los alumnos pueden realizar como actividad de aprendizaje, desde intercambiar los roles de cada uno de manera verbal o hacer pequeñas representaciones teatrales encarnándolos a manera de breves sociodramas o radionovelas, hasta generar contenidos audiovisual en las nuevas plataformas tecnológicas.

Modelo pedagógico y estrategia didáctica

Esta tesis presenta una propuesta de estrategia didáctica, la cual los profesores de la materia de Literatura o Narrativa para la carrera de Comunicación o similares pueden incluir y adaptar en sus programas. Aunque, es claro que cada docente elige el modelo pedagógico que prefiere, las técnicas que utiliza, así como las actividades y materiales que le son más asequibles. Depende también de otros factores como el programa, el curriculum, el perfil institucional así como, por supuesto, las características de cada grupo y cada alumno que establecerán la pertinencia o no para el uso y aplicación del recurso que aquí se presenta. Ya en el capítulo 1 se habló de una postura constructivista para la enseñanza de la literatura, a partir de ello es que se trabajará en este tercer capítulo.

Tal como nos explican Díaz Barriga y Hernández (1999), en las últimas décadas el enfoque pedagógico al que en mayor medida se ha acudido en todo el orbe es el constructivismo, el cual tiene como eje central el aprendizaje del alumno quien es el constructor de su propio conocimiento. En ello se aplican diversas perspectivas psicológicas, sociales, antropológicas o incluso epistemológicas que se traducen en el desarrollo del individuo como agente transformador en el medio de un ambiente dado por otros individuos, grupos sociales o hasta los medios de comunicación.

[...] del constructivismo en sus múltiples variantes, existe la convicción de que los seres humanos son productos de su capacidad para adquirir conocimientos y para reflexionar sobre sí mismos, lo que les ha permitido anticipar, explicar y controlar propositivamente la naturaleza, y construir la cultura. Destaca la convicción de que el conocimiento se constituye activamente por sujetos cognoscentes, no se recibe pasivamente del ambiente. (Díaz Barriga y Hernández, 1999, p. 22)

Sea cual sea la tendencia constructivista que se tenga o el autor que se prefiera como guía para la acción docente -Piaget, Vigotsky, Ausbel-, lo que los profesores apegados a esta corriente pretenden es que el alumno obtenga un aprendizaje significativo de un contenido específico: “el alumno le atribuye un significado, construye una representación mental a través de imágenes o proposiciones verbales, o bien elabora una especie de teoría o modelo mental como marco explicativo de dicho conocimiento” (Díaz Barriga y Hernández, 1999, p. 28)

A su vez, es importante recordar que una estrategia didáctica es una acción docente, la cual posee una planeación previa con la intención de que el alumno construya su aprendizaje. Se trata pues de un procedimiento con una organización, así como estructura específica, con la orientación de obtener objetivos claros como meta establecida (UNED, 2013). “De acuerdo a los postulados ausbelianos, la secuencia de organización de los contenidos curriculares consiste en diferenciar de manera progresiva dichos contenidos, yendo de lo más general e inclusivo a lo más detallado y específico”. (Díaz Barriga y Hernández, 1999, p. 34) Hay que recordar que toda estrategia didáctica para ser pertinente debe ser coherente tanto con el plan curricular como con los objetivos de aprendizaje, así como con el contenido que se ha señalado. En los modelos constructivistas, los responsables de alcanzar las metas educativas son los propios estudiantes, pero para poder lograrlo es óptimo proporcionarles herramientas que los oriente. Dichas herramientas pueden encontrarse de manera adecuada en los medios audiovisuales, como es el caso del cine.

Las estrategias didácticas no sólo tienen el cometido de alcanzar logros específicos, sino que

se debe procurar que “las representaciones mentales (aprendizajes) tengan relación con el contexto de la persona que aprende y tenga relevancia para su cotidianidad” (UNED, 2013, p. 6). Lo cual quiere decir que lo que se enseña es significativo para el estudiante, su proceso de aprendizaje lo experimenta en interacción con el objeto, así como con las demás personas involucradas (profesor y compañeros). Dicho de otra manera, el aprendizaje significativo llevado a cabo a través de una estrategia didáctica se caracteriza porque: el contenido tiene sentido para la persona que aprende, es placentero, integral, multidimensional y multisensorial, e implica procesos auto organizativos para la autonomía y la autorregulación del proceso de aprendizaje. (UNED 2013).

La estrategia o procedimiento que en este caso usé fue ir de lo general a lo particular. Las series juveniles comparten características comunes como el estilo, los personajes, las acciones, los ambientes, las acciones en donde predomina el sentido fatalista, el pesimismo o el temor en sociedades inexistentes que se nos presentan como futuros cada vez más cercanos. Pero de ahí, se lleva a los estudiantes a conocer tradiciones literarias particulares como el viaje del héroe, la transformación del protagonista, la transversalidad del recorrido en la narrativa contemporánea o el peso de la arquitectura como construcción ideológica. Al final, la reflexión de cómo la literatura deja ver la forma en la cual la humanidad se ha desarrollado a lo largo de la historia y cómo afronta su presente frente a la opción de un futuro desesperanzador.

Muchas ocasiones el maestro de literatura se topa con que un texto es conocido en mayor medida por los alumnos por su adaptación cinematográfica. Por lo tanto, es un buen recurso para la estrategia a implementar, aprovechar las posibilidades que tiene el cine, ya que permite una elaboración de aprendizaje como medio de sensibilización, de reflexión y de crítica; propicia la creatividad y el análisis. Y por su puesto, no se podrá dejar de lado que el arte cinematográfico es la interpretación y representación de estructuras sociales. Dicho de otra manera, con las palabras de Vivian Svensson:

Dadas las características de la escuela actual, en la que los jóvenes mantienen una gran cercanía con los medios audiovisuales, el cine

puede aportarnos “esa mirada” que les permita crear nuevas realidades o conocerlas a través de él. Quizás ya no sólo de la mano de la obra literaria, sino como otra obra nueva, la cual tal vez mantenga la esencia textual o del autor pero no intentando encontrar “la novela” en “la película” sino entendiendo la obra audiovisual como objeto de estudio y recurso para el aprendizaje. (Svenson, 2013, p. 11)

Antes de dar paso a las actividades propuestas, debo aclarar que si bien es necesario hacer análisis cinematográficos lo más apegados a las características y particularidades del propio lenguaje, en el caso de esta tesis, no están pensados en alumnos de alguna carrera de cine o para alguna materia relacionada con lo audiovisual, sino para la materia de Literatura o similar (discurso literario, narrativa, análisis literario o análisis del discurso, etc.). También puede darse un provechoso encuentro interdisciplinar entre la lingüística y la literatura, para un análisis de tipo semiótico o semántico de diferentes textos.

Secuencias didácticas

Este proyecto inicia teniendo en mente a alumnos de Comunicación, Diseño o Contenidos Interactivos, quienes poseen conocimientos en materia de semiótica audiovisual. Este perfil facilita el análisis filmico dado que ya cuentan con un conocimiento previo de cómo abordar textos audiovisuales. Por ello, es importante aclarar que el análisis filmico se centra en los elementos narrativos y la representación de los personajes y los lugares – la puesta en escena concretamente-.

A continuación se vierten algunas secuencias didácticas que ayudarán a ejemplificar de manera más puntual cómo trabajar la narrativa distópica para la enseñanza de la literatura, o al menos de ciertos elementos que lleven al alumno a reconocer en el texto filmico algunas tradiciones propias del discurso literario.

Para la observación del recurso de manera práctica, como ya se ha mencionado, se llevó al aula en un curso denominado *Taller de narrativa. Distopía en la literatura y el cine contemporáneos*, el cual fue dirigido a estudiantes de la licenciatura de Comunicación en la Universidad Cuauhtémoc, Campus Querétaro, interesados en la relación de ambos lenguajes. La duración del curso fue de un total de 30 horas, durante diez semanas en un periodo que se extendió desde principios de marzo hasta mediados de mayo, debido a algunas interrupciones en el calendario. Las sesiones de hora y media se dieron dos veces a la semana.

Antes de presentar este plan de trabajo, es importante aclarar que no se aplicó a manera de intervención acción con la finalidad de vaciar datos para esta tesis; sin embargo se ha tomado de esta experiencia en el aula algunos ejemplos que pueden acompañar a las actividades que se proponen más adelante.

El curso cumplió con el requisito de estancia de la Maestría, mas no se apegó estrechamente a los conceptos y temas de la tesis, ni la tesis muestra resultados pedagógicos derivados de las sesiones impartidas. Si bien el taller se acercó a este trabajo de investigación en sus tópicos referentes a las tradiciones literarias subyacentes en los textos abordado; la metodología, así como el marco referencial y teórico correspondió a las condiciones del propio curso. De igual manera, se entiende que cada docente puede elegir los recursos que más le sean pertinentes. El único punto en el que se tocaron las clases dadas y la tesis es en el interés por destacar la importancia de la narrativa en textos de literatura juvenil distópica, a los que los alumnos acceden a través de distintos formatos o por medio de sus trasvases cinematográficos.

Dejo aquí el plan del trabajo realizado como ejemplo de una de las formas de abordar la narrativa en la literatura juvenil distópica, pero como he venido apuntando, no es la única manera, por ello concluiré el capítulo proponiendo varias actividades de análisis en diferentes novelas pertenecientes a este paradigma.

Descripción del curso

Objetivo general: Identificar las características de las sagas distópicas con el fin de reconocer algunas tradiciones literarias de otras épocas, a través del análisis de su narrativa.

Objetivos particulares:

- Definir los rasgos específicos de las novelas juveniles en serie de corte distópico con la finalidad de mostrar las tradiciones literarias clásicas inmersas, a través de la comparación intertextual.
- Descubrir el recorrido del personaje principal para observar el desarrollo del héroe de la historia mediante el conocimiento de los doce pasos, según el círculo de Campbell.
- Detallar la estructura de las novelas juveniles para relacionarlos con textos clásicos, mediante la comparación de elementos narrativos, relacionados con los espacios descritos en ellas.
- Distinguir rasgos semánticos que ponen en evidencia la transformación de la heroína con el objetivo de establecer la pertenencia de estas novelas en serie a las denominadas *Bildungsroman*, a partir de considerar las características del cambio interior y exterior que llega a experimentar la protagonista.

A través de la relación entre literatura y cine, los asistentes al curso tuvieron un acercamiento a las sagas distópicas juveniles actuales, a partir del reconocimiento de sus antecedentes en la literatura clásica. Se realizó un breve recorrido desde la epopeya grecolatina, pasando por la ciencia ficción surgida durante el Siglo XIX, lo mismo que en el Siglo XX, hasta llegar a nuestros días.

Se puso especial atención a los referentes contemporáneos de los Siglos XX y XXI, para lo cual se recurrió a diversos ejemplos, con la exposición de algunos fragmentos tanto de textos escritos como de textos filmicos, los cuales muestran las tradiciones que rescatan las series en cuestión.

Por otra parte, a partir del trabajo con la saga distópica *Divergente*, el grupo observó la evolución del personaje principal, en este caso la heroína, representada en dicha novela y su correspondiente versión cinematográfica para revisar la representación que se hace de este personaje en ambos lenguajes.

Programa:

Introducción

Presentación del programa

Módulo I Antecedentes

Sesión 1)

La epopeya clásica (Miércoles 14 de marzo de 1 a 2:30)

Historia y características

Sesión 2)

Las sagas nórdicas

Historia y características (Jueves 15 de marzo de 1 a 2:30)

Sesión 3)

La ciencia ficción y la distopía (Miércoles 21 de marzo de 1 a 2:30)

Historia y característica

Módulo II El viaje del héroe

Sesiones 4 y 5) El diagrama de Campbell (Miércoles 11 y Jueves 12 de abril de 1 a 2:30)

Ejemplo: *Divergente*

Sesiones 6 y 7) La transformación del personaje principal (El *Bildungsroman*) (Miércoles 18 y Jueves 19 de abril de 1 a 2:30)

Ejemplo: *Divergente*

Módulo III La distopía en otras narrativas

Sesión 8) La transformación de la heroína en *Los juegos del hambre* (Versión cinematográfica) (Miércoles 25 de abril de 1 a 2:30)

Sesión 9) La arquitectura en *El dador de recuerdos* (Versión cinematográfica) (Jueves 26 de abril)

Sesión 10) Conclusiones (Jueves 10 de mayo)

Secuencias didácticas

Módulo I. Antecedentes. Sesiones 1,2 y 3

Estrategias y Actividades de aprendizaje	
<p>Objetivos específicos:</p> <p>Relacionar los elementos básicos de las epopeyas más importantes de la antigüedad grecolatina con sus similares en las series juveniles para identificar rasgos parecidos, a partir de la selección de personajes y fragmentos literarios que muestren su parecido .</p> <p>Explicar la historia de las sagas nórdicas con la intención de identificar los elementos visibles de éstas en las sagas juveniles contemporáneas, mediante la proyección de fragmentos fílmicos que lo demuestren.</p> <p>Examinar los elementos más representativos de la ciencia ficción en diferentes momentos de la historia de la literatura con la finalidad de descubrir la herencia que dejó en la distopía contemporánea, a partir de enumerar y relacionar diferentes textos de los siglos XIX y XX con los del Siglo XXI.</p>	
<p>Materiales: Proyector, películas en DVD, cartulinas, plumones, lápices, cuadernos y plumas</p>	
<p>Desarrollo: La profesora con la ayuda de una presentación PP y de fragmentos de películas, así como de textos escritos, mostrará las características generales de la epopeya clásica, la historia de las sagas nórdicas y la comparación de la literatura de ciencia ficción y distópica en diferentes momentos del Siglo XIX y XX.</p> <p>Películas: <i>Trescientos</i>, <i>El señor de los anillos</i>, 1984</p> <p>Libros: La Odisea, Un mundo feliz</p>	
<p>Sesión 1</p> <p>Estrategias</p> <p>De ensayo: Exposición por parte de la profesora, mientras los alumnos atienden a ella.</p> <p>De organización: Reunirán la información para complementarla, descartar la que no les sea útil y buscarán la que les haga falta en dispositivos electrónicos.</p> <p>De elaboración: Relacionarán la información entre sí y con lo visto en el audiovisual.</p>	<p>Actividades</p> <p>Dialogan entre sí y con la profesora acerca de sus conocimientos previos del tema que se está tratando, se comentarán algunas partes de la Odisea (20 minutos)</p> <p>*Se proyectará algún fragmento de la película 300 (20 minutos)</p> <p>En equipos los alumnos realizaran un comic elaborado en cartulinas en donde plasmen, a través de su imaginación</p>

<p>De comprensión: Tanto durante la proyección de los audiovisuales como durante la actividad, seleccionar los conocimientos previos para formularles preguntas.</p>	<p>las características de los textos vistos en la sesión. (35 minutos)</p> <p>Después se compararán los comics de los equipos para reflexionar acerca de los resultados. Valorarán las características observadas en los periodos expuestos para ubicarlos en las obras actuales de las que tengan conocimiento. (15 minutos contando el cierre)</p>
---	--

<p>Sesión 2</p> <p>Estrategias</p> <p>De ensayo: Exposición por parte de la profesora, mientras los alumnos atienden a ella.</p> <p>De organización: Reunirán la información para complementarla, descartar la que no les sea útil y buscarán la que les haga falta en dispositivos electrónicos.</p> <p>De elaboración: Relacionan la información con lo visto en la propia sesión y con la anterior.</p> <p>De comprensión: Tanto durante la proyección de los audiovisuales como durante la actividad, seleccionar los conocimientos previos para formularles preguntas.</p>	<p>Actividades</p> <p>Cada alumno tomará apuntes de la exposición. (15 minutos (incluyendo la presentación))</p> <p>Dialogan entre sí y con la profesora acerca de sus conocimientos previos del tema que se está tratando y los elementos que reconocen respecto al tema anterior. (10 minutos)</p> <p>Se realiza la proyección de algún fragmento de El señor de los anillos (20 minutos)</p> <p>En equipos los alumnos realizarán un cuento o una leyenda elaborado con creatividad en hojas blancas plasmando las características de los textos vistos en la sesión, pueden llevar ilustraciones. (30 minutos)</p> <p>Después se leen los textos de los equipos para reflexionar acerca de los resultados. Valorarán las características observadas en los periodos expuestos para ubicarlos en las obras actuales de las que tengan conocimiento. (15 minutos contando el cierre)</p>
---	--

<p>Sesión 3</p> <p>Estrategias</p> <p>De ensayo: Exposición por parte de la profesora, mientras los alumnos atienden a ella.</p> <p>De organización: Reunirán la información para complementarla, descartar la que no les sea útil y buscarán la que les haga falta en dispositivos electrónicos.</p> <p>De elaboración: Relacionarán la información de cada etapa entre sí y con lo visto la sesión anterior.</p> <p>De comprensión: Tanto durante la proyección de los audiovisuales como durante la actividad, seleccionar los conocimientos previos para formularles preguntas.</p>	<p>Actividades</p> <p>Cada alumno tomará apuntes de la exposición. (15 minutos (incluyendo la presentación)</p> <p>Dialogan entre sí y con la profesora acerca de sus conocimientos previos del tema que se está tratando y los elementos que reconocen respecto al tema anterior. (10 minutos)</p> <p>Se proyectará un fragmento de la película <i>1984</i> (20 minutos)</p> <p>En equipos los alumnos realizarán un cuadro comparativo elaborado con creatividad en cartulinas de los cuatro periodos de la ciencia ficción vistos en la sesión. (25 minutos)</p> <p>Después se compararán los cuadros de los equipos para reflexionar acerca de los resultados. Valorarán las características observadas en los periodos expuestos para ubicarlos en las obras actuales de las que tengan conocimiento, así como reconocerán el elemento de la Distopía. (20 minutos contando el cierre)</p>
---	--

<p>Sesión 4</p> <p>Estrategias</p> <p>De ensayo: Exposición por parte de la profesora, mientras los alumnos atienden a ella.</p> <p>De elaboración: Relacionarán la información explicada a través de la presentación PP con cada uno de los momentos de la historia de <i>Divergente</i> con apoyo de fragmentos de la película.</p>	<p>Actividades</p> <p>Cada alumno tomará apuntes de la exposición. (30 minutos)</p>
---	--

<p>De comprensión: Después relacionarán esa información con otras obras</p> <p>Sesión 5</p> <p>De ensayo: Se revisará lo visto la clase anterior</p> <p>De elaboración: Crearán su propia historia con un héroe</p> <p>De comprensión: Darán cuenta de los pasos que sigue un héroe clásico aun en la literatura o el cine contemporáneos.</p>	<p>Se proyectarán fragmentos de la película <i>Divergente</i> y al tiempo se realizará el análisis de cada escena presentada. (40 minutos)</p> <p>Dialogarán entre ellos y con la profesora al respecto. (20 minutos contando el cierre)</p> <p>Dialogarán entre ellos y con la profesora sobre lo visto la clase anterior. (10 minutos)</p> <p>Por equipos escribirán una historia corta de su propia creación en la que vayan marcando cada paso del diagrama de Campbell. Esta actividad la pueden realizar a mano o ayudados de una laptop o tablet si cuentan con alguna en el equipo. (40 minutos)</p> <p>Después dibujarán el círculo del viaje de su héroe. (25 minutos)</p> <p>Cierre. Al final comentarán sus historias y las evaluarán en grupo. (15 minutos)</p>
---	--

Módulo III La distopía en otras narrativas	
Estrategias y Actividades de aprendizaje	
Sesión 8 y 9) Las tradiciones literarias en la distopía contemporánea	
Objetivos específicos: Resumir las características que comparten las novelas distópicas para descubrir las tradiciones literarias que siguen, a partir de analizar fragmentos de películas distópicas como <i>Los juegos del hambre</i> y <i>El dador de recuerdos</i> .	
Materiales: Diapositivas PP. Proyección de DVD, hojas blancas o cartulinas. Dispositivos electrónicos.	
Desarrollo: El módulo consta de tres sesiones.	
Estrategias	Actividades
De ensayo: Exposición por parte de la profesora, mientras los alumnos atienden a ella.	Se hablará del conocimiento previo que se tiene del tema, así como se comentará la sesión anterior (15 minutos)
De organización:	Se proyectarán fragmentos de la película Los juegos del hambre. (30 minutos)
De elaboración: Relacionarán la información explicada a través de la presentación PP con cada uno de los momentos de la historia de Divergente con apoyo de fragmentos de la película.	Se realizará el análisis de cada escena presentada. (30 minutos)
De comprensión: Después relacionarán esa información con otras obras	Cierre. Al final comentará lo visto en la sesión (15 minutos)

Sesión 9	
Estrategias	Actividades
De ensayo: Exposición por parte de la profesora, mientras los alumnos atienden a ella.	Se platicará acerca del conocimiento previo del tema. (15 minutos)
De organización: Se reunirá la información del tema.	Se proyectarán fragmentos de la película El dador de recuerdos (30 minutos)

De elaboración: Relacionarán la información explicada con los fragmentos presentados.	Se realizará el análisis de cada escena presentada. (30 minutos)
De comprensión: Después relacionarán esa información con otras obras	Cierre. Al final se comentarán los resultados. (15 minutos)

Evaluación: La evaluación en todo el curso será diagnóstica con el fin de saber cuáles son los conocimientos previos de los participantes con respecto al tema a tratar. No se asignará una calificación numérica y al final cada estudiante realizará una autoevaluación.

Actividades didácticas

Las actividades presentadas son una sugerencia para el maestro, quien es el encargado de guiar a los estudiantes en la búsqueda de respuestas que pretenden encontrar dentro de la ficción para aplicarlas en su desarrollo profesional, lo que de manera colateral tendrá aportación en lo personal.

Dentro de las secuencias didácticas se programaron actividades como debates, pláticas, lluvias de ideas, análisis, observación de fragmentos filmicos, realización de cuadros, comics o trabajos escritos de índole narrativo. Con ello, principalmente se fortaleció la reflexión, así como el pensamiento analítico. Pero, sin duda, la presentación de los alumnos es siempre muestra de su amplia capacidad creativa.

En el curso que señalo como ejemplo también se llevaron a cabo otras actividades fuera de programa, de mutuo acuerdo entre profesora y estudiantes, entre ellas el cambio de final de *Divergente* con 140 ó 280 caracteres como si se tratara de un *Fan fiction* para *Twitter*; la creación de un texto para describir escenas o personajes alternativos a manera de un spin off; la elaboración una narración con el tema: ¿Qué pasaría si un día despiertas en un mundo distópico; la construcción de un storyboard para cortometraje o videojuego con los doce pasos del héroe (para lo que eligieron diferentes héroes, no solo de sagas distópicas) y el dibujo de un mapa por los lugares que recorrió Tris Prior.

A la par se le dio especial importancia al contexto, para ello las fichas técnicas de las películas son una herramienta de apoyo, puesto que sirven para que el alumno conozca en dónde está hecha la película, quién la dirige, cuáles son los actores que representan a los personajes, si el año de producción es cercano al año de publicación de la obra escrita, etc. porque el lector y espectador no va a leer de la misma manera un texto escrito en los años ochenta como es el caso de *El dador de recuerdos*, a como se leyó, miró e interpretó en su versión cinematográfica del año 2014, tal como sucede con otras lecturas distópicas de mediados del siglo pasado.

Las fichas técnicas pueden servir no sólo como guía al momento del análisis cinematográfico, también pueden ser punto de partida para invitar al estudiante a la investigación del contexto tanto del texto literario como del filmico. El profesor puede hacer hincapié en las distintas lecturas que se pueden hacer dependiendo del tiempo y lugar en que se lee, así como del horizonte de expectativas de los lectores. La elaboración y manejo de las fichas de trabajo de una película pueden ser ejemplo para la búsqueda de datos bibliográficos. **(Ver anexos)**

Otro elemento de análisis recurrente en las clases o talleres de literatura son los personajes, para efectos del texto específico de *Divergente* propongo los siguientes ejemplos:

Los Personajes en *Divergente*

El profesor pide que los alumnos hagan la descripción de cada uno de los personajes, para que identifiquen cuál es su relación con la protagonista y la función que cumplen dentro del círculo del viaje del héroe. A partir de lo anterior, se pueden desarrollar dos actividades distintas. Primero, completar un cuadro con las características de los Arquetipos que señala Joseph Campbell. En segundo lugar está la comparación tanto física como psicológica de cómo se describen en el libro con la representación cinematográfica.

Descripción de los personajes en el texto escrito:

Tris.- Se describe a sí misma desde el inicio de la novela. “En mi imagen veo un rostro estrecho, ojos redondos y grandes, y una nariz larga y fina...Sigo pareciendo una niña, a pesar de que cumplí los dieciséis en algún momento de los últimos meses” (9)

Cuatro.- “«Él» es el joven que está unido a la mano a la que me he agarrado. Tiene un labio superior fino y un labio inferior carnoso. Sus ojos están tan hundidos que las pestañas rozan la piel bajo las cejas, y son azules, de un color etéreo, durmiente, expectante” (65)

Natalie Prior.- “Creo que, en un mundo distinto, mi madre sería preciosa. Tiene pómulos altos y largas pestañas, y, cuando se suelta el pelo por la noche, la ondulada melena le cae sobre los hombros. Sin embargo, en Abnegación debe esconder su belleza.” (10)

Cristina.- Es la mejor amiga de Tris. En el texto escrito la narradora (Tris) la describe como: “La chica veraz que me ha ayudado a subir; es alta, tiene la piel marrón oscuro y el pelo corto. Es guapa”. (58) Tiene enormes ojos castaños (60). Suele decir las cosas como las piensa, como todo miembro de veracidad.

Uriah.- Amigo de Tris. Es un chico nacido en Osadía, quien invita al ritual de iniciación a Tris de lanzarse desde lo alto de la torre Hancock en la tirolesa. En el libro tiene mucha mayor presencia que en el filme.

Al.- Es uno de los iniciados que tampoco pertenece a Osadía de origen. Le toca dormir en la litera de arriba de Tris de donde ella lo escuchaba llorar por las noches. Es amigable casi todo el tiempo con Tris, incluso podemos suponer que enamorado de Tris, quien durante el entrenamiento incluso lo defiende frente a Eric; sin embargo un día trata de secuestrarla sin conseguirlo debido a la intervención de Cuatro. Después trata de hacer las paces con ella, pero Tris no acepta. Un día lo encuentran ahogado al fondo del pozo. Tris se siente molesta, quizá hasta cierto punto culpable por el suicidio, no esclarecido de Al.

Resultados

El discurso narrativo en los textos distópicos es transversal, no sólo atañe a una forma o cuestión de la literatura, sino que responde a diversas temáticas, elementos estructurales, sentidos semánticos u otros aspectos que derivan en diferentes tradiciones literarias. Estas tradiciones pueden ser apreciadas por los lectores; alumnos interesados por la lectura, interpretación y construcción de historias y que se dan a la tarea de conocer nuevos recursos que apoyen su formación.

El caso de aplicación que aquí se presenta fue para un grupo de doce alumnos inscritos quienes no acudieron de manera regular, dado que el curso además de ser optativo se complicaba con otras actividades académicas. Sin embargo, en general, los estudiantes, interesados por la historia de las sagas, comentaron en clase su cercanía con otros textos, principalmente *Harry Potter*, con lo que reconocieron de manera dialógica estar más familiarizados con series fantásticas.

Debatieron acerca de los textos distópicos debido a las características que comparten con los de otras épocas, así como por la intertextualidad entre escritos y filmicos actuales. Refirieron de forma oral tener conocimientos previos del tema, pero reconocer su ignorancia de algunos conceptos, entre ellos: el *Bildungsroman* como narración de crecimiento, o el recorrido como parte fundamental de un relato. Los estudiantes no sólo se mostraron receptivos, sino que se declararon entusiastas ante la posibilidad de la lectura de otros textos de la misma índole, lo mismo que de la creación de textos propios.

Lo anterior permite señalar que dentro del proceso de enseñanza–aprendizaje de la literatura, el análisis narrativo fortalece las acciones de lectura crítica, reflexión e interpretación, pero de creación también.

Esto es muestra de lo que los alumnos pueden realizar dentro del aula con respecto al tema de la narrativa distópica, a partir de varias actividades que en su caso estarán condicionadas por la naturaleza del curso, las características del grupo o incluso de la institución donde se lleve a cabo un curso similar; pero sobre todo dependerá del horizonte de expectativas de

cada alumno quien será el encargado de transformar lo aprendido para beneficio de su propia formación.

Sin embargo, la propuesta que plantea esta tesis no está directamente relacionada con los alumnos, sino con el quehacer docente, pues son los profesores de literatura quienes muchas veces se ven abrumados por no poseer el conocimiento o los recursos didácticos para abordar de manera adecuada textos de esta índole; de hecho, como ya lo he mencionado, existe en ellos la idea de que la literatura juvenil carece de contenido interesante o de elementos suficientes para dar muestra de la literariedad de un texto narrativo.

Ejemplos de otras sagas distópicas

Estos ejemplos los presento por dos razones fundamentalmente. En principio porque comparten condiciones paradigmáticas con el texto tanto escrito como audiovisual de *Divergente* que permiten entender que la narrativa distópica responde a ciertos patrones estructurales que facilitan la lectura de tradiciones literarias de las cuales ya hemos venido hablando. Por otro lado, los estudiantes del curso de estancia de esta Maestría, así como algunos otros ajenos a él han externado su interés por estos títulos, lo mismo que por los aspectos que a continuación revisaré.

El Crecimiento interior de la heroína en *Los juegos del hambre*

Los fanáticos de las sagas aceptan los textos si encuentran atractivos a dichos personajes, creíbles en tanto su propia construcción de identidad, lo que será avalado con mayor fuerza si existe alguna versión audiovisual, como es el caso de la novela escrita por Suzanne Collins e interpretada por la actriz norteamericana Jennifer Lawrence.

Como en toda historia distópica, los héroes pasan de ser simples habitantes de un lugar a convertirse en el foco de atención de aquellos que tienen el poder y controlan a la sociedad, pues por su inteligencia, fortaleza y las habilidades especiales que van adquiriendo son una

amenaza para el orden que se ha establecido a costa de la propia naturaleza del ser humano.

En el caso de *Los juegos del hambre*, la heroína se transforma más que en el exterior, en el interior (como sucede en un *Bildungsroman*). Como lo podemos ver en la secuencia final en la que después de haber pasado por todas las vicisitudes a las que se enfrenta, desde que salva a su pequeña hermana para ser elegida para el show de “Los juegos del hambre”, hasta convertirse en la estrella y vencedora del “reality” del que es protagonista. Katniss, quien era una simple cazadora dentro de su distrito, se convierte en el ejemplo para toda la sociedad (lo que antiguamente eran los Estados Unidos de Norteamérica), sin saber aún que será la libertadora de los abusos del capitolio, quizá hasta lo sea de toda la humanidad.

Imagen 29. Katniss en el sector

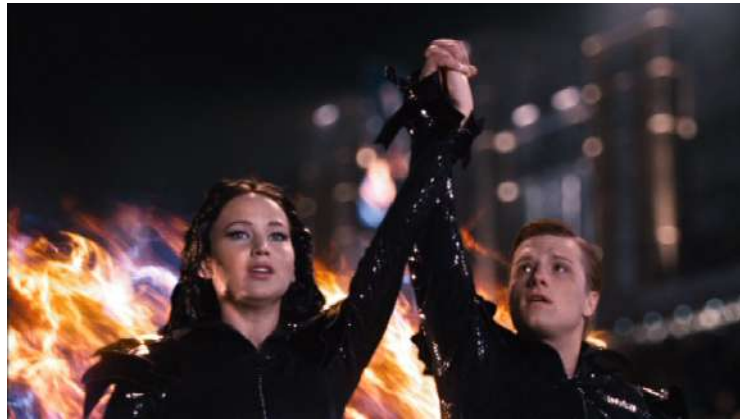


Fuente: Fotograma de la película *Los juegos del hambre*. Dentro de una larga secuencia, en menos de un minuto se desarrolla la escena en la que Katniss decide ser voluntaria del Distrito 12 por su hermana. El objetivo de la cámara va varias veces del rostro desconcertado de la joven al grupo de personas que tiene enfrente para generar un ambiente tenso.

Lo que a Katniss tanto le cuesta entender es que, a diferencia de su propia percepción personal, ella es en realidad una líder y una fuente de inspiración para los rebeldes, es cierto que ella desconfía del Capitolio, tiene conciencia de la tortura sangrienta a que es sometido sus distrito y quiere hacer algo al respecto, pero se ve como una soldado más, una parte de la gran maquinaria de la revolución. Solo hasta interactuar con

la gente de los otros Distritos podrá entender que su papel no ha sido el de hacer parte de la revolución, sino el de guiarla hacia la victoria. (Roa, 2014, p.71)

Imagen 30. La chica en llamas



Fuente: Fotograma de la película *Los juegos del hambre*. Katniss entra al reality de Los juegos del hambre, envuelta en llamas y de la mano de Peter, ambos representan al Distrito 12. La cámara sigue al carro que lleva a los jóvenes. En la misma escena se hacen tomas del público para que el espectador perciba la entrada triunfal de los personajes.

Imagen 31. La nueva Katnis



Fuente: Fotograma de la película *Los juegos del hambre*. Katniss Everdeen es la ganadora de Los juegos del hambre. El close up de la cámara al rostro de la protagonista muestra la rivalidad con el presidente, así como su satisfacción de triunfo por pasar de ser una chica ordinaria en su distrito a convertirse en una heroína para todo un pueblo.

Aquí, la mujer como heroína, si bien corresponde a la estructura clásica del viaje del héroe desde las epopeyas grecolatinas, hay un factor importante a revisar si es que el profesor así lo considera a partir de la perspectiva de los estudios culturales, podrían abordar temas como el feminismo. Es la mirada hacia la mujer en una época en la que se plantea cómo debe ser esta heroína, quien al final debe ser esposa y madre dedicada a su familia. En el propio discurso de la novela se muestra que es un sistema controlado por un patrón hegemónico masculino el que establece el destino de la joven Katniss. Trabajo y decisión del docente el de profundizar o no en el tema; sin embargo el punto que llama la atención es “la otredad” en la literatura.

Se puede hacer la comparación con el caso de *Divergente* en donde no queda claro en el libro si Tris tiene relaciones sexuales con Cuatro (En la película esto es más evidente), por lo que se podría considerar que no es del todo una “mujer” a partir de la mirada masculina; Tris sigue siendo una niña, una joven heroína que cumple con el sino de morir para ser recordada.

Caso curioso o no a destacar, el hecho de que las autoras de los libros que tomo como ejemplos para este apartado: *Divergente* (Verónica Roth); *Los juegos del hambre* (Suzanne Collins) y *El dador de recuerdos* (Louis Lowry) son mujeres norteamericanas ¿En qué momento y por qué escriben novela distópica? Sería quizá una de las preguntas que los profesores podrían trabajar con los alumnos ¿Acaso su narrativa es diferente a la de escritores varones de novelas del mismo corte en este tiempo o en otros, como *1984* o *Un mundo feliz*? ¿O proyectan y siguen el discurso hegemónico masculino?

Otro de los apuntes que podemos observar en estas novelas, en cuanto a “la otredad” es el hecho de cómo ve el adulto al joven para el que escribe. Porque la literatura juvenil no necesariamente está escrita por adolescentes, sino por adultos que conocen las estructuras narrativas que pueden atraer a los jóvenes. En ellas proponen un discurso ideológico con el propósito de llegar aun público en un mercado, dentro de una industria cultural. Sólo está el caso de Verónica Roth quien escribe muy joven; sin embargo no de dieciséis años, que es la supuesta edad de Beatrice Prior, la protagonista.

Esto nos conecta, nos lleva a pensar en la mirada, la mirada del otro que está puesta ahí en

varias ocasiones, de varias formas dentro de la estructura narrativa y fuera también (en el contexto) de las novelas de este corte. Quien habla (narradora, narrador, autora y lector o espectador) a partir de su mirada, desde su perspectiva, está ligado a la focalización de Mike Bal.

La arquitectura: El dador de recuerdos

Un ejemplo más lo tenemos en la novela escrita por Lois Lowry y publicada hacia 1993, la cual fue llevada a la pantalla grande casi dos décadas después.

A lo largo del tiempo, la representación de la distopía en la pantalla grande Hollywoodense ha variado según las tendencias políticas, económicas y sociales de la época. Así, la arquitectura ha sido e reflejo de la preocupación del hombre occidental por su futuro destino apocalíptico, del que sabe que él mismo ha trazado el camino.

La cinematografía distópica ha ofrecido por décadas una muestra de el fin del mundo, lo que es referido como el fin de las urbes, de las civilizaciones, las cuales están devastadas o derruidas (Bautista y Murillo, 2014, pp. 80-81), a través de imágenes que permiten al espectador identificar claramente dichos ambientes para generar en él la catarsis del horror, por medio de la empatía (Delgado, 2014, p. 33)

Esto se observa en la película de *The Giver* desde su inicio. Sobre la pantalla en negro aparece un letrero que dice: “De las cenizas de las ruinas surgieron las comunidades protegidas por los límites. Todos los recuerdos del pasado fueron borrados”. En la introducción que dura 34 segundos, vemos que la pantalla se abre en un plano general, en el que la cámara hace un paneo -o recorrido- por las casas de un lugar rodeado de árboles; la escena es en blanco y negro, en ella se ve gente que habita ahí, mientras una voz en off (la cual después del título de la cinta sabremos que se trata de la de Jonás, el protagonista, quien es el único que puede ver el color de las cosas) que dice:

Después de las ruinas, comenzamos de nuevo. Creamos una nueva sociedad, una con verdadera igualdad. Las reglas fueron los pilares de esa igualdad. Las aprendimos desde niños. Reglas como: usar las

palabras precisas, ponerte la ropa asignada, tomar tu medicina matutina (inyectada), obedecer el toque de queda, jamás mentir.

Jonás sigue describiendo la sociedad en la que vive, mientras anda en bicicleta con sus amigos; los dos personajes que le acompañan son un hombre y una mujer. Del minuto 2'47'' al 3'18'' la cámara toma la imagen desde arriba y se va abriendo hasta se ve un plano de toda la comunidad, como si fuera un mapa satelital. Esta imagen se explica de la siguiente manera:

Cada modelo de casa es igual que la anterior, sin rasgos históricos o culturales, simples cajas blancas insertadas dentro de barrios de calles limpias y en armonía con la naturaleza. Cada uno de estos racimos se interconecta dentro de una trama mayor en el territorio, completamente simétrica la cual aboga por la igualdad y el orden, pero también por el control de su población. Su imagen sobre una meseta rodeada de nubes, refuerza su sentido paradisiaco como si se tratara de un monte Olimpo futurista [...] El diseño de la comunidad [...] busca crear un ambiente seguro y en orden, igualitario y hermético. Pero a la vez que brinda las bases para una vida confortable, también lo hace para el control de todos los aspectos de la población, quienes monitoreados constantemente deben seguir las reglas del gobierno [...] Esto refuerza la noción crítica hacia la postura del movimiento moderno en dicha época, la cual abogaba por una arquitectura igualitaria pero vacía, aséptica pero deshumanizante. (Altamirano, 2016,)

Imagen 32. La zona urbana en *The Giver*



Fuente: Fotograma de la película *El dador de recuerdos*. El hecho de que el filme abra en una panorámica de esta naturaleza, marca la importancia de la arquitectura en la narrativa distópica.

La arquitectura es sólo uno de los elementos que pueden ser analizados en la narrativa visual de una novela distópica. Este ambiente homogenizado se ve en varios momentos del texto filmico para que el espectador recuerde en todo momento que se trata de un lugar donde prevalece “la igualdad”. A las afueras, después de un trayecto en bicicleta, Jonás accede a la única construcción que es diferente, una casona de dos aguas que en su interior resguarda una enorme biblioteca donde vive un hombre extraño, *The Giver*, *El dador de recuerdos* quien será el encargado de entrenar a Jonás para su nuevo trabajo, pues debe suplir a ese viejo que guarda la verdad dolorosa y pesada de la humanidad.

Otro momento en el que el ambiente arquitectónico planteado en la cinta juega un papel importante es casi al final de la historia (1 hr 5' 04''-1 hr 5' 30''), cuando Jonás ha descubierto el engaño en el que toda la comunidad ha vivido en medio de un orden que les ha proporcionado por mucho tiempo una falsa felicidad, pero que les ha otorgado una práctica comodidad. El joven es perseguido por pequeñas naves en su huida por las calles de la comunidad hacia el Centro de crianza, de donde rescatará al bebé que un día se convertirá en el salvador.

Imagen 33. La casa de Jonas y su familia



Fuente: Fotograma de la película *El dador de recuerdos*. Los complejos habitacionales en serie han marcado desde inicios del siglo XX una tendencia arquitectónica que supone modernidad y eficiencia en los modelos de vida marcados por la tecnología. Sin embargo, visualmente ayudan a presentar ambientes de totalitarismo y control.

En este caso también, dentro del aula se pueden trabajar varios elementos semióticos y semánticos como, decía arriba. Igual que en *Divergente*, todas las casas donde habita la comunidad son iguales, lo que no significa que se haya alcanzado el ideal iluminista de la igualdad, sino que es una forma de control social. En *Divergente* sí hay una descripción que hace Beatrice al inicio de la novela, cuando está hablando de su vecindario. En el caso de *El Dador* no existe tal descripción, sin embargo, en la traducción al lenguaje fílmico se hace énfasis en ello.

En cuanto a lo semiótico, está el caso de los colores. Una buena parte de la película está narrada en blanco y negro, hasta que el protagonista adquiere el conocimiento de que hay cosas que la sociedad desconoce, entonces él comienza a ver el color y puede transmitir ese saber. Allí la mirada del director quien con ese recurso da mayor precisión a la intención de la autora de mostrar los descubrimientos que Jonas va haciendo del mundo.

Si bien no vivimos en la distopía, queda claro y esto se puede trabajar con los alumnos que siempre estamos muy pendientes de las transformaciones que va teniendo la sociedad. Me apoyo en el apartado en el que hablaba Careri con la importancia de los recorridos y los traslados que se hacen en una ciudad convirtiendo los lugares nómadas en sedentarios y viceversa, como son los casos de *Divergente* o *Los juegos del hambre*, estos lugares que nos dicen que en algún momento fueron ciudades con mucha actividad económica y se vuelven en centros, en campos de concentración en donde tienen a la gente controlada y manipulada,

mientras que sus recorridos y su andar se vuelven cotidianos en espacios que quizá antes eran destinados a actividades de esparcimiento.

Estas actividades que sirven como apoyo didáctico para los profesores de literatura en el aula, tienen que ver con aspectos que mencioné en el capítulo 2: el montaje del que nos habla Lauro Zavala y elementos de análisis cinematográfico, según María Florencia Delgado como el contexto, la estructura, los personajes, la trama o los planos. Con ello, se puede analizar desde distintos ángulos la narrativa distópica que puede ser desde el punto de vista semiótico, lingüístico, sociológico, psicológico. Lo que no se debe dejar de lado en ningún momento es que se está leyendo desde la época actual, en ciertas condiciones del propio grupo y de los individuos al interior que no corresponden de manera directa a otros momentos y otros lugares en los cuales se han escrito sagas distópicas. En los ejemplos puestos aquí, las tres novelas son de autoras norteamericanas, las tres escribieron en inglés, pero tanto su versión escrita como visual llegó a un público más extenso, lo cual se debe tener presente para que tanto el profesor como el alumno no caiga en sobreinterpretaciones. No podemos perder de vista que los individuos a los que deseamos convencer de la importancia de la lectura, lo mismo que de alertarlos frente a elementos narrativos que pudieran encontrar en sus lecturas favoritas son quienes han crecido en medio de la vorágine de la creciente transformación de los medios de comunicación y las redes sociales. Ellos crean comunidades a partir de libros, series, películas o videojuegos, lo cual genera un discurso mayor alrededor de la figuras en concreto o las ideologías presentadas en estos productos que consumen como forma de entretenimiento. Por tanto, para convertir ese simple esparcimiento en formación se debe recurrir a los argumentos teóricos y prácticos adecuados para atraerlos.

Hoy en día existe un fenómeno que no existía en otras épocas en la que la escritura suponía una no retroalimentación por parte del lector. En estos días, el lector puede estar en contacto con el autor a través de las redes sociales para establecer un vínculo que va más allá del famoso y de quien lo sigue. El *Fandom* puede opinar sobre la trama o los personajes; puede pedir o desdeñar diversos aspectos que el escritor debe decidir a favor no sólo del texto, sino del gusto de sus más cercanos críticos y consumidores. Como ya lo he señalado en otro

capítulo, estos jóvenes o adultos jóvenes pueden convertirse en toda una generación que convierta a una saga en un “clásico” al que alguna vez han de volver.

Por otro lado, sucede muchas veces que el docente, en particular el docente de literatura pretende imponer su interpretación de los textos en el programa escolar, pero profesores y alumnos deben saber que no hay una única manera de leer un texto, así como no hay una única manera de entender el mundo.

A manera de conclusión de las actividades propuestas, el docente estará anotando los universales que se tienen en cuanto estructura narrativa, estos puntos en los que convergen cualquier novela juvenil distópica de cualquier tiempo y cualquier idioma o nación que pretenden plantear subyacentes tradiciones literarias que vienen desde el viaje del héroe la antigüedad, pasando por las narraciones y cartas de viajes de los siglos XVI al XVIII; el Bildungsroman, del cual hablé en el capítulo dos; lo mismo que las sagas nórdicas escritas en el medievo; de igual manera tienen correspondencia con características con novelas de ciencia ficción del siglo XIX y la distopía propiamente del siglo XX y XXI. Qué es lo que de estas corrientes literarias se ve en las novelas juveniles aquí tratadas es lo que queda a cada profesor de revisar con sus alumnos, hacer el análisis de los elementos narrativos, que cuentan algo, en de las páginas de los libros y como otro recurso está el ver cómo se cuenta a través de la pantalla con aspectos como la realización, el color, los movimientos de cámara, los actores, la producción, etc.

Esta narrativa distópica se presta a que se lea desde diferentes perspectivas y de diferentes maneras, lo cual será decisión del docente frente a sus alumnos dependiendo del enfoque que tenga en su materia. Así las novelas juveniles distópicas en serie como sus versiones cinematográficas pueden ser un buen apoyo didáctico, un recurso a partir de diversas actividades para la enseñanza de la literatura. Lo que sustenta mi propuesta inicial de tomar la narrativa de este tipo de productos escritos y visuales como una estrategia en el aula para jóvenes universitarios de diferentes carreras principalmente dedicados a medios audiovisuales o que están relacionadas con la escritura y lectura de diferentes tipos de textos de ficción

Conclusiones

La tarea del profesor en general, del profesor de humanidades en particular, el de literatura en específico es la de propiciar en el alumno el aprendizaje no sólo de datos, sino de vida. No se trata de una cuestión epistemológica sino ética; el maestro que está frente a grupo debe tener la conciencia de que trata con individuos, seres humanos iguales a él, quienes tienen capacidades cognoscitivas que le permitirán ayudar en la formación de sujetos reflexivos, creativos, propositivos.

En nivel universitario es posible tratar temas como el feminismo, la migración, el pensamiento divergente, las clases sociales, las razas, el totalitarismo, el control de una élite, etc. Sin embargo, el docente debe tener claro para qué quiere abordar esos temas. En lo personal, sugiero que si bien se procure una lectura reflexiva abordando alguna de las cuestiones anteriores, la materia de literatura se enfoque en dar mayor peso a aspectos literarios. Dentro de las narraciones juveniles en serie, denominadas a partir del Siglo XX como post apocalípticas, se pueden identificar, principalmente cinco tradiciones literarias: El viaje del héroe, Las sagas, El Bildungsroman, La ciencia ficción y la distopía. Por otra parte, cuentan con elementos literarios, tales como: el recorrido, los espacios, los personajes como factores para el desarrollo de la narrativa.

Por ejemplo, para hablar del Bildungsroman con el cual se identifican estas series, tomé como punto de partida *Divergente*. Es importante recordar que dicha saga fue escrita por Verónica Roth, una joven norteamericana que en su momento era una veinteañera quien caracterizó a la protagonista, Tris, como una adolescente de dieciséis; la descripción que hace es el estereotipo de la “invisible teenager”, supuestamente carente de belleza física, quien aparentemente tampoco posee talento alguno, pero que gracias al cambio de facción que hace y el entrenamiento que le da su mentor del cual se enamora, se empodera para convertirse en la heroína del Chicago apocalíptico. Se trata de la mirada del adulto hablando por el joven; una escritora que se presume empática quien le da voz al que no la tiene, pero la pregunta aquí es si se es de una voz de resistencia o simplemente se trata de la representación, de

reiterar los discursos del *deber ser*. Pienso, por ejemplo en el traslado de esta novela a su correspondiente audiovisual (es decir, la película comercial hollywoodense) en donde Tris no aparece como la jovencita que apenas ha dejado la pubertad, sino que es interpretada por la atractiva actriz norteamericana Shailene Woodley, una mujer de veintitrés años y qué decir de su co-protagonista quien en vez de ser un muchacho, sólo un poco mayor que ella con rasgos anglosajones, rubio y de ojos azules, quien lo personifica, Theo James es un hombre inglés, musculoso, de tipo más bien latino de treinta años de edad. Esto es cómo se vende la historia hacia un público espectador, evidentemente más amplio que el público lector. Así, a través de la mirada del director con ayuda de toda una aparatosa producción y post producción nos muestran cómo deben ser los héroes de ficción, pero aun más importante nos dicen cómo deben ser los jóvenes, según los estándares establecidos por quienes ejercen el poder. Lo que ofrecen ambos textos, tanto el escrito como el visual es una muestra de estructuras clásicas; no sólo vemos las características del personaje que tiene un desarrollo interior, el cual va a asomar muchas veces al exterior, sino también los estadios por los que viaja el héroe clásico para alcanzar su objetivo de salvación. Estas sagas no se interesan por formas innovadoras para contar una historia como sucede con las narrativas contemporáneas de otro tipo, no presentan rupturas de tiempo –aunque en ocasiones, para alargar el suspenso describan algún sueño o recuerdo-, sino que narran de forma lineal, siguen el patrón clásico de inicio, desarrollo y desenlace.

Del surgimiento de la grandes ciudades en 1900-aproximadamente-hasta nuestra época, la ciudad ha cambiado en muchos aspectos. Se vivió el “sueño” de la modernidad pero esto se ha ido convirtiendo en diversas realidades caóticas para los actuales urbanitas. De esta manera, tras el caos de las periferias se da un nuevo orden fuera de lo tradicional que converge con lo ya establecido, apropiándose de los vacíos y conformando nuevos valores. Son nuevas realidades nómadas, esto es lo que describo en la tesis e invito a los profesores a que exploren con sus alumnos apoyados en el análisis de los espacios, para lo cual se pueden apoyar en recursos visuales, como los tipos de toma, los movimientos de cámara, el montaje, etc.

En otro orden de ideas, si nos diéramos a la tarea de revisar todas y cada una de las series que hay en diversas plataformas tales como Youtube, Netflix o distintos canales de televisión

por cable, nos encontraríamos con que muchas de las temáticas que han ofrecido a los espectadores en los últimos diez años al menos son de índole fantástica o de ciencia ficción, sin contar las dedicadas específicamente al terror o a los comics, tales como: Game of Thrones, Stranger things, Wynona Earp, Black Mirror, Outlander, The Vampire Diaries, Supernatural, South Of Hell, Timeless, The Originals, Teen Wolf, Being Human, The OA, etc. O inclusive de mundos alternativos, lo mismo que ambientes post apocalípticos. Para dar un ejemplo de ello, a continuación hago una lista de algunos títulos: The Walking dead, The Handmaid's Tale, The 100, Sense 8 o Under The Dome, por mencionar algunas. Entre ellas, hay las que combinan estilos.

Con lo anterior quiero decir que las narrativas audiovisuales contemporáneas son una muestra de la cultura en la que vivimos en la actualidad, pues si bien la Tierra no ha sucumbido ante la presencia de fenómenos paranormales, extraterrestres o de personajes fantásticos como monstruos, zombies, demonios o vampiros, sí existe la preocupación de que el mundo se acabe tal como lo conocemos. Existe una desesperanza propia de la época. La serie *Divergente* narra la historia de una comunidad sin nacionalidad (que una vez fue un lugar: Chicago) que cuenta con un pasado apocalíptico, un presente bajo control y al que se le promete un futuro híbrido. Es importante que el alumno identifique el contexto de todo tipo de lectura que realice.

Lo que parece evidente es que dicha desesperanza se encuentra tanto al interior como al exterior de las novelas que los alumnos leen. La distopía es una convergencia espacio temporal fantástica, pero que también está en el ideario popular.

No hay que perder de vista que los jóvenes hoy son grandes consumidores de video series, navegadores de la web, usuarios de redes, aplicaciones o distintas plataformas; son conocedores y manejadores de la tecnología que está a su disposición, pero en muchos casos desconocen acontecimientos o personajes históricos universales, autores o títulos de libros anteriores al siglo XXI, con lo cual su panorama muchas veces es reducido. Sin embargo, hay un amplio interés por las historias contadas en serie, por lo que los impresos no son

ajenos a este tipo de estructura para estos de nuevos lectores, por eso un filme es un recurso que facilita la labor del docente en un sentido práctico.

Pensemos en el aprovechamiento de todos los recursos posibles. Por ejemplo: género, raza o jerarquía social, la individualidad, los grupos sociales o la cultura de masas, todos ellos son temas de los libros en serie de tipo distópico. También es importante visualizar cómo esto se presenta a través de la performatividad del arte, como sucede en el cine a partir de los trasvases de las sagas juveniles.

Las sagas son productos culturales actuales que muestran tradiciones clásicas, son una combinación de lo nuevo con lo antiguo, un híbrido como sucede con muchos aspectos de la cultura de nuestros días.

La intencionalidad de los autores contemporáneos de este tipo de lecturas, desde mi opinión no persiguen una crítica, como quizá sí lo hacían los escritores de otras épocas como George Orwell o Aldous Huxley, sino que pretenden una apología de las estructuras hegemónicas occidentales. Por tal razón, mi propuesta no va relacionada con la trama, sino con los valores de literariedad dados a partir de las tradiciones inmersas, las cuales ayuden al alumno a elegir contenidos de lectura diversa, así como a la creación escrita con recursos narrativos subyacentes.

Las sagas hoy son esa literatura popular que obedece a formas similares a las novelas que se publicaban por entregas hacia el Siglo XIX y principios del siglo XX en los periódicos e incluso mezclan las tramas, incluyen historias de amor dentro de mundos distópicos o futuristas, lo que tiene un inmenso impacto en las plataformas visuales como el cine y la televisión en nuestros días.

Por otra parte, en su relación durante los últimos dos siglos Cine y Literatura han compartido conceptos como lenguaje, narrativa o texto, incluso en algunos momentos se ha llegado a pensar que se lee igual un texto literario que un texto filmico. Sin embargo, sabemos que esto no es del todo preciso, pues se debe reconocer que si bien un filme si contiene una narrativa. También se debe entender que, como plantea el propio Zavala, el lenguaje

cinematográfico está formado por otros sistemas heredados o vinculados a otras artes y disciplinas como la pintura, la fotografía, la música, la estética, el teatro o los medios digitales.

En cualquier caso, la literatura y el cine comparten algunas estructuras, personajes, ambientes, temas o incluso diálogos, mientras que la literatura contemporánea se ha nutrido con algunas formas del cine. Pero la clave en la relación entre el cine y la literatura está en la narración, o en el relato.

Así es que la relación que se teje entre un texto literario y su correspondencia en texto filmico, puede ser un excelente recurso para entender la narrativa en ambos lenguajes y así propiciar un enriquecimiento en el conocimiento significativo del alumno en pos de su desarrollo como individuo.

Si bien, se trata de diferentes sistemas semióticos; podemos considerar que uno continúa a otro. Esto ha permitido que se utilice esta relación en el ámbito pedagógico; sin embargo, un uso instrumentalista ha llevado a ver al cine como apoyo en materias como la psicología, la sociología, la antropología, el derecho o incluso ciencias matemáticas o biológicas. Pero la relación literatura – cine – educación debe obedecer más a un tipo de análisis estructural en el que, como ya se ha dicho, se descubre el carácter narrativo de ambas disciplinas.

Por tanto Cine y Literatura pueden ser, una gran aportación para la motivación de la lectura, para el conocimiento de elementos narrativos en uno y otro lado, para el goce estético, así como para estimular la interpretación competente. Como dice Stela Emmi, respecto a e cine en la enseñanza de la literatura.

Por último me inclino a sugerir que este instrumento sea una invitación a profesores de literatura a que se arriesguen a manipular este tipo de textos, así como a diversas tecnologías actuales para encontrar caminos de enseñanza dinámica, así como de aprendizaje creativo. La intención final es que los alumnos de carreras como Comunicación o similares

principalmente, quienes declaran no ser grandes lectores, tengan un acercamiento inicial a la lectura para avanzar a textos más complejos, en el camino podrán encontrar los elementos narrativos que les otorguen herramientas para desarrollar nuevos productos audiovisuales.

Anexos

1.- El viaje del héroe en Divergente

(Tomado de <http://www.storyboardthat.com/es/storyboards/es-examples/viaje-del-heroe-divergente>)

Estadio	Situación
Mundo ordinario	Beatrice Prior vive con sus padres y hermano en la facción Abnegación. Ella y el resto de su facción pasan su tiempo tratando de ser desinteresados y ayudar a otros.
Llamada a la aventura	En su prueba de aptitud, Beatrice se entera de que es divergente. Este conocimiento la lleva a considerar abandonar la facción de Abnegación.
Negativa	Beatrice lucha con la idea de cambiar facciones. Le rompe el corazón dejar a su familia para siempre.
Mentor / Ayudante	Beatrice tiene varios mentores. Su madre y Tori la ayudan desde el principio. Después de cruzar el umbral, Cuatro se convierte en su mentor principal.
Cruzar el umbral	Beatrice decide unirse a la facción de Osadía en la ceremonia de elección. En su nueva facción, se convierte en Tris.
Pruebas / Aliados / Enemigos	La iniciación de Osadía proporciona muchas pruebas para Tris. Ella hace amigos que ayudan a protegerla, incluyendo a Cuatro, Christina, Will y Uriah. También hace enemigos peligrosos, como Peter, Edward y Al, que tratan de matarla por celos. Mientras tanto, la despiadada líder Erudita, Jeanine Matthews, comienza a sospechar que es divergente.
Enfoque	Con la ayuda de Cuatro, Tris trabaja para mejorar su preparación física y mental, para que pueda terminar con éxito la iniciación sin revelar su divergencia.
Ordalías	Tris debe completar la iniciación en Osadía logrando hacerlo a través de su paisaje de miedo. Si su puntaje no es lo suficientemente alto, podría fallar en la iniciación y no tener facciones.
Recompensa	Tris completa con éxito la iniciación y es recompensado por un # 1 en la tabla de posiciones.
Camino de vuelta	El tiempo de Tris en Osadía no dura mucho. Cuando Jeanine, el líder Erudita utiliza un suero para obligar a la Intrepidez a atacar Abnegación, Tris regresa a Abnegación para defender su antigua facción.
Expiación	Tris pierde a su madre y padre, y casi es asesinada por Jeanine. Por último, se enfrenta a cuatro en la sala de control Osadía y le ayuda a liberarse del suero de control mental. Cuatro paradas de la simulación, y el golpe Erudita termina.
Regreso	Tris, Cuatro, y los otros abandonan el complejo Osadía y se dirigen a una nueva vida. No pueden regresar a la Abnegación, pero se reunirán con los supervivientes Intrepidez y Abnegación en el recinto Amity.

Fuente: <https://www.storyboardthat.com/es/lesson-plans/divergente-de-veronica-roth>.

2A.- Personajes

Cuadro de las relaciones que establece Tris con otros personajes en *Divergente*

Familia	Amigos y aliados	Enemigos
Natalie	Cuatro	Jeanine
Caleb	Cristina	Peter
Andrew	Uriah	Eric
	Will	Marcus
	Tori	Molly

2B

Personajes o Arquetipos (Según modelo del viaje del héroe de Campbell)	Descripción	Divergente
Héroe (heroína)	Protagonista y regularmente el lector se identifica con él o ella.	Tris Prior.- La protagonista de dieciséis años que tras descubrir que es Divergente tiene que aceptar el reto de vencer, no sólo sus miedos, sino también ciertos personajes decididos a acabar con la armonía que hasta ese momento ella conocía, desatar una guerra, asesinar a todos los miembros de la facción de la cual ella es originaria y hacerse del poder, así como del control de toda la sociedad. Para poder luchar su batalla, Tris debe contar con amigos, mentores y aliados que le permitan cumplir con su misión.
Mentor	Es quien guía y entrena al héroe	Tobías Eaton (Cuatro).- Será el segundo mentor de Tris, pero además su novio, quien le enseñe mucho sobre la manera de

		sobrevivir dentro de Osadía, pero también en la guerra.
Guardián	Le presenta varios obstáculos y pruebas al protagonista. No se sabe si pertenece al lado del bien o del mal.	Caleb Prior.- El hermano mellizo de Tris, quien tiene sus propias convicciones acerca de lo que debe ser el orden en la sociedad. Está totalmente convencido de que el bien común debe ir por encima aun que la sangre, pero eso cambia cuando se da cuenta de todo el sacrificio de su hermana y al final del primer pasaje termina siendo uno más de sus aliados.
Heraldo	Es quien dará el llamado a la aventura del héroe.	Tori.- Es quien le realiza la prueba de aptitud y quien le hace saber que es “divergente”. Se convierte en su aliada para el resto de la historia.
Camaleón	Cambia de rol y de personalidad, puede ser leal, pero también traicionero.	Peter.- Es egoísta, tramposo, cruel y traicionero. Capaz de apuñalar el ojo de Edward para conseguir el primer lugar en la tabla de clasificación. Enemigo de Tris. Al final del primer libro se une a ella para sobrevivir.
La sombra	Es el villano y principal oponente del héroe.	Jeanine Mathews.- La mayor enemiga de Tris dentro de esta primera historia, pues aún no conoce a quien en realidad será su mayor oponente. Jeanine pertenece a Erudición es soberbia y engreída, pretende ser quien tome el gobierno de la ciudad en sus manos y bajo sus condiciones a costa de lo que sea, incluso de la muerte de todos los habitantes de una facción completa.
Héroe falso	Se trata de un amigo y aliado del el héroe.	Cristina.- Es la mejor amiga de Tris. La apoya durante todo el entrenamiento.
Bufón		Will.- Un muy buen amigo de Tris y Cristina, inteligente, ocurrente, divertido y con muy buena memoria. En un punto se

		convierte en protector de Tris, pero durante la simulación en la que los osados van en contra de los abnegados, Tris se ve obligada a asesinarlo, acto que le provoca un gran remordimiento.
--	--	--

3.- Fichas técnicas

Ficha técnica de Divergente

Título original	Divergent
Título traducido	Divergente
Año	2014
País	Estados Unidos
Género	Aventura, Ciencia Ficción
Idioma	Inglés
Duración	139 minutos
Dirección	Neil Burguer
Síntesis	En el Chicago distópico de Beatrice Prior, la sociedad está dividida en cinco facciones, cada una de ellas dedicada a cultivar una virtud concreta: Verdad (los sinceros), Abnegación (los altruistas), Osadía (los valientes), Cordialidad (los pacíficos) y Erudición (los inteligentes). En una ceremonia anual, todos los chicos de dieciséis años deben decidir a qué facción dedicarán el resto de sus vidas. Beatrice tiene que elegir entre quedarse con su familia... y ser quien realmente es, no puede tener ambas cosas. Así que toma una decisión que sorprenderá a todo el mundo, incluida ella. Durante el

	<p>competitivo proceso de iniciación posterior, Beatrice decide pasar a llamarse Tris e intenta averiguar quiénes son sus verdaderos amigos, y dónde encaja en su vida enamorarse de un chico que unas veces resulta fascinante y otras veces la exaspera. Sin embargo, Tris también tiene un secreto, un secreto que no ha contado a nadie para no poner su vida en peligro. Cuando descubre un conflicto que amenaza con desbaratar la, en apariencia, perfecta sociedad en la que vive, también averigua que su secreto podría ser la clave para salvar a los que ama o... para acabar muerta.</p>
Guion	Evan Daugherty, Vanessa Taylor
Tipo de sala	Comercial
Reparto	Shailene Woodley, Theo James, Ashley Judd, Kate Winslet
Música	Junkie XL
Producción	Lucy Fisher, Pouya Shabazian, Douglas Wick
Crítica	<p>Peter Travers de <i>Rolling Stone</i>: “Al menos <i>Los Juegos del hambre</i> generaron dos excelentes primeras películas y una estrella en ascenso, Jennifer Lawrence. En pantalla, <i>Divergente</i> solo genera indiferencia”.</p> <p>Peter Debruge de <i>Variety</i> la considera una mejor adaptación, y aunque él dice que comparte mucho con <i>Los Juegos del Hambre</i>, la supera por mucho.</p>
Premios	<p>2014 MTV Movie Awards. Personaje favorito. Beatrice "Tris" Prior. Ganadora</p> <p>2014 Teen Choice Awards. Mejor película de acción. <i>Divergente</i> Ganadora</p> <p>“ Mejor actor en aventura de acción. Theo James. Ganador</p> <p>“ Mejor actriz en aventura de acción. Shailene Woodley. Ganadora</p>

Consideraciones pedagógicas	Este filme permite revisar con los alumnos diferentes temas psicológicos y sociológicos, pero sin duda también elementos de la narrativa literaria tanto clásica como distópica contemporánea
-----------------------------	---

Ficha técnica de *Los juegos del hambre*

Título original	The hunger games
Título traducido (En México)	Los juegos del hambre
Año/ País	2012 Estados Unidos
Género	Thriller, Ciencia Ficción
Idioma original	Inglés
Duración	143 minutos
Dirección	Gary Ross
Sinopsis	Lo que en el pasado fueron los Estados Unidos, ahora es una nación llamada Panem; un imponente Capitolio ejerce un control riguroso sobre los 12 distritos que lo rodean y que están aislados entre sí. Cada distrito se ve obligado a enviar anualmente un chico y una chica entre los doce y los dieciocho años para que participen en los Hunger Games, unos juegos que son transmitidos en directo por la televisión. Se trata de una lucha a muerte, en la que sólo puede haber un superviviente. Katniss Everdeen, una joven de dieciséis años, decide sustituir a su hermana en los juegos; pero para ella,

	que ya ha visto la muerte de cerca, la lucha por la supervivencia es su segunda naturaleza.								
Guion	Gary Ross, Suzanne Collins, Billy Ray								
Tipo de sala	Comercial								
Reparto	Jennifer Lawrence, Josh Hutcherson, Elizabeth Banks, Woody Harrelson, Donald Sutherland, Stanley Tucci...								
Música	James Newton Howard, T-Bone Burnett								
Producción	<table border="0"> <tr> <td>Diana Álvarez</td> <td>Co-producción</td> </tr> <tr> <td>Robin Bissell</td> <td>Producción ejecutiva</td> </tr> <tr> <td>Martin Cohen</td> <td>Co-producción</td> </tr> <tr> <td>Suzanne Collins</td> <td>Producción ejecutiva</td> </tr> </table>	Diana Álvarez	Co-producción	Robin Bissell	Producción ejecutiva	Martin Cohen	Co-producción	Suzanne Collins	Producción ejecutiva
Diana Álvarez	Co-producción								
Robin Bissell	Producción ejecutiva								
Martin Cohen	Co-producción								
Suzanne Collins	Producción ejecutiva								
Crítica	<p>Rotten tomatoes: "Emocionante y una actuación magnífica, <i>Los Juegos del Hambre</i> captura la violencia dramática, emoción en estado puro, y el alcance ambicioso de la novela".</p> <p>Newsdayse: "<i>Más oscura que Harry Potter, más sofisticada que Crepúsculo</i>"</p>								
Premios	<p>2012: Globos de Oro: Nominada a Mejor canción original</p> <p>2012: Critics Choice Awards: Mejor actriz en film de acción (Lawrence)</p> <p>2012: Círculo de Críticos de Nueva York: Nominada a Mejor actriz (Jennifer Lawrence)</p>								
Consideraciones pedagógicas	Este texto es quizá con el que más se encuentran familiarizados los alumnos.								

Ficha técnica de *El dador de recuerdos*

Título original	The Giver
Título traducido (En México)	El dador de recuerdos
Año	2014
Género	Ciencia ficción, fantástico, drama
Idioma	Inglés
Duración	94 minutos
País	Estados Unidos
Dirección	Phillip Noyce
Sinopsis	<p>Jonás es un chico de doce años que vive en una sociedad, basada en la Monotonía y la Igualdad, que ha conseguido eliminar el dolor y los sentimientos. Jonás es seleccionado como "Receptor de la Memoria"; su misión consiste en almacenar todos los recuerdos de la época anterior a la implantación del régimen de la Monotonía. Ese depósito de la memoria podría ser necesario en caso de que los líderes necesitaran tomar decisiones en las que la experiencia fuera un factor decisivo. Muy pronto Jonás se dará cuenta de lo superficial que es la vida en su comunidad.</p>

Guion	Michael Mitnick
Tipo de sala	Comercial
Reparto	Meryl Streep, Jeff Bridges, Brenton Thwaites, Alexander Skarsgård, Katie Holmes, Taylor Swift...
Música	Marco Beltrami
Producción	As Is Productions / Tonik Productions / Walden Media
Crítica	<p>Cine Premiere: “Si bien la película ofrece algunos momentos emotivos, todos provienen de lugares muy comunes”.</p> <p>Variety: “<i>The Giver</i> llega a la pantalla con una versión que captura la esencia de la conmovedora alegoría de Lowry, pero poca de su resonancia mítica”.</p>
Premios	La película no obtuvo ninguna mención. Sin embargo, el libro sí recibió varias distinciones.
Consideraciones pedagógicas	Este título se publicó en impreso al menos una década antes que <i>Los juegos del hambre</i> y <i>Divergente</i> , lo cual ayuda a que los alumnos revisen el contexto de la época previa al cambio de milenio.

Bibliografía

- Aguaded, J. (2005). *Estrategias de edu-comunicación en la sociedad audiovisual*. España: Revista Comunicar 24. Revista Científica de Educación y Comunicación. pp.25-34
- Alfonso, P. (1998) *¿Nos gusta tanto hacer pedazos el cine!* España: Revista Comunicar 11. Revista Científica de Educación y Comunicación. pp.21-25
- Alías, B. (2016). *Encuentros críticos entre el cine y la edición. Un abordaje sobre los géneros masivos y las industrias creativas a partir del caso de la ciencia ficción*. Buenos Aires: UBA.
- Alvar, C. (2013). “De los caballeros del temple al santo grial”. *Sial: Revista de poética medieval* (27), pp. 413-440.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la Narratología)*. Cátedra, Madrid.
- Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las Humanidades*. CENDEAC, Málaga.
- Baquero, P. (2015). “Didáctica de la literatura: interdisciplina y sospecha”. En Guevara, C. (Ed.), *Enseñanza de la literatura: Perspectivas contemporáneas*. (pp.29-48). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Bautista, E. Y Gómez. (2014). *Cine y fin del mundo: imaginarios distópicos sobre la catástrofe*. Tomo II. México: UAQ
- Bellido, A. (1998). “El aprendizaje del cine”. En *El Cine en las aulas*. Revista Comunicar. (11), pp.13-20.
- Bermúdez, S. (2015). “La escuela como «campo» y la enseñanza de la literatura: entre marcos y desafíos”. En Guevara, C. (Ed.), *Enseñanza de la literatura: Perspectivas contemporáneas*. (pp. 159-174). Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Breu, R. (2013) *Cine para tener ganas de leer*. Sevilla: Alfar ediciones.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cáceres, R. (2015). *Narrativa de mundos imaginarios: Poética para una épica moderna. De La serpiente de Uróboros a La canción de hielo y fuego*. España: Universidad Autónoma de Madrid.
- Colomer, T. (2010) *La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación*. Alicante, España : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Ibid. (2001). *La enseñanza de la literatura como construcción de sentido*. Argentina: Lectura y vida Revista Latinoamericana de lectura. Asociación Internacional de Lectura (IRA). pp.6-23.

- CONACULTA. (2016). Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015. Ciudad de México: CONACULTA.
- Contreras, V. Bautista E. y Rodríguez I. .“La lecturas de sagas juveniles como Bildungsroman: aproximaciones desde una mirada distante” en Enseñanza de la Literatura: algunas preocupaciones. Carmen Dolores Carrillo (Ed.) Eón-UAQ, 2018.
- Cuesta, C. *La enseñanza de la literatura y los órdenes de la vida: lectura, experiencia y subjetividad*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata. pp. 97-119.
- Chacón, A. (2015). “Enseñar literatura: la apertura del canon, más allá de los métodos y de las guías de lectura”. En Guevara, C. (Ed.), *Enseñanza de la literatura: Perspectivas contemporáneas*. (pp. 175-186). Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Chatman, S. (1978; tr. 1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.
- De León, B. (13 julio 2014). A la caza de nuevos lectores. Reforma. Recuperado de: <https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=285132&md5=75ec4e53e0e7678572670829a09f4483&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>
- Delgado, M. (2014). Cine y educación: *El lenguaje audiovisual en la optimización de los procesos enseñanza- aprendizaje*. Argentina: Universidad Nacional de Rosario.
- Díaz Barriga, F. Y Hernández, G. (1999). “Constructivismo y Aprendizaje significativo”. En Díaz Barriga, F. Y Hernández, G. (Eds). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. México: McGraw Hill.
- Erlendsdóttir, E. (2008). “La definición de la voz saga en varios diccionarios monolingües españoles”. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-definicin-de-la-voz-saga-en-varios-diccionarios-monolingues-espaoles-0/>
- Escudero, V. (2008). Reflexiones sobre el sujeto en el primer Bildungsroman (Trabajo de investigación Master). Universitat de Barcelona, España.
- Evert, S. Corpora and collocations. En A. Lüdeling & M. Kytö (Eds.), (Vol. 2, pp. 1212–1248). W. de Gruyter, 2009.
- Galván, L. (2004) *Elementos para un Plan de Literatura*. España: Revista de Literatura. Universidad de Navarra. pp. 537-554
- Gispert, E. (2008). Cine, Ficción y Educación. Barcelona: Laertes educación.
- González, M. y María Teresa Caro. (2013). “Didáctica de la literatura. La educación literaria”. Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/7791/1/didactica%20de%20la%20literatura%20-%20educacion%20literaria.pdf>. Guevara Amórtegui, C. (ed.) (2015). *Enseñanza de la literatura: perspectivas contemporáneas*. Bogotá : Universidad Distrital Francisco José de

Caldas.

- Ibáñez, T. (2016). "El mundo artúrico y el ciclo del grial". Revista digital de iconografía medieval, (8), pp. 31-66.
- Koch, T. (2016). Verónica Roth: "Los adolescentes saben cuándo les mientes", El País. Recuperado de: <https://elpais.com/tag/fecha/20160412>
- Leibrandt, I. (2007). *La didáctica de la literatura en la era de la mediatización*. España: UCM. Revista espéculo.
- Lluch, G (2009). *Literatura infantil y juvenil y otras narrativas periféricas*. España: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Martín Alegre, S. (2015). *La lectura de la serie Harry Potter: Una experiencia generacional única*. Madrid, España: *Espéculo*, 55. Universidad Complutense, pp 52-70.
- Martins, A. y Marks, E. (2016). *A atualização do "não-lugar" em distopias contemporâneas: a intertextualidade na obra Divergente de Veronica Roth sob um olhar transumano*. Brasil: Escrita: UNIABEU, pp. 29-43.
- Martins Rodrigues, P. (2015). *A narrativa distópica juvenil: um estudo sobre Jogos Vorazes e Divergente*. Porto Alegre: Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- Martos García, A. (2006). *Sagas y fan fiction, escritura literaria y cultura juvenil*. España: Universidad de Extremadura: SEDLL, pp 167-175.
- Montero, A. y otros (S.A.). *La comprensión lectora desde el constructivismo*. Venezuela: Universidad de Zulia. pp.10-27.
- Moreno, M. (coord.) (2006). *Personajes y temáticas en la literatura juvenil*. España: Ministerio de Educación y Ciencia, Secretaría General de Educación.
- Morin, E. (1999). *Los 7 saberes para la educación del futuro*. Medellín: Santillana.
- Pires y Martos (2014). *Tradiciones populares y literatura infantil y juvenil*.
- Pimentel (2001). *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI, UNAM.
- Poniatowska, E. (22 de mayo de 2016). *De libros, lecturas y lectores. La Jornada*. Recuperado de: <https://www.jornada.com.mx/2016/05/22/opinion/a03a1cul>
- Roa Devia, C. L.(2014). *Distopía y literatura: de 1984 de George Orwell a los Juegos del Hambre de Suzanne Collins*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Roth, V. (2015). *Divergente*. México: Océano.
- Ruiz, F. *Preliminares para una didáctica del cine: la detección de ideas previas*. España: Revista Comunicar 11. Revista Científica de Educación y Comunicación. pp.37-42

- Ruiz, K. (1999). *La literatura juvenil y el lector joven*. España: Revista de Psicodidáctica, Tomado de REDALYC.
- Santa María, L. (2015). *La discusión sobre el valor literario en la narrativa juvenil actual*. Santiago: Universidad de Chile.
- Shaeffer, J. (2013) *¿Por qué y cómo estudiar literatura?* Buenos Aires: La Gaceta Literaria, Fondo de Cultura Argentina.
- Svensson, V. (2013) *Relaciones entre cine, literatura y educación*. Argentina: Revista Pliquen. Universidad de Comahue. 13 págs.
- Talens, J. (et. al.) (1980). *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra.
- Torres, L. y Posada, I. (2015). “La literatura: una perspectiva para el estudio de la condición humana”. *Revista Facultad de Trabajo Social* (31). pp. 131-152.
- UNED. (2013) *¿Qué son las estrategias didácticas?* Disponible en: https://www.uned.ac.cr/academica/images/ceced/docs/.../contenidos_curso_2013.pdf
- Valles, J. (2016) *Hacia una nueva propuesta teórica de sistematización de los estratos del texto narrativo. Fábula, trama y relato como planos funcional, actuacional y discursivo*. España: Revista Literaria, Universidad de Almería, pp 345-367.
- Vadillo, C. (2012). *El Bildungsroman en las narradoras españolas de posguerra: 1940-1960*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Zavala, L. (2015). *Narratología y lenguaje audiovisual*. Argentina: Universidad de Cuyo.
- Zavala, L. (2012). *El cine como herramienta de enseñanza*. México: UABC. 115 págs
- Zavala, L. (2006). *Manual de análisis narrativo. Del texto al intertexto*. México: Trillas.
- Zavala, L. (2003) *Elementos del discurso cinematográfico*. México: Universidad Autónoma de México.
- Zavala, L. (1994). *La enseñanza de la narrativa*. México: UAM, Xochimilco. Tomado de REDALYC.

Filmografía

- Fisher, L. (Productor), y Burger, N. (Director). (2014). [*Divergente*]. Estados Unidos: Summit

Entertainment.

Kilik, J. (Productor), y Ross, G. (Director). (2012). [*Los juegos del hambre*]. Estados Unidos: Lions Gate Entertainment.

Koenigsberg, N. (Productor), y Noyce, P. (Director). (2014). [*El dador de recuerdos*]. Estados Unidos: Walden Media.