**ESCUELA NORMAL DE EDUCACIÓN PREESCOLAR**

Licenciatura en Educación Preescolar

Ciclo Escolar 2020 – 2021



Curso: Creación Literaria

Maestra: Silvia Banda Servin

UNIDAD DE APRENDIZAJE

2

**Esquema y Análisis de Lectura**

“NARRATIVAS INFANTILES Y JUVENILES – GEMMA LUNCH”

3° “B”

Alumnas:

Paola Arisbeth Gutiérrez Cisneros #6

Victoria Nataly López Venegas #8

Saltillo, Coahuila

Análisis de lectura

Gemma nos presenta un modelo de análisis que focaliza en los aspectos que tienen un mayor rendimiento en la literatura infantil -siempre desde la perspectiva literaria- y muestra las relaciones que ésta mantiene (bien por presencia o por ausencia) con otros tipos de literatura y de narraciones.

EL ANÁLISIS PRAGMÁTICO

El análisis requiere de una contextualización que aporte datos sobre el momento en el que se creó, sobre el circuito literario en el que se dio a conocer y sobre las condiciones de recepción. Y poníamos un ejemplo, a partir de esta información podremos establecer que una obra como, por ejemplo, Mujercitas fue subversiva cuando se creó, aunque el paso del tiempo haya hecho mella en su propuesta ideológica.

El contexto comunicativo

Es necesario considerar una serie de factores no estudiados habitualmente, pero que en la literatura infantil o juvenil resultan imprescindibles.

La infancia: No siempre la sociedad ha considerado la infancia como un período de la vida del ser humano separado del resto, en el que tuviera necesidades específicas y en el que se hubiera de invertir cariño, dinero, estudios o medicinas de manera diferente al resto de las edades. Por lo tanto, cuando estudiamos una determinada obra, si la contextualizamos en un determinado período histórico, es necesario conocer el lugar que la infancia (como lectora de ese libro) tenía en la sociedad, conocer las expectativas que las instituciones dominantes tenían puestas en los niños, el grado de protección que establecían, las leyes que influían en la manera o en la literatura que se publicaba, etc. Además de otras cuestiones de una gran importancia como la estructura familiar imperante en cada momento histórico.

La enseñanza: Es necesario determinar el inicio y la extensión de la alfabetización y la relación que se establece entre el inicio y el desarrollo de la literatura. Pero también es interesante analizar el método de enseñanza imperante, la forma de organizar la clase y el papel que ocupa el profesor y el alumnado, las materias que forman parte del currículum escolar, la manera de enseñar la literatura, el lugar que ocupa la literatura infantil, etc.

El libro: Otro aspecto importante que hay que tener en cuenta es el papel que ejerce el libro en la sociedad: qué importancia tiene, en qué edades está presente, qué función se le asigna y cuál realmente realiza. Durante mucho tiempo el libro era un objeto de consumo prácticamente inaccesible a la población mayoritaria, aunque en algunos países.

El circuito literario: El público específico al que se dirige la literatura infantil provoca que se edite, publicite y distribuya en circuitos literarios diferentes de los adultos. Así, será necesario detallar si estos canales elegidos por el autor o el editor son paralelos a la escuela o si son independientes; si la elección del libro la hace el lector o es el primer receptor quien elige o propone la lectura; si lo es, qué medios utiliza para hacerlo y qué criterio le lleva a seleccionar un determinado texto.

La comunicación literaria

El segundo aspecto del análisis pragmático que debemos abordar es el tipo de comunicación literaria que establece una literatura entre un autor adulto y un lector niño. Por lo tanto, una comunicación literaria que de algún modo está mediatizada por la relación social que históricamente ambos mantienen.

Desde nuestro punto de vista, son dos los elementos de esta comunicación que plantean mayores diferencias. En primer lugar, los mediadores: aunque una parte del papel que les asignamos correspondería al que realizan los críticos en la literatura adulta, en nuestro esquema adquieren una gran importancia ya que pueden proponer líneas de creación a los autores, declaran unos libros aptos para ser leídos y, finalmente, los recomiendan al receptor. El otro elemento fundamental es el del receptor, ya que a diferencia de otras literaturas, a menudo, es doble. En primer lugar, los primeros receptores, es decir, los padres o los maestros que no son los lectores directos de estos libros sino unos intermediarios encargados de la compra o de la recomendación del libro a los lectores, y el segundo receptor, el niño o el adolescente, el lector real.

Autor: Podríamos hablar de tres tipos de autores que aunque no son específicos de la literatura infantil, sí que son más usuales y presentan algunas particularidades específicas de esta literatura.

El primero lo llamamos autor-instructor y nos referimos al responsable de una serie de obras diseñadas en primera instancia para el ámbito privado y que con el tiempo lo traspasan de manera que el primer lector, un niño cercano como por ejemplo el hijo o el alumno, se transforma en público. El segundo tipo lo llamaremos autor-política educativa, el autor que borra su imagen, es decir, las huellas creadoras que particularizan su obra frente a la del resto de creadores, por la asunción de una línea educativa. El tercer tipo, el autor global o autor más media dónde es difícil identificar al autor del texto con un tipo de autor dotado de corporeidad y que plantea propuestas creativas individualizadas.

Mediador: Es el grupo que más condiciona y diferencia este tipo de comunicación, sobre todo porque son los encargados de declara las lecturas como aptas para el consumo infantil a diferencia de las funciones del crítico literario cuya función es bien diferente. El niño se acerca al texto con una competencia ideológica en plena formación, en la cual intervienen diferentes agentes sociales como la iglesia, el estado, la familia y la escuela que velan por su formación.

Los mediadores institucionales prescriben las características que debe tener un libro dirigido a los niños y esta función la han realizado en todos los períodos históricos. , los mediadores editoriales tienen unas funciones bien definidas como la de seleccionar los originales, fabricar el libro, promocionarlo y distribuirlo. Pero el mercado editorial actual funciona de manera diferente y es necesario estudiar otros aspectos, por ejemplo, el hecho que algunas editoriales formen parte de un gran grupo empresarial que a veces controla desde el autor hasta la librería o algunos medios de comunicación, de manera que las funciones anteriores se amplían con las de comercializar, publicitar y vender el libro.

Doble receptor: El primero es el padre o el maestro que no son los lectores directos de estos libros sino unos intermediarios encargados de la compra o de la recomendación del libro a los lectores, y el segundo receptor, el niño o el adolescente, el lector real. Al primer receptor, se dirigen algunos de los para textos más importantes como, por ejemplo, los catálogos, las críticas en la prensa, la información de las cubiertas posteriores en las colecciones para los más pequeños, algunos de los escasos prólogos que aparecen en la historia de la literatura, etc. Porque ninguno de los mediadores pierde de vista que el maestro o el padre es el filtro que elige el libro o es el encargado que lo compra. De este modo, el lector se transforma en el segundo receptor que en ocasiones elige la lectura que le propone el maestro o que le compra, regala o escoge el padre.

La ideología

Por ideología entendemos el conjunto de conceptos, creencias e ideales que propone y que sustentan una manera de ver el mundo. En el caso de la ideología y la literatura infantil y juvenil, hablaríamos de ideas, normas, valores, creencias, opiniones, prejuicios o actitudes próximas a la emotividad y creada a partir de los múltiples mecanismos que permite una narración.

Y en la literatura infantil y juvenil todavía más porque supone la relación con un niño, con el futuro miembro de una sociedad al que hay que instruir en los hábitos sociales, en las actitudes hacia la vida o hacia el resto de los miembros de la sociedad donde se integrará o en las valoraciones que debe detener sobre, por ejemplo, los padres o la violencia.

ANTES DEL TEXTO: LOS PARATEXTO

El concepto de paratexto lo insinúa Gérard Genette en el libro publicado en 1982. Aunque los paratextos son sobre todo textos escritos, la propuesta de Genette es mucho más abierta y también considera paratextos a los hechos que si son conocidos por el público aportan algún comentario sobre el texto e influyen en la recepción.

Los paratextos de la colección: Consecuentemente, la colección necesita individualizarse e identificarse, y para conseguirlo utiliza una serie de paratextos pensados y diseñados para repetirse en todos los libros que forman una colección. A continuación, describiremos las características de los que consideramos predominantes. El formato del libro. Varía según las edades aunque se mantienen una serie de constantes, el número de páginas por libro, los indicadores de la edad del lector del libro, la cubierta que se repite en cada libro de la colección. Como es lo primero que ve el comprador es el paratexto que más información acumula: el nombre del autor y del ilustrador, el título, la ilustración, el nombre y el anagrama de la colección y de la editorial. La cubierta posterior se reserva para el resumen el argumento y en los libros para los más pequeños incluye una información dirigida a los adultos sobre las características del libro etc.

EL ANÁLISIS DE LA NARRACIÓN

La estructura de la narración:

Sucesión de acontecimientos, en un tiempo que avanza.

Unidad temática: la unidad se garantiza por la existencia de un sujeto-actor.

Transformación: durante la sucesión de acontecimientos los estados cambian de la desgracia a la felicidad, dela pobreza a la riqueza, etc.

Unidad de acción: la sucesión es un proceso integrador que parte de una situación inicial y llega a una situación final.

Causalidad: la intriga se crea a través de las relaciones causales entre los acontecimientos.

La temporalidad narrativa: La imagen del tiempo creada por la ficción literaria varía en cada época y en cada corriente estética. En el caso del autor que se dirige a un lector en plena formación de su competencia cultural y lingüística es habitual que tenga en cuenta se hizo receptiva se hizo receptiva —de manera consciente o inconsciente— cuáles son las nociones temporales y estructurales que tiene el lector para hacerle comprensible la narración.

Juegos estilísticos

El comportamiento descrito anteriormente es el que llamamos prototípico o el que los hablantes reconocen como modélico o habitual. Por lo tanto, si el escritor quiere conseguir determina dos recursos estilísticos usa tiempos verbales diferentes, es decir, introduce cambios a partir del modelo. Pero la realización de los cambios exige, por parte del lector, una competencia lingüística y discursiva que le permita reconocer el uso de un tiempo verbal diferente del modelo y valorar los efectos estilísticos que aporta el uso de una opción no habitual.

El narrador: Como ocurre con otros aspectos de la narración, el tipo de narrador que encontramos varía según la época y según el género. El lector percibe la realidad literaria a partir de la posición que ocupa este personaje respecto de los demás, de su manera de ser, sus valoraciones, en definitiva, de su ideología. En la literatura más actual a menudo este personaje tiene la misma edad que el hipotético lector, de manera que la utilización de este narrador ha permitido el uso de un lenguaje más próximo al del lector imitando a menudo el argot de algunos grupos adolescentes.

El narrador puede acelerar o ralentizar el tempo del relato a través de cuatro movimientos narrativos:

La pausa: es el movimiento que desacelera el ritmo del relato, la forma básica es la descripción que además de romper el tempo introduce una modalidad discursiva diferente

La escena: crea la sensación de una igualdad entre la historia y el relato, es decir, entre los hechos que se narran y la manera de narrarlos

El sumario: acelera el ritmo narrativo a través de la síntesis o la concentración de los hechos, es decir, el narrador o un personaje resumen lo acontecido.

La elipsis: hace progresar el tiempo silenciando un período de tiempo que se sobreentiende, por tanto, dejan de narrarse determinados episodios de la narración.

El personaje, el espacio, la época y los mundos posibles

Por personaje entenderemos el actante o el actor provisto de una serie de rasgos que lo individualizan; así el término personaje remite a las características semánticas mientras que el de actor lo hace a las estructurales.

El espacio: Tal vez preferimos el término escenario al de espacio porque da cuenta del carácter de realidad textual cuya configuración depende del lenguaje por muchos espacios que simulen la realidad próxima al lector. Porque en definitiva la simulan y eligen una única manera de describirla, aquella que ofrece la narración

La época: Las marcas más habituales que se utilizan para mostrar la época en la literatura actual son los paratextos: desde las ilustraciones a la información de la portada o los títulos de los capítulos de manera que el lector puede conocer esta información antes de empezar la lectura.

Los mundos posibles: La construcción de un relato implica la creación de mundos alternativos al objetivo, son los llamados mundos posibles. Cada mundo posible establece una imagen de la realidad que se construye de acuerdo con las instrucciones que funcionan en el mundo extraliterario y le permiten al autor crearlo y al lector entenderlo.

Las relaciones entre los texto: Son competencias habitualmente diferentes a la del adulto que escribe el libro, pero a menudo vehicula informaciones literarias o históricas similares aunque en el adulto lo hizo de forma escrita y en el niño o adolescente en formato audiovisual. Se trataría de analizar cuáles son las competencias que una narración exige para asegurar una mayor comprensión.

Competencias exigidas por el texto Partimos de la base de que todo texto exige del lector cuatro tipos de competencias: genérica, lingüística, intertextual, literaria y propone unos tipos de mundos posibles. Una competencia genérica: exige toda una serie de conocimientos relacionados con el tipo de género, en nuestro caso, de la narración. Una competencia lingüística que incluye tanto los dominios oracionales y de la palabra (vocabulario, formación de palabras, estructuras de oraciones, semántica) como unos dominios textuales (que se refieren por ejemplo a la coherencia y a la cohesión textual). Una competencia literaria que exige al lector: prevenir lo que acontecerá, formular inferencias, comparar con lecturas anteriores que conforman la tradición a la que la obra se adscribe, leer más allá de los significados, ser capaz de captar las figuras retóricas o la lectura connotativa que el texto propone, etc. Una competencia intertextual, es decir, las relaciones que el texto mantiene con otros tipos de textos literarios que constituyen una tradición.

Esquema:

<https://www.canva.com/design/DAEetg-nO4A/s8ZPTCzE8rs17r9qyQrBJQ/view?utm_content=DAEetg-nO4A&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=publishsharelink>