



*Asesorías y Tutorías para la Investigación Científica en la Educación Puig-Salabarría S.C.
José María Pino Suárez 460-2 esq a Lerdo de Tejada, Toluca, Estado de México. 7223898473*

RFC: ATI120618V12

Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores.

<http://www.dilemascontemporaneoseduccionpoliticayvalores.com/>

Año: VIII Número:3 Artículo no.:2 Período: 1ro de mayo al 31 de agosto del 2021.

TÍTULO: Tratamiento didáctico-metodológico de los contenidos de teoría literaria durante el proceso enseñanza-aprendizaje de obras dramáticas.

AUTORES:

1. Máster. Armando Castillo Acevedo.
2. Dra. Eraidá Campos Maura.
3. Máster. Modesta de la Caridad Linares Ruíz.
4. Máster. Elba Caridad Gómez Acosta.
5. Máster. Maidelis Caraballo Castro.

RESUMEN: Aunque han sido varios y extendidos los estudios realizados, así como las propuestas para el análisis del género dramático, todavía hay insuficiencias al analizar obras de este género, lo cual se debe al descuido o deficiente manejo teórico y metodológico, durante el proceso de su enseñanza aprendizaje; a partir de la peculiaridad de que: “El drama como género literario no es solo texto escrito, sino también una práctica escénica; es una doble articulación entre fenómeno literario y fenómeno espectacular; entre texto escrito y texto representativo” (Roméu, 2003); por lo que este artículo tiene como objetivo, profundizar en el tratamiento de los contenidos de teoría literaria; para un adecuado análisis durante el proceso de enseñanza aprendizaje de obras del género dramático.

PALABRAS CLAVES: teoría literaria, género dramático, proceso de enseñanza – aprendizaje.

TITLE: Methodological-didactic treatment of the contents of literary theory during the teaching-learning process of dramatic works.

AUTHORS:

1. Master. Armando Castillo Acevedo.
2. Dra. Eraidá Campos Maura.
3. Master. Modesta de la Caridad Linares Ruíz.
4. Master. Elba Caridad Gómez Acosta.
5. Master. Maidelis Caraballo Castro.

ABSTRACT: Although the studies carried out have been several and extended, as well as the proposals for the analysis of the dramatic genre, there are still shortcomings when analyzing works of this genre, which is due to the careless or deficient theoretical and methodological handling during the teaching process. learning; from the peculiarity that: “Drama as a literary genre is not only written text, but also a scenic practice; it is a double articulation between literary phenomenon and spectacular phenomenon; between written text and representative text” (Roméu, 2003); so, this article aims to deepen the treatment of the contents of literary theory; for an adequate analysis during the teaching-learning process of works of the dramatic genre.

KEY WORDS: literary theory, dramatic genre, teaching-learning process.

INTRODUCCIÓN.

Desde la Antigüedad, la literatura ha jugado un papel importante dentro de la sociedad como portadora eterna del conocimiento y medio capaz de permitirle al hombre perderse en un mundo fantástico del cual será protagonista. Cada obra de la literatura, lo cual ya se conoce, es un reflejo recreado de la realidad objetiva, que recoge toda la idiosincrasia de una nación, región o continente.

No se puede pensar en literatura como un proceso ideológico y de reflejo social únicamente; debe saberse que esta, aunque influenciada por los sentimientos y el modo de pensar de su autor, es sobre todo, un producto artístico dotado de un excelente lenguaje estético.

“El análisis literario es un tipo de lectura de carácter especializado, que se sustenta en la teoría de la literatura y constituye un proceso de construcción de sentido integrado por operaciones sucesivas de creciente complejidad” (Herrera, 2013, p. 66).

Para hacer estudios más profundos y completos, los especialistas han dividido la ciencia literaria en tres ramas o disciplinas de vital importancia: la historia, la teoría y la crítica literarias; indispensables en el análisis de obras de cualquier género.

En cuanto a esto, Oldřich Bělič (1983) expresó: “...la teoría literaria tiene que recurrir incesantemente a la historia literaria. Para demostrarlo, tomemos como ejemplo la problemática de los géneros literarios. La teoría no tiene a su disposición, sobre ellos, verdades reveladas, sino que deduce las características de los distintos géneros de obras literarias concretas, que son, necesariamente, históricas; es decir, escritas en determinados momentos históricos. Además, los géneros literarios cambian en el tiempo, lo que equivale a decir que tienen su historia y la teoría literaria no puede ignorarla” (p. 21).

La teoría literaria se dedica a estudiar todos los problemas relativos a la literatura (la relación obra-medio y el resultado de diversas actividades del hombre como ser social), la estructura interna y externa de la obra (de qué elementos se vale para lograrla) y el proceso de creación literaria.

El texto dramático, como creación artística, admite varias lecturas, y el texto espectacular, también como creación artística, admite varias representaciones; hay, por tanto, una correspondencia paralela. La lectura es la interpretación hecha por un lector del texto literario, y la representación es la lectura hecha por un director y unos actores del texto espectacular manteniendo sistemas

verbales, trasladando sistemas verbales a no-verbales, creando nuevos sistemas verbales y nuevos sistemas no-verbales.

Por lo anteriormente expuesto, este trabajo tiene como objetivo, profundizar en el tratamiento didáctico – metodológico de los contenidos de teoría literaria; para un adecuado análisis literario durante el proceso de enseñanza – aprendizaje de obras del género dramático.

DESARROLLO.

La teoría literaria como elemento fundamental para el análisis literario en obras del género dramático.

La interdependencia entre las tres disciplinas de la ciencia literaria no propicia el espacio para la discusión, ya que no ha de concebirse una sin las otras, lo que erróneamente muchas veces se hace en el proceso de análisis de la obra literaria.

Con respecto a la afirmación anterior, René Wellek y Austin Warren, en *Teoría literaria* expresan:

“Estas distinciones son bastante evidentes y suelen admitirse de un modo también bastante general. Pero es menos corriente advertir que los métodos así designados no pueden utilizarse separadamente; que se implican mutuamente tan a fondo, que se hace inconcebible la teoría literaria sin la crítica o sin la historia, o la crítica sin la teoría y sin la historia, o la historia sin la teoría y sin la crítica” (Wellek y Warren, 1969, p. 49).

La teoría literaria se ha enfocado desde varios puntos de vista: la teoría literaria según clases sociales (teoría burguesa y proletaria de la literatura), según el criterio geografista, según las múltiples perspectivas (la psicoanalítica, la marxista – leninista, la estructural, la semiótica y la de recepción literaria) y la teoría literaria según los géneros literarios (teoría del épico, el lírico y el dramático, teniendo en cuenta los contenidos particulares de cada uno).

La teoría literaria cuenta con una serie de principios:

- Del reflejo en la literatura (la literatura es la transformación de la realidad, es creación).
- De la naturaleza social en la literatura (no existe proceso artístico o literario al margen de la sociedad).
- Estético en la literatura (cada autor crea imágenes estéticas a partir de los fenómenos de la vida diaria y experiencias vividas).
- Creador en la literatura (el mundo objetivo del hombre no solo es recreada por la conciencia del hombre sino que lo crea).
- De la integridad de la literatura (aquí hace referencia a la estructura y la expresión dentro de la obra literaria).

Durante el análisis, a grandes rasgos, el teórico no debe perder de vista los contenidos propios de esta disciplina:

Reflejo: son las ideas y el contenido de la obra donde se refleja lo intrínseco, lo esencial y lo general.

La imagen artística: son las representaciones artísticas que reflejan la esencia de la realidad de forma concreta y particularizada.

Autor y estrategia: el autor en forma individual y colectiva, produce obras valiéndose de una estrategia y una táctica en la plasmación de cada una de las obras.

Realidad y fantasía: tanto la fantasía como la ficción son elementos de la imaginación artística; es indispensable imaginar y concebir lo que no existe en la realidad.

Expresión y contenido: la expresión está constituida por la estructura externa y el lenguaje. El contenido, a su vez, se conforma de ideas, sentimientos, modos de pensar e ideología del autor.

“La teoría literaria deviene, entonces, en una herramienta muy valiosa no solo para los especialistas, sino también para el gran público lector...” (Herrera, 2013, p. 65); por lo que esta le permitirá al receptor adquirir de un modo más sensible e inteligente aquello que subyace entre líneas.

El uso de los contenidos de teoría literaria, durante el proceso de análisis de la creación artística, contribuirá a que se revele la complejidad de la subjetividad humana en sus relaciones con la sociedad y los problemas que en ella enfrenta, lo cual estará reflejado en la creación ficticia, o sea, el mundo de fantasía ideado por el escritor. Permitirá incorporar todos los registros del idioma en determinado momento, y como herencia de la evolución anterior. Esto permite que se haga un análisis a profundidad desde los cultismos y lo popular hasta lo hoy considerado vulgar, por su obscenidad o grosería.

La teoría literaria favorece la determinación durante el análisis y la jerarquía de las funciones en la obra literaria. Esto permite al especialista poder establecer una intertextualidad, a través de la relación semántica, estructural y lingüística.

En el género dramático se pone en un primer plano los choques entre los caracteres y los representa directamente; aquí se permite reflejar los conflictos de la vida humana, las individualidades y lo social, permeándolo de matices de significado bien definidos.

El género dramático presenta una forma de expresión constante: el diálogo entre los personajes, a través del cual el lector o espectador va conociendo la trama de la obra.

Los personajes que al igual que en el género épico se dividen en principales y secundarios. Los principales son los que toman grandes decisiones y llevan a cabo el conjunto de las acciones fundamentales que conforman la dramaturgia del texto.

La descripción de los personajes, que en este género poseen una mayor tensión y concentración de sus sentimientos, pensamientos y anhelos esenciales, no solo aparecerán en la obra escrita sino que tendrán que ser llevados a escena, puesto que el artista tendrá que poner carácter, y procurar reflejar

de la mejor manera posible, los momentos de la vida donde se evidencien claramente los conflictos sociales y psicológicos más connotados.

La imagen dramática no hará otra cosa que reflejar las contradicciones más agudas de la vida, es por eso, que se construye subrayando en el carácter del hombre una pasión determinada que condicionan tales contradicciones. Esta imagen no considera importantes los demás problemas de la vida, ya que se encuentra centrada en un ámbito de problemas muy estrecho, que al mismo tiempo es denso.

Los problemas que se representan determinan el desarrollo, en la imagen, de sentimientos unilaterales y llenos de intensidad. La imagen del género dramático encuentra su completa encarnación en la escena durante el proceso de dramatización.

Timoféiev en *Fundamentos de teoría de la literatura*, plantea que a pesar de que la imagen dramática se concrete en la escena, en ocasiones se convierte en una limitante para el desarrollo de la imagen la cual se realiza únicamente con medios lingüísticos, por lo cual el dramaturgo, para lograr que la imagen sea bien aceptada, deberá apoyarse en los procedimientos que la escena le brinda. “La imagen dramática puede concretar solo aquello que es posible mostrar con movimientos, objetos o conversación entre personas. Del mismo modo, se ve limitada también por las condiciones de la superficie escénica en la que se representa el drama” (Timoféiev, 1979, p. 238).

El argumento de este género debe construirse sobre las bases de las contradicciones más agudas, luchas, conflictos y con un carácter más limitado, dependiendo de la trama y su complejidad, la cantidad de personajes, la duración, etc.

La acción, por su parte, tiene su móvil desencadenante en los conflictos y se define como: “el conjunto de los procesos de transformaciones visibles en escena y en el plano de los personajes, lo

que caracteriza sus modificaciones psicológicas o morales. Es la ilación lógica-temporal de diferentes situaciones” (Lawson, 1976, p. 57).

La acción determina la progresión dramática que lleva los acontecimientos hasta un clímax. La progresión dramática estalla a lo largo de una serie de acontecimientos o peripecias llevadas a cabo por los personajes, provocando tensiones y distensiones hasta desembocar en un clímax. La acción que no sea capaz de conducir al clímax, no es acción dramática. Teóricos como Howard Lawson llaman a ese proceso equilibrio y desequilibrio, “...el clímax de la obra es la máxima alteración en el equilibrio que puede tener lugar bajo las condiciones dadas” (Lawson, 1976, p. 91).

La acción en la obra dramática deberá cumplir con las siguientes características: una actividad combinada de movimiento físico y diálogo, la fluidez y su constante proceso de realización, proviene de una acción previa y conduce a una distinta, pues se produce por la relación causa-efecto. La acción dramática está regida por un principio unificador que le da a la obra sentido de totalidad.

El diálogo resulta una forma específica de la acción. El discurso de los personajes dramáticos supone una actividad lingüística, lo cual es suficiente para que el lector-espectador imagine la transformación del universo dramático y la modificación del sistema actancial. Al diálogo se le considera la forma fundamental y ejemplar del drama. Este se basa en el intercambio verbal y la reversibilidad de la comunicación entre los personajes, donde intercambian sus textos.

En la obra dramática se caracteriza por no estar acabado nunca, ya que provoca necesariamente la respuesta del espectador. A través del diálogo, el dramaturgo despliega el esplendor verbal, caracteriza a los personajes y cohesiona la acción. Mediante los diálogos se conoce a los personajes, por lo que dicen y cómo lo dicen. Cada personaje debe poseer un adecuado trazado psicológico, lo que permitirá que el conflicto adquiera condensación dramática. Existen obras que desde los

diálogos iniciales informan sucesos y situaciones ocurridas con anterioridad y resultan significativas para el desarrollo de la acción dramática.

En su estructura, la obra dramática se encuentra dividida en cuadros, actos, escenas, parlamentos, acotaciones, etc. El cuadro es una unidad de la obra que está relacionada con los grandes cambios de espacio, ambiente o época; es una unidad espacial-ambiental que sirve para caracterizar un ambiente o una época. El acto es una estructura orgánica en la que se condensa un núcleo argumental que cumple un papel en el desarrollo de la trama. La escena es el segmento temporal del acto, que está generalmente marcado por la entrada o salida de los personajes.

El conflicto dramático tiene un trasfondo social, que trasluce las causas políticas, filosóficas y de la sociedad que están tras ellos. El conflicto se ha convertido en una categoría esencial de la dramaturgia. Es lo característico de la acción y de las fuerzas antagonistas que se enfrentan en el drama. Es la fuerza generadora y desencadenante de la acción.

El conflicto podrá asumir diferentes formas: rivalidad de dos o más personajes por razones económicas, políticas, amorosas, etc.; conflicto entre dos concepciones del mundo, dos tipos de moral irreconciliables. Debate moral entre subjetividad y objetividad, inclinación y deber, pasión y razón. Conflicto de interés entre el individuo y la sociedad, motivaciones particulares y generales. Combate moral o metafísico del hombre contra un principio o un deseo que lo sobrepasa.

Para el análisis de la obra dramática se tendrá en cuenta un orden que atraviesa por diferentes fases dentro de la acción:

- ✓ Punto de ataque: se sitúa en el momento en que se produce la primera colisión entre las fuerzas en pugna, y que consecuentemente desencadena la acción y la puesta en movimiento de la escena.
- ✓ Nudo: es la parte central del argumento y se extiende desde el punto de ataque hasta el clímax.
- ✓ Crisis: aquí se designa la etapa final del conflicto. es una determinada zona de nudo y con ella se distingue el clímax como el punto de máxima tensión. Una vez pasada la zona de crisis, la acción de

la obra debe cambiar la dirección que tenía antes de la crisis, lo que conlleva a que aparezca la peripecia.

- ✓ Punto climático: momentos donde aumenta la tensión dentro del desarrollo del conflicto.
- ✓ Zonas de distensión: momentos opuestos a los de tensión.
- ✓ Progresión dramática o curva de interés: estalla a lo largo de una serie de peripecias y acontecimientos ejecutados por los personajes que producen un juego creciente de tensiones y distensiones hasta desembocar en el clímax.
- ✓ Punto de giro: momento en que la acción dramática se dirige en una dirección determinada, y por causas inesperadas debe girar hacia otra dirección.
- ✓ Peripecia: consiste en un cambio, en una nueva orientación que se produce en la acción dramática por medio de uno o varios personajes.
- ✓ Zona de máxima tensión: es cuando la acción, mediante el aumento creciente de la tensión, se encuentra próximo al gran clímax.
- ✓ Punto clímax: momento de máxima tensión dramática
- ✓ Anticlímax: momento opuesto al gran clímax que determina el comienzo del desenlace.
- ✓ Desenlace: es la parte de la obra que se extiende desde el clímax hasta el último parlamento y dentro del cual tiene lugar la reorganización de las fuerzas y el punto de integración. Es la acción que está en dependencia de la solución que en la obra se le da al conflicto.

Tratamiento didáctico - metodológico para el estudio de obras del género dramático.

El análisis de la obra literaria en la escuela se basa, por una parte, en el conocimiento de la teoría del análisis; es decir, de los principios científicos y metodológicos que lo integran, y por otra, en el talento, la maestría, el arte del profesor para conducirlo. Solo la realización de los principios

científicos, así como los metodológicos, garantiza o asegura el éxito en el logro de los objetivos educativos planteados en el análisis.

El estudio de la obra dramática consta de tres etapas. La etapa inicial se corresponde con la lectura de la obra por parte del estudiante. La lectura de las obras dramáticas, de acuerdo con las características de una obra dada, se puede hacer paralela a su estudio en el aula; aunque se recomienda la realización de lecturas dramatizadas como parte de las clases de análisis. En esta etapa es fundamental la motivación del educando hacia los propósitos de esta lectura. El profesor debe orientar la lectura y comprobar de manera global cómo se comprendió la obra y qué interesó más a los alumnos.

La segunda etapa –y más importante- corresponde al análisis de la obra. El género dramático puede ser valorado según dos planos:

- a) En cuanto a la obra literaria que es la constituida básicamente por los diálogos, prólogo, acotaciones, teniendo en cuenta los elementos extraliterarios.
- b) En cuanto a los índices de representación.

Cualquier acercamiento al análisis de la obra, debe partir de la premisa de la preparación del docente para enfrentar este trabajo, que implica mantenerse actualizado en relación con los avances de la ciencia, en este caso la ciencia literaria.

En este sentido, el profesor de Literatura deberá insistir en el tratamiento de ambos planos anteriormente expuestos, con la visión de que la obra de teatro se construye para ser representado escénicamente; el profesor encaminará el trabajo hacia su comprensión y el ejercicio debe concluir con la representación de alguna escena o la lectura dramatizada de fragmentos.

Un elemento fundamental a tener en cuenta en el análisis de la obra tiene que ver con la conformación de los diálogos entre los personajes. A través de los parlamentos el alumno se apropia

de los puntos de vista de cada personaje, el punto de vista que quiere transmitir el autor y, se contribuye a una mejor valoración de la obra.

No se deben pasar por alto los valores estilísticos que presenta la obra, en tanto son portadores de elementos intertextuales que circunscriben la obra en un momento dado. El lenguaje, además, es un aspecto conformador de la estructura del personaje dramático, y como tal, le otorga verosimilitud al personaje que se impregna de un estilo identificativo en la obra.

En este plano del análisis se tendrán en cuenta los principios del análisis literario: “historicismo, carácter partidista, la integridad y la unidad de contenido y forma” (Rivero, 1991, p. 29).

La categoría personaje no debe verse desligada de las condiciones socio-históricas que conforman su cuadro del mundo. Se enfatizará en la caracterización moral de los personajes principales, destacando al protagonista. No se debe olvidar que en el proceso de aprehensión de la obra el lector se identifica con determinados personajes, por lo que el trabajo del profesor se dirige a discernir de qué lado se encuentran los valores morales que se propone fomentar en sus estudiantes. En esta categoría del drama descansa el conflicto de la obra y su solución.

Otra de las categorías a tener en cuenta en este plano es el ambiente. Este elemento de la obra dramática se configura a partir de que el alumno sea capaz de percibir los elementos epocales que matizan el conflicto. Así se hará evidente la integración de elementos como la construcción del personaje, el lenguaje y el conflicto. El principio del historicismo permite hacer estas inferencias.

Es importante demostrar el valor de las acotaciones en la obra, estas acotaciones orientan al personaje-actor, ya que es la voz del autor-dramaturgo del texto y negarlas en el proceso de enseñanza de este tipo de obras no es correcto. Pueden referirse al estado en que debe estar la escenografía, acerca del vestuario, el manejo y efecto de luces, aspecto de los personajes, gestos, reacciones afectivas, empleo de la música, entre otras.

Al analizar las vías que permiten un trabajo coherente, se sugiere abordar las obras de teatro que se estudian en el nivel medio superior mediante el análisis de la obra de acuerdo con los problemas planteados por el autor. La esencia de esta vía, que generalmente se utiliza para obras extensas, reside en que el estudio de la obra se lleva a cabo siguiendo uno o varios problemas planteados por el autor; la selección del problema determinará los fragmentos que se escojan.

Es importante tener en cuenta los actos y escenas de la obra que serán objeto de estudio en las clases, siendo este un requisito importante para el proceso de análisis (semántico, sintáctico y pragmático), de ella y valorar el nivel de profundidad con que se realice, dependiendo de las particularidades del texto dramático en análisis, el objetivo de la clase y el grado.

Las actividades de la clase deberán transitar por los tres niveles del aprendizaje y respetando los componentes funcionales de la lengua (análisis, construcción y comprensión) y el objetivo de dichas actividades deberá estar encaminado a lograr que los alumnos capten las ideas, sentimientos, estados de ánimo que se transmiten en los diálogos que allí se presenten; de ahí que el trabajo con esta forma elocutiva, predominante en este género, sea otro de los aspectos esenciales a tener en cuenta.

Otro de los contenidos que el alumno deberá conocer, para de este modo, completar el análisis de la obra dramática es la dramaturgia, la cual en un sentido más general, es la técnica (o ciencia) del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, ya sea inductivamente, a partir de ejemplos concretos, o deductivamente, a partir de un sistema de principios abstractos. Esta noción presupone la existencia de un conjunto de reglas específicamente teatrales cuyo conocimiento es indispensable para escribir una obra y analizarla correctamente.

El dominio de los contenidos anteriormente mencionados contribuirá a que el estudiante defina cómo está estructurada la obra (escenas, actos). Comprobará si en algún momento la acción de los personajes impide que se logren los objetivos de la trama. Del teatro, el momento más significativo

o de más alta tensión y su valor como fuerza unificadora de la acción, también se resaltarán la forma de organización de las escenas y situaciones, se llamará la atención sobre aquellas en que se evidencia contradicción entre lo que hace el protagonista y los resultados que obtiene.

Para el análisis de obras dramáticas, el profesor deberá ubicar temporalmente a sus estudiantes y orientar la lectura íntegra de la obra. Durante la clase, el docente podrá auxiliarse de la lectura dramatizada de los fragmentos de la obra o la creación de pequeños grupos que serían los encargados de hacer la representación en el aula. Estas dos vías, además de mostrar si los alumnos han adquirido el conocimiento literario, son un medio ideal para que se perfeccione la expresión oral.

La lectura dramatizada es un procedimiento elemental para el análisis de las obras dramáticas en el aula, pero para que esta sea efectiva deberá ser llevada a cabo por un estudiante previamente preparado, para que así este demuestre la comprensión que tiene respecto a las escenas y los personajes. Toda lectura dramatizada debe estar precedida de una comprensión profunda del texto. El investigador considera importante la adecuada selección que el docente realice de los estudiantes que ejecutarán la lectura.

Es, además, un buen ejercicio para el desarrollo del lenguaje oral puesto que a través de esta se podrán corregir los defectos de pronunciación, dicción, entonación y otros elementos que puedan afectar la transmisión de las ideas; por ello, una vez que el profesor oriente a los estudiantes en cuanto a los actos y escenas que le corresponde dramatizar a cada uno, deberá insistirles en que si no comprenden bien la obra, no podrán desarrollar este tipo de lectura.

Una vez llevada a cabo la lectura deberá propiciarse el debate entre los estudiantes, donde no solo se discutirá y analizará la obra, sino que se hará una valoración de la calidad de esta.

Para el análisis de la obra dramática los actos o escenas se seleccionarán a su significación y a las posibilidades que brinde metodológicamente. No es necesario exigirles a los estudiantes la

memorización de los textos, sino que podrá leer de manera expresiva directamente de su libro, siempre que logre adecuar los matices. Es indudable que mediante la representación el estudiante se apropia de experiencias que pueden ser encontradas en el género dramático.

Por tanto, en el momento de la representación el alumno deberá percatarse de la importancia de la unidad entre los movimientos y el texto (la relación entre la palabra hablada y los demás elementos de la expresión: mímicas, gestos, diseño escenográfico y luces). Tanto el ritmo como la velocidad del habla, las pausas y las acotaciones son medios que expresan relaciones internas entre lenguaje y actitud, el expresar estas relaciones requerirá un esfuerzo por lograr un lenguaje creador. Es por ello, que se plantea que en esta actividad las funciones del estudiante son esencialmente dos: actor y espectador.

El profesor de Literatura debe tener en cuenta que el teatro es un sistema de signos verbales y no verbales. Tiene aspectos que lo caracterizan como tal, y hay que tenerlos en cuenta al abordarlo: tono (puede caracterizar al personaje; asimismo el silencio), gesto, movimiento, maquillaje (máscaras), vestuario (ropa, joyas, accesorios, trajes, la desnudez...), decorado (aspectos topográficos del espacio, iluminación...), peinado (época) y música (elemento esencial).

Para que el análisis de los aspectos tratados hasta el momento sea productivo por supuesto que hay que tener en cuenta las diferentes formas genéricas que adopta el teatro, ellas son: tragedia, comedia, drama, melodrama, sainete y farsa.

La representación teatral no deberá dejarse de la mano como parte del proceso enseñanza-aprendizaje. Para eso, hay que conocer la disposición de los alumnos a partir de la motivación que el profesor logre en los estudiantes, luego de transitar por las actividades previamente mencionadas, las posibilidades de adquirir un vestuario acorde, contar con los elementos necesarios como luces, música, un local agradable para la ambientación, entre otras.

Otra posibilidad, para quienes tienen acceso, es la visita al teatro por los estudiantes acompañados por su profesor, el cual los guiará, e indicará una guía donde ellos sean capaces de identificar aquellos elementos de la dramaturgia que estén presentes en la obra. Este mecanismo tiene como ventaja enfrentarlos a un nuevo tipo de lenguaje para el enriquecimiento de su vocabulario, y al enfrentarse al público, cuidar su expresión y evitar errores en el empleo de la lengua materna.

CONCLUSIONES.

Lo anteriormente expuesto deja claro que la lectura y el análisis de la obra dramática es un proceso complejo, exige un gran despliegue de la imaginación además de la observación de todas las reglas de lectura expresiva, por lo que es conveniente realizarla en la clase de Literatura.

La experiencia demuestra que en las aulas, desde el punto de vista didáctico -metodológico, se comete el error de analizar una obra dramática igual que las de los otros géneros; lo que demuestra, entre otros aspectos, que no se trabajan los contenidos de teoría literaria propios de cada género literario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

1. Bělič, O. (1983). Introducción a la teoría literaria. La Habana: Ed. Arte y Literatura.
2. Herrera, R. (2013). "La teoría literaria: apreciación y análisis del texto literario". En B. Pérez (Ed.), *Estudios literarios*. (pp. 65-97). La Habana: Pueblo y Educación.
3. Lawson, H. (1976). Teoría y técnica de la dramaturgia. La Habana: Arte y Literatura.
4. Ramos, A., Lugo, Y. (2019). La formación didáctica lecto-literaria: modo de integración profesional en los estudiantes de las carreras de Letras y Español-Literatura. En Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores. VI(3). Recuperado de: <https://www.dilemascontemporaneoseducacionpoliticayvalores.com/index.php/dilemas/article/view/1765/1916>

5. Rivero, D. (1991). Orientaciones metodológicas, Educación general politécnica y laboral, Español – Literatura duodécimo grado, Ciudad de La Habana: Pueblo y Educación.
6. Roméu, A. (2003). Acerca de la enseñanza del Español y la Literatura. La Habana: Pueblo y Educación.
7. Timoféiev, L. (1979). Fundamentos de teoría de la literatura. Moscú: Ed. Progreso.
8. Wellek, R. y Warren, A. (1969). Teoría literaria. La Habana: Ed. Revolucionaria.

BIBLIOGRAFÍA.

1. Cabrera, L. (2005). Teatro en la escuela, Instrumentos para el maestro. Ltda., Avda. Vitacura, Santiago, Chile: Olmu Ediciones
2. Hernández, J., Díaz, J. y García, J. (2011). Introducción a los estudios literarios. La Habana: Pueblo y Educación.
3. Mañalich, R. (2007). La enseñanza del análisis literario: una mirada plural. La Habana: Pueblo y Educación.
4. Pérez, B. (2013). Estudios literarios. La Habana: Pueblo y Educación.
5. Rodríguez, L. (2005). Español para todos. Nuevos temas y reflexiones. Ciudad de La Habana: Pueblo y Educación.
6. Roméu, A. (2007). El enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural en la enseñanza de la lengua y la literatura. La Habana: Pueblo y Educación.
7. Selden, R. (1989). La teoría literaria contemporánea. Ciudad de Asunción, 26 08030, Barcelona: Ed. Ariel, Talleres gráficos DUPLEX. S.A.
8. Versón, R., y Bravo, S. (2013). Literatura Universal I. Tercera edición. La Habana: Pueblo y Educación.

DATOS DE LOS AUTORES.

1. **Armando Castillo Acevedo.** Licenciado en Español - Literatura. Máster en Estudios Teóricos y Metodológicos del Español Actual por la Universidad Central de Las Villas. Profesor Instructor Adjunto de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba. Correo electrónico: armandojamil26@yahoo.com

2. **Eraida Campos Maura.** Doctora en Ciencias Pedagógicas. Profesora Titular de la Universidad Central de las Villas. Facultad de Humanidades. Jefa del Departamento de Periodismo, Santa Clara, Cuba. Correo electrónico: ecampos@uclv.cu

3. **Modesta de la Caridad Linares Ruíz.** Máster en Ciencias de la Educación. Profesora Adjunta de la Universidad Central de Las Villas. Profesora en el Instituto Politécnico “Mario Domínguez Regalado”, Sagua la Grande, Villa Clara, Cuba. Correo electrónico: mclinares@md.sg.vc.rimed.cu

4. **Elba Caridad Gómez Acosta.** Máster en Salud Ambiental. Máster en Enfermedades Infecciosas. Profesora Asistente de la Facultad de Ciencias Médicas “Lidia Doce” de Sagua la Grande, Villa Clara, Cuba. Correo electrónico: elbaga@infomed.sld.cu

5. **Maidelis Caraballo Castro.** Máster en Ciencias Pedagógicas. Facultad de Enseñanza Media de la Universidad Central de Las Villas. Profesora Asistente del Departamento de Español – Literatura. Jefa de la Disciplina de Práctica Integral de la Lengua Española.

RECIBIDO: 4 de enero del 2021.

APROBADO: 27 de enero del 2021.