

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE
VALPARAÍSO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN
INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL
LENGUAJE**



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATOLICA
DE VALPARAISO**

**PROPUESTA DIDÁCTICA DE LECTURA: HARRY POTTER Y LA
LITERATURA COMERCIAL EN EL AULA**

**Trabajo de Titulación para optar al Grado
de Licenciado en Educación y al Título de Profesor de Castellano y Comunicación o
al Grado de Licenciado en Educación y al Título de Profesor de Inglés**

Profesor Guía:

Damaris Landeros

Alumno:

María Fernanda Vera González

Viña del Mar, Septiembre - 2015

Índice

1. HARRY POTTER Y LA LITERATURA COMERCIAL EN EL AULA.	3
2. MARCO TEÓRICO: EL PROBLEMA DE LA LITERATURA COMERCIAL EN EL AULA	8
2.1. La enseñanza de la literatura:	9
3. TABLA DE CONTENIDOS	18
4. SÍNTESIS DE LA UNIDAD DIDÁCTICA PLANIFICADA.	19
5. SECUENCIA DIDÁCTICA NARRADA.	27
5. EVIDENCIAS	133
6. BIBLIOGRAFÍA	142

1. Harry Potter y la literatura comercial en el aula.

Muchos libros no canónicos han entrado progresivamente a las aulas de lenguaje y comunicación. Estos libros cuentan con un gran público y tienden a tener buena acogida por los lectores juveniles, que no comparten el gusto de muchos profesores por obras ligadas a la tradición con contextos de producción demasiado alejados del propio. Sin embargo, es necesario que desarrollen el gusto por la lectura y que se relacionen con el valor que ella tiene a nivel cultural y social.

Dentro de estos libros que han llegado en los últimos años, cabe destacar la saga de *Harry Potter*, la obra de J. K. Rowling sobre un niño huérfano que es admitido en una escuela de magia, donde hace amigos y vive aventuras. Esta obra que vendió millones de copias alrededor del mundo¹ ya es sabida como una lectura amigable para los niños, aunque no así para los lectores especializados y el sistema escolar. Sin embargo, *Harry Potter* salió a la venta en el año 1997, por lo que ya se están viendo profesores que se criaron con sus aventuras y quieren traspasar ese gusto a sus alumnos. Pero ¿es *Harry Potter* una obra que aporte realmente a la enseñanza de la literatura en las aulas? ¿Cómo lo están usando los profesores que quisieron o quieren hacerlo parte de sus lecturas, sean domiciliarias o mediadas? ¿Dónde lo sitúan los programas del gobierno? ¿Qué dicen sobre él los manuales?

Estas interrogantes no son fáciles de responder de manera inmediata, pero dan cuenta de un problema que frecuenta la enseñanza de la literatura, y que consiste en cómo tratar las obras no canónicas o que escapan al concepto tradicional de literatura, en este caso la literatura comercial o de mercado. Recordemos que la novela policial, la romántica y otras también han ido ingresando de a paulatinamente y se encuentran ya inmersas en el canon escolar. El cómic, el grafiti, el manga, los *fan fiction* y otras expresiones vinculadas a la literatura conforman parte del

¹ <http://www.nytimes.com/2007/07/23/business/worldbusiness/23iht-potter.4.6789605.html? r=0>

universo literario con el que realmente conviven los jóvenes de hoy en día. La realidad es que el concepto de literatura es amplio y bien podrían encajar estas expresiones dentro de él.

La literatura representa realidad, una cultura inmersa en ella y tiene la cualidad de poseer multiplicidad de interpretaciones de acuerdo al contexto y a las características de quien la lee por lo que se configura como un saber ligado a la creatividad y a la fantasía, aunque no deja de ser concreto en cuanto producción que da cuenta de un estilo de vida determinado, de un contexto ficticio y un contexto histórico que juegan en el relato para entregar un producto artístico y social.

Los personajes pasan los autores y libros y conforman incluso tipos y estereotipos que sobreviven al contexto y los cambios espacio- culturales hasta verse plasmados en novelas tan poco valoradas académicamente como *Crepúsculo*, *El señor de los anillos*, *Divergente* o el mismo *Harry Potter* que se constituyen como un buen ejemplo donde familiarizarse con ellos más fácilmente. El mismo Harry es el clásico héroe inmerso en un contexto donde no se le comprende, y que descubre algo que lo hace especial, una cicatriz que le marca un destino y lo hace digno de las aventuras que pasará. Junto a él, el clásico compañero no muy inteligente pero leal que irá con él hasta la última batalla, además del personaje listillo que siempre advierte y acierta en sus pronósticos, el chico torpe al que nada le resulta, el anciano que posee la sabiduría y el personaje oscuro que esconde un pasado que intriga al protagonista. Este héroe es, de alguna forma, consecuencia del medieval, para lo cual basta recordar al Rey Arturo, que en lugar de cicatriz obtuvo una espada y que también tuvo el ejemplo de un anciano sabio como Merlín. Hebrard (2006) recalca la importancia de encontrarse con la realidad literaria y convivir con sus mundos incluso antes de saber leer, entonces ¿por qué las lecturas más simples o menos elaboradas no serían facilitadoras de ello?

Hay que considerar que los niños comienzan leyendo “Caperucita roja”, “la Cenicienta” o “El gato con botas” y de ellos adquieren nociones importantes de qué esperar en la literatura, sin embargo, el contacto con la escuela y la imposición de la lectura tienden a cortar este camino y causar desprecio o indiferencia al ejercicio lector, pues se vuelve una actividad impuesta y rutinaria, casi como un trabajo, despojándola de todo lo que la hace entretenida, comenzando por la autonomía y la libertad de leer e interpretar. El problema de qué hacer con la literatura en las aulas es travesado por un problema del canon escolar, que según señala Vásquez (2013):

“ El adjetivo ya introduce una polémica: hay un listado más o menos tácito de libros y autores de literatura que ingresan en la escuela, parece, y es distinto al de la vida fuera de la escuela, el que surge de las elecciones "por impulso" que llevan a los chicos a hacer colas, con ganas, para comprar libros de trade (lindos, tapa dura, entretenidos, caros), como la saga *de Harry Potter* o *Los juegos del hambre*, que no acceden al canon escolar o muy difícilmente llegan. ‘Los libros de fórmula -los éxitos comerciales- no entran muy fácilmente en la escuela. La escuela es conservadora. Va a lo seguro, los autores conocidos. Es muy difícil instalar un autor nuevo’, dice Vera, de *Random House*. Por otro lado, pesa un criterio docente que se repite: que lean en la escuela lo que no compran y leen por impulso, es decir, la literatura comercial” (párr. 15).

Sin embargo, los lectores no se forman en la escuela no solo porque llegan con predisposiciones desde el hogar, sino también porque no se sienten parte de ese canon que autoridades, mercado y profesores les imponen.

De esta forma, no se trata de dar a las novelas comerciales un valor artístico y/o cultural que tal vez no posean, sino de reconocerlas como parte del quehacer literario al que acceden los alumnos y partir por respetar estas lecturas, por ayudarlos a hacerlas significativas y a partir de ellas invitarlos a adentrarse cada vez más en el placer literario. La motivación juega un rol

primordial en cualquier acercamiento a la lectura y en el caso literario donde lo que se busca es el placer, es aún más relevante el cuánto puede llegar a importarle al estudiante lo que está leyendo, el si considera que le sirve o le ofrece algo que no encuentra en otra parte o al cual puede acceder de un modo especial. La literatura hay que significarla para que sea literatura. Los estudiantes deben comprender que son ellos mismos los que al leer otorgan contenido a la novela y la construyen junto al escritor, deben reconocer su propia lectura para aventurarse por otras.

No solo se deben leer libros considerados “buenos” o “valiosos” según el concepto de literatura con el que trabaje el docente, sino que también se debe apelar a la crítica del propio estudiante, a que este evalúe y valore lo que lee. Estas habilidades que aparecen en los planes y programas y que poco llegan a desarrollarse en el aula solo pueden darse en la literatura cuando el estudiante ha llegado a un cierto bagaje, a una cierta relación con lo literario y puede hablar desde su experiencia como lector y crítico de lo que lee y ha leído. Todo texto conlleva esquemas y lecturas de la cultura, la sociedad y otros textos que le han precedido, por lo que no se puede esperar que se evalúe o valore sólo desde el mismo, porque entonces no se estaría leyendo de una manera completa, sino que se caería en una simplificación del proceso. Por ello, es necesario no sólo permitir que las lecturas de los alumnos lleguen al aula, sino también trabajarlas de manera adecuada para que ellos se hagan críticos de lo que leen y puedan significarlas y complejizarlas no desde un conocimiento teórico sino de una conciencia de lector crítico.

Los estudiantes utilizan relaciones metafóricas que les permiten entender las abstracciones necesarias para comprender la literatura (Egan 69). No se quedan solo con la realidad, sino que hay que partir también desde la imaginación para llegar al conocimiento, porque el pensamiento creativo permite complejizar la lectura. Para lograr experimentar la literatura en el aula es necesario, entonces, partir de lo que el niño lee, de lo niño imagina y de lo

que piensa sobre lo que lee. Para ello, se ha creado una secuencia de primero medio, donde *Harry Potter* se estudia en conjunto con los alumnos y se analizan sus modos de leerlo y su percepción sobre su valor como texto literario. Pese a que los Planes y programas lo sitúan en quinto básico, será situado en segundo medio, debido a que los alumnos ya tienen cierto conocimiento de la narración, la descripción y el comentario que les permite aventurarse a los textos de una manera no tan inocente, porque algunos de ellos ya llevan tiempo leyendo por su cuenta y, porque, para la inmensa mayoría que no lee nunca, aun resulta propicio para comenzar, en algunos casos, casi desde la nada, con el fomento lector y la lectura complejizante. Un AE que resulta relevante es el AE 02 de lectura de la primera unidad, que consiste en; “Evaluar los textos leídos considerando: › temas y problemáticas presentes › relación con otros textos (intertextualidad) › contexto de producción › relaciones con el contexto de recepción” (36), el cual se relacione con el AE 01 transversal: “desarrollar hábitos lectores. › Leen de manera independiente al menos cuarenta minutos diarios. › Asisten a la biblioteca y se llevan libros para leer por su cuenta. › Comentan sus lecturas personales en clases. › Recomiendan lecturas fundamentando su opinión. › Leen un libro mensual fuera del horario de clases”(40). Como ya se ha dicho, para leer se debe motivar e instar al alumno a evaluar sus lecturas sin quedarse en pruebas contenidistas que llegan sin mediación para una lectura solitaria y simplista de libros que para algunos estudiantes importan mucho y que otros esperan que importe. Por, ello tampoco debe irse a lo cuantitativo de leer cierta cantidad todos los días u obligarlos a ir a la biblioteca como si fuera un castigo. Hay que recordar que son la motivación y el acercamiento al mundo de la literatura, las herramientas para conquistar el gusto por leer.

2. Marco teórico: El problema de la literatura comercial en el aula

La literatura no posee una definición exacta, pues son muchos quienes a través de sus propias visiones han tratado de darle un significado exacto, pero lo cierto es que ésta cambia y no es la misma hoy que hace siglos o la que será en el futuro. Bombini (2001) propone que: “La literatura -una práctica cultural autónoma- ocupa un lugar tradicionalmente relevante en el currículo escolar y esta recolocación supone diversas maneras de introducirse la literatura en la escuela, variados saberes propuestos como conocimientos escolares sobre la literatura y distintos modos de ser leída” (2). Por ello es relevante el cómo llega a enseñarse en la escuela, pues supone un tema que debiese problematizarse más que enseñarse de manera expositiva desde el profesor a los alumnos.

Cuesta (2013) también reconoce el carácter multidisciplinario de la literatura, por lo que es reconocida en sus diversos espacios de estudio, incluida la escuela, y puede ser puesta a dialogar con una teoría general de los discursos, que permita reentenderla y rediseñar sus métodos de análisis (2). Se trata, por tanto, de entender los discursos que transmite la literatura que se condice con su rol como transmisor y crítica de la cultura y la sociedad. Se trata de un discurso que no necesita ser o aparecer como verdadero, con libertad para la narración, aunque condicionado por un sistema dogmático, por género y por los paradigmas estéticos vigentes. Además, se caracteriza por producir tanto un efecto de realidad como de irrealidad (Mansilla 12).

De esta forma, al situarla en el campo de la producción cultural y la cohesión social, participa en la construcción del imaginario colectivo, reflejándolo y constituyendo valores e ideologías. Su definición ha ido cambiando con el tiempo, influenciada por corrientes lingüísticas como el estructuralismo, el funcionalismo, el cognitivismo o la pragmática. Actualmente se liga a un uso o instrumento social sin un concepto globalizante y definido de lo que es literatura (Colomer 123 - 124). Esta historia de indefinición, se vio afectada por muchas ciencias que querían englobarla o intervenirla, como la lingüística, lo que provocó una simplificación muchas veces de su potencial al considerarla un elemento netamente textual. Por desgracia, aún no se ha logrado complejizar la literatura de un modo que sea coherente con una noción más amplia y compleja de la misma.

2.1. La enseñanza de la literatura:

“[...] se nos aparece como una práctica cultural compleja atravesada por las variables socioculturales y políticas que constituyen el campo social”. Esta da cuenta de la relación entre currículum, las prácticas de enseñanza y los conflictos sociales; por lo que los sujetos se hayan inscritos en un contexto sociocultural e ideológico determinado. Si bien como práctica no es nueva, sí lo ha sido su reinención, que aún está en proceso, pues todavía no se han desarrollado de manera masiva prácticas acorde a las nuevas exigencias de los alumnos. Para lograr un cambio, es necesario entender que: “Está lejos de reducirse a una mera cuestión de métodos didácticos y/o de una simple técnica de comunicación. Al contrario, la enseñanza de la literatura constituye en sí una práctica de reproducción de la institucionalidad literaria, por un lado, y de significados y convenciones textuales asumidos como constitutivos de lo que nuestra cultura considera que es literatura, por otro” (Mansilla 7).

Por otra parte, la enseñanza de la literatura se limitará aquí a la cultura escolar, entendida como “una cultura de formación, cosa que nada tiene que ver con una cultura social. Una cultura escolar es la cultura para acceder a otras culturas, es un instrumento, y por eso la definición de ese instrumento es muy importante en el plano social” (Hebrard 15). Se trata de entender los implícitos que debemos compartir como sociedad para funcionar como tal. Y por ello, es un lugar de experimentación y estudio no sólo de saberes económicos sino también sociales, conductuales, actitudinales y culturales. Es un saber complejo y valioso en el que la literatura no deja de ser importante al relacionarse con la imaginación, con el pensamiento crítico y con la creatividad.

Una manera de determinar esta convivencia de la escuela con la literatura es a través de lo que los niños lee, es decir de los textos que no solo descifran sino que deben asimilar desde su cultura. Para ello existe un canon escolar que determina lo que debe leerse en el aula y que ha centrado primeramente en los clásicos y luego en una avalancha de textos infanto-juveniles. Según Jurish:

“*Canon*, luego, equivale en primer término a medida, y de hecho, la acepción originaria de canon es esa: vara, medida, y por metonimia, norma. De la palabra hebrea originaria, “*ganeh*”, utilizada en la Biblia para designar a la vara de medir, deriva nuestra voz “canon”. En consecuencia, una primera aproximación al concepto nos lleva a reflexionar en torno a cuáles son las condiciones

para determinar esta medida y, por supuesto, en quiénes toman en su mano la “vara”, en representación de qué, y a quiénes afectan con su medición” (párr. 1).

Esta medida busca crear una lista, un catálogo de lo que debiese ser leído versus lo que no, dejando fuera lo que se ha llegado a llamar literatura comercial que corresponde a las producciones con un fin más lucrativo, con historias atrayentes para un público determinado y cuya calidad es avalada por ventas y no por críticas de especialistas. De la misma forma, también hay un catálogo juvenil e infantil centrado en lo que debiesen leer de acuerdo a su edad y sus capacidades de comprensión lectora. Este canon muchas veces es fijado por autoridades ministeriales o de colegio y no por un diálogo con el alumnado, lo que lo hace autoritario y muchas veces demasiado descontextualizado. Pedro Cerilla recalca que:

“El canon escolar debería ser el resultado de un amplio y detenido debate sobre cuáles son las obras literarias más apropiadas por su calidad literaria y significación histórica, por su adecuación al itinerario lector, por su empatía con el gusto de los lectores (entendida como respuesta a sus expectativas lectoras), y por su capacidad para la formación del lector competente y la educación literaria del mismo. Será un canon diferente para cada estadio educativo (Educación Infantil, Educación Primaria, Educación Secundaria y Bachillerato) que, en los periodos más avanzados (Secundaria y Bachillerato) debiera combinar obras de LIJ y obras clásicas; en todos los casos sería un canon dinámico, es decir, con cierta capacidad para modificarse parcialmente cada cierto tiempo, sobre todo para hacer posible la incorporación al mismo de obras nuevas, de calidad contrastada y aceptación generalizada. Las obras que formen parte del canon escolar contribuirán a la formación de la competencia literaria del alumno, al tiempo que le pondrán en contacto con estilos, autores y momentos representativos de nuestra historia de la literatura” (26).

Sin embargo, esta definición está a favor de este canon buscando siempre la competencia comunicativa, aunque también aplica para la transmisión de cultura, haciendo una crítica a la falta de consideración de la estética y lo literario propiamente respecto a cómo hasta ahora se ha definido este canon. Este término tampoco debe confundirse con lo que son los clásicos, pues si bien un texto puede encajar en las dos categorías o partir en el canon y convertirse con el tiempo en clásico o incluso dejar de pertenecer al canon durante una época y luego resurgir, esto no se trata de una regla.

Ítalo Calvino nos cuenta por qué leer a los clásicos, por qué en un mundo vertiginoso como el actual y para ellos nos da catorce definiciones de lo que es clásico. Este concepto para él alude a una lectura que nunca deja de decir algo y que a la vez requiere de la actualidad tanto como persiste cuando es esta la que predomina. Los clásicos representarían un encuentro con una lectura que es a la vez relectura, pues muchos de ellos se leen en la juventud y se vuelven a leer en la adultez, descifrándolos nuevamente, diciendo cosas diferentes. Tienen un espacio en la genealogía literaria y no están relacionados con ser necesariamente antiguos, pues también los hay modernos (1-7). Esta visión es lo opuesto de la literatura comercial, que parece más ingenua, menos rica en significados y más vinculada a las editoriales, el marketing y la repetición de historias muchas veces contadas.

La literatura comercial se configura así como una rama de esta no considerada por todos como realmente perteneciente a su noción de lo que es literatura. Por esto, es más bien periférica respecto a lo tradicional y a lo avalado por los especialistas. Dentro de ella se encuentran los best-seller, los libros juveniles de aventura y romance con personajes muchas veces repetidos y estereotipos y tipos muy marcados. Sin embargo, altamente consumidos por jóvenes y adultos que los convierten en un negocio lucrativo, donde autores, editores, ilustradores y diseñadores trabajan para sacarlos al mercado. Pese a ello, estas historias aún contienen elementos narrativos analizables por los docentes y pueden ser aprovechadas desde la búsqueda del placer lector e incluso para formar lectores críticos e incluso lectores también de clásicos o de literaturas muy diversas. Esto se debe, a que en la cultura consumista actual es una realidad que son los libros a los que accede la población y los que les resultan más cercanos.

La literatura comercial pertenece por tanto a la literatura no canónica ni mucho menos clásica, aunque responda a la realidad cultural actual, en cuanto están dirigidas a un público particular con gustos particulares. Además, pueden no ser clásicos, pero contienen estructuras, héroes, personajes o ambientes propias de otras culturas o épocas y por tanto si bien no aportan mucho a la cultura actual si acercan a otros contextos y realidades. Por esto, no se contradice con la noción de literatura como un mensaje, tanto cultural como social ajeno a la ingenuidad ideológica que implica leer solo identificando elementos.

Esta idea no sólo de literatura, sino también de lectura como práctica sociocultural involucra poner en juego conocimientos y experiencias para no leer de una manera pasiva, sino

enfrentándose al texto, cuestionando valores, perspectivas y conocimientos (Bombini 4). Los lectores son heterogéneos y sus lecturas son diversas, porque cada uno lee desde un contexto y una experiencia diferente y se relaciona con el entorno, el arte, la cultura, la sociedad e incluso la literatura de una manera particular. En palabras de Anzúa (2014): "Como toda práctica, esta no es homogénea en todo lugar y espacio social, así como tampoco los lectores comparten los mismos gustos por los mismos tipos de textos" (73). Dentro de estos nuevos contextos, hoy surge el digital que viene a problematizar nuevamente desde donde lee el lector y a recalcar el elemento común de muchos de los lectores del siglo XXI, que desde una computadora, un celular inteligente o un tablet pueden acceder a decenas de e-books, papers o narraciones inéditas, pues hay que recalcar que "la heterogeneidad de los lectores no solo tiene que ver con sus preferencias, sino también con sus formas de leer, las cuales se determinan de manera importante por el soporte material en el cual el texto está encarnado" (74).

Debido precisamente a esta heterogeneidad es que se debe leer en clases lo que los niños leen para que vean las diversas lecturas que se pueden realizar a raíz de un mismo texto y puedan valorar la propia como la de los otros. Para ello, no solo se utilizan textos escritos, sino también otros materiales:

"En la sala de clases se combinan permanentemente ambas [la didáctica de la literatura y la de la lectura] , la didáctica de la literatura ayuda muchísimo a formar un lector crítico desde pequeño a partir de los cuentos infantiles, pero también desde las películas. [...] En esa perspectiva, sigo la postura de Bombini, quien planteó dinamizar el concepto de literatura proponiendo otras alternativas en relación a la literatura escolar ligadas a la cultura adolescente, y romper con la hegemonía que pone el acento en la historia de la literatura y en la lectura canónica. ¡Hay que leer a los clásicos desde otro modo!(Anzúa 2014 78)"

Por esto, la literatura comercial no es la enemiga de la literatura que hemos de llamar clásica, sino sólo otra forma de relato con un fin diferente, pero totalmente conectada con el ejercicio lector y la complejidad de los aspectos ideológicos y estéticos que toda obra involucra. Incluso si alguien pensase que no es así, solo leyéndola y conviviendo con sus relatos podrá realmente cuestionarla con sustento, considerando también que hay otros que pueden leerla y hallar en ella cosas muy diferentes:

“[...]La creación de comunidades lectoras al interior del aula implica construir prácticas de interpretación que construyen un encuentro entre el “mundo del texto” y el “mundo del lector”, esto implica tener en cuenta las creencias, gustos, juicios y prejuicios de quienes leen, así como también de ir en contra de la lectura puramente semántica de los textos y tener en cuenta que las formas producen sentido.[...] Una de las condiciones básicas para comenzar a conformar estas comunidades lectoras es erradicar el concepto de un sentido único posible en la interpretación de un texto y acoger la diversidad de sentidos que construyen cada uno de los lectores, desarrollando una discusión sobre esos múltiples sentidos posibles, entendiendo que los individuos interpretan a partir de su lugar en el mundo y en los contextos en los que se desenvuelven” (78).

Por ello, es importante leer desde un grupo donde vale tanto la lectura propia como la de los demás y el debate de las ideas puede generar otras que lleven a consensos, disputas o hipótesis totalmente diferentes a las originales. Valorar la pluralidad en la literatura pasa tanto por lo que leemos como por lo que hagamos con ello y el proceso reflexivo que conlleva asumir posturas y considerar otras. Complejizar un texto, problematizarlo y valorar el proceso reflexivo que involucra es lo valioso de las clases de literatura:

“[...] También, recuperar la figura del lector, lo que implica tener especial cuidado en no caer en simplificaciones que matan los textos y en la falsa dicotomía discurso literario opaco y discurso didáctico transparente: “Poco se ha trabajado sobre la opacidad del discurso en el aula y sobre las ventajas pedagógicas de sostener esa opacidad, de ser deliberadamente ambiguos y construir desde ese discurso una posición de enseñantes” (Bombini, 2009 en Anzúa 2014).

Las preguntas que sólo encierran un sí o un no, o la clasificación de un texto en categorías inamovibles llevan precisamente a una lectura simplista e inocente que no se condice con estudiantes que se espera que evalúen, valoren y comenten lo leído. Además, se deja de lado el goce que debiese ser el fin máximo de la convivencia literaria, porque leer como se lee cualquier artículo no es leer desde la literatura, sino sólo encontrar sentidos unívocos y cerrados frente a una información dada. Narrar es un ejercicio que no solo se hace en esta área, por esto lo narrado no es todo lo importante sino también la forma y el discurso subyacente que nos involucra en la cultura, en el arte y, por qué no, con lo afectivo, lo cuestionable, lo subjetivo.

Respecto al placer en la literatura, se dice que este “[...] se justifica en sí mismo (Dirección general de Cultura y Escuelas de la Provincia de Buenos Aires, 1995) y el ‘leer por leer’ aparece como un propósito diferenciado de otros como ‘leer para obtener información de carácter general o precisa’, ‘leer para aprender, ‘leer para escribir’ y ‘leer para comunicar’, simplificando así el mecanismo lector a un recorrido por el texto en busca de un placer que se da, aparentemente, por el mero contacto con el libro” (Díaz 23). Es necesario considerar que al entender la lectura como un proceso complejo y ligado a la cultura, esta no puede simplificarse a un mero contacto con el objeto libro, indiferente de la naturaleza de este. Si bien, en algún momento el autor deberá familiarizarse con ellos, también tendrá que ser crítico con sus lecturas y demostrar reflexión frente a lo leído, o de lo contrario se convertirá en un ejercicio vacío. Además se habla de determinados “[...] textos que serían en sí mismos portadores de placer: la literatura infantil y juvenil (opuesta a la literatura clásica que es incapaz de producir placer y que ya no debe ser llevada al aula, pues ‘los tiempos han cambiado’”. Así se reconoce otra literatura, una que apunta a un determinado público con ciertas características e intereses. La literatura infanto- juvenil ha crecido debido a esta idea, para satisfacer el mercado escolar de libros con los que los estudiantes pudiesen identificarse etariamente y que les hiciesen pensar en temas y problemas propios de chicos de su edad. A este, Díaz (2005) le llama “pacto emocional de lectura”. Otro problema hace referencia a que “los docentes terminan su formación específica sin los conocimientos necesarios para llevar adelante una enseñanza de la literatura que vaya más allá del mero contacto físico de los chicos con los libros” (Díaz 24).

Pero hablar de placer de manera tan ingenua conlleva asociarlo a ideas que escapan de su real significado en la lectura literaria. Placer, según la lectura que Díaz hace de Barthes, puede separarlo de goce, porque el primero:

“[...]proviene de la cultura reproduciéndola, incorpora los temas, las problemáticas, los personajes y la realidad de sus lectores (como la mayor parte de la literatura infantil y juvenil); y el texto de goce, que provoca, desacomoda y desafía al lector, valiéndose de una representación que no está ligada a su objeto [...] Entonces, como el placer se puede verbalizar se vincula con la cultura de masas, con sujetos que no reconocen el goce de la lectura, es decir, con la gente común que sólo disfruta de placeres gregarios (léase no intelectuales, no especialistas). En cambio, como el goce no puede ser verbalizado, queda restringido al ámbito intelectual, a los sujetos capaces de gustar

de cierta cultura literaria porque tienen alguna formación específica, confiriéndole así un carácter individualista, separado y separador de las masas”.(Díaz 26-27).

Sin embargo, este carácter separador de masas no dice que los alumnos no puedan llegar a él, sino que se debe pasar por una formación específica para llegar a él y los niños pasan por el sistema escolar precisamente para disfrutarlos. Aún así, los libros encierran lecturas que no es necesario ser intelectual para entender y que pueden ser descubiertas por los alumnos con el debido apoyo. Con ello no se quiere bajar el libro al aula, sino reflexionar frente a él para no solo familiarizarse con el objeto libro sino con la práctica reflexiva que les servirá para todos los ámbitos de la vida. Además recalca la importancia de la democratización en el aula donde todos puedan acceder a la literatura como valor cultural. Es necesario entender que los niños también tienen algo que decir respecto a lo que leen y por qué lo leen, pues sus lecturas son tan importantes como las que pueda imponerles el profesor.

Para Egan, los niños y jóvenes de entre ocho y quince años tienden a inclinarse por los relatos y les resulta cómodo aprender y descubrir a través de ellos. Esto se relaciona con la imaginación que remite a la capacidad de concebir cómo podrían ser las cosas y, por lo tanto, implica reflexionar y pensar desde la experiencia y la creatividad no solo el por qué, sino también los futuros para qué y cómo de las situaciones y los objetos. Esta “[...] como el cuerpo y como otros aspectos intelectuales, está sometida a los cambios relacionados con la edad y la experiencia” (Egan, 48) Este nexo con la imaginación y lo narrativo va de la mano de lo afectivo que fija el contexto y el sentido, y cuya importancia aún no ha sido entendida por los agentes educativas, pese a estar totalmente ligada a ella.

Además en esta edad, los niños presentan un interés especial por los extremos y los límites, pues “[...] centrándonos en lo distante y extraño es cómo podemos ampliar el sentido del mundo familiar que nos rodea”(Egan, 61). Y tienden a identificarse con la figura romántica del héroe, por los valores que representa y los obstáculos que atraviesa. "El héroe es una persona que vive en el mundo real, o en un mundo posible, y que supera las limitaciones de la realidad que a los demás nos inhiben" (65), de esta forma el personaje se ve como un ideal y un ejemplo a seguir, en cuanto, romper los esquemas y la represión involucra. Este ejemplo del héroe impulsa a defender los ideales y dar paso a la rebelión que los estudiantes muestran incluso en cosas cotidianas cómo no hacer un deber escolar.

Vittorio habla de la literatura de evasión para referirse a aquella que da esperanza al mundo hostil que como droga permite alejarnos o sentirnos por sobre los problemas cotidianos. Aunque también el interés puede ser puesto en la compasión por los personajes que sólo pueden librarse de los problemas a través de la muerte:

"Porque, verdaderamente, <<la mixtificación es una de las formas de opresión y la ignorancia una situación en la que el hombre puede sentirse tan recluido como en una prisión>> Y la literatura <<popular>, en la mayoría de sus expresiones - incluidas las más osées y desinhibidas -, aún cuando no toque el tema de la pobreza intenta, sin embargo, aturdir a su público, manteniéndolo atado a una improbable esperanza en una vida mejor, diferente de la insulsa rutina cotidiana y que le impulsa a comprar en el quiosco de la esquina las sorprendentes aventuras del héroe de turno, empeñado en distribuir a manos llenas justicia, venganza y, por encima de todo, sueños en vigilia" (41).

De esta forma, la tendencia del mercado a satisfacer los gustos del lector que busca un héroe que le dé sentido a su entorno y en el cual pueda verse esperanzado y modelizada su conducta, es respuesta a las características psicometales de los niños de una edad determinada. Aunque, no por ello, al crecer necesariamente van a desaparecer estos intereses, sino que simplemente va a ser leídos desde un contexto más maduro.

Una de las formas, en que los alumnos se apropian de las lecturas y pueden contar su visión o desacuerdos con la trama, la forma, o simplemente reflexionar y notar detalles, o comprender la importancia de ciertos eventos, descripciones, incluso juegos ocultos; es la escritura. Particularmente, la escritura de ficción apunta a que el alumno reescriba los textos de la cultura dominante desde su experiencia y su perspectiva crítica (Frugoni 81). Aquí los jóvenes escriben ficción, reconociendo la carga que involucra como representación de sus lecturas, de sus experiencias y de su perspectiva frente a la sociedad y al mundo. Para realizar esta práctica se pueden utilizar consignas de escritura que pueden funcionar tanto como vallas como trampolines para el ejercicio de escritura ficcional (83). La consigna puede ser evaluada como una motivación o una razón de la escritura o como una limitación del ejercicio. De alguna forma, la consigna es un acertijo a resolver lo que se relaciona con al idea de Egan del gusto por lo heroico, pues el joven desea romper el acertijo tal como el héroe rompe los obstáculos y, por lo tanto, se ve motivado a intentar. La oportunidad de ser quién narra y no sólo quien percibe la

narración les empodera y les facilita el expresar de las ideas. Así la imaginación y los sentidos se aúnan para presentar un producto creativo mediante un proceso desafiante motivante y familiar.

En resumen, leer desde la cultura, la sociedad y la experiencia, involucra aceptar la pluralidad de visiones y valoraciones que un texto, indiferente del género al que pertenezca, puede generar. Los jóvenes a cierta edad buscan la figura del héroe como modelo por los valores y las acciones que encarna, por lo que desean imitarlo. Escribir les permite mostrar esto que han descubierto, lo que les parece relevante, lo que les causó placer o incluso goce, si dejamos de lado este saber intelectual que no es más importante que la reflexión y el pensamiento crítico que aporta el estudiante desde su visión particular de mundo.

3. Tabla de Contenidos

<p>Clase 1 Presentación de la literatura comercial versus la literatura canónica.</p> <p>Cuadro comparativo.</p>	<p>Clase 2 Contexto de producción y de recepción.</p> <p>Actividad: Pensar La cenicienta en distintas épocas.</p>	<p>Clase 3 Intertextualidad Tipos y estereotipos de la literatura.</p> <p>Actividad: Caracterizar un tipo o estereotipo y buscarlo en las novelas, películas y otros relatos que hayan visto u oído.</p>	<p>Clase 4 Harry Potter y lo mágico</p> <p>Lectura del primer capítulo en conjunto.</p>	<p>Clase 5 Intertextualidad</p> <p>Actividad: Lectura de distintos cuentos de Biddle el bardo y comparación con cuentos infantiles tradicionales.</p>	<p>Clase 6 Estructura del relato policial.</p> <p>Actividad: Cuestionar las motivaciones al leer.</p>	<p>Clase 7 El héroe dentro de la tradición.</p> <p>Actividad: Caracterizar al héroe a través de una ficha y un texto.</p>
<p>Clase 8 Figura tradicional del héroe.</p> <p>Actividad: Lectura de un capítulo intermedio.</p>	<p>Clase 9 La figura del villano en la literatura.</p> <p>Actividad: Dotar a Lord Voldemort de las características que le dimos al héroe y entender, por oposición qué le hace villano.</p>	<p>Clase 10 La figura del antihéroe.</p> <p>Actividad: Reflexión sobre el lugar que ocupa la figura del antihéroe en la literatura comercial.</p>	<p>Clase 11 La figura del antihéroe. Literatura comercial.</p> <p>Escritura de un primer borrador y revisión como grupo y con el profesor.</p>	<p>Clase 12 La figura del antihéroe. Literatura comercial.</p> <p>Actividad: Escritura del texto definitivo y un boceto de su héroe.</p>	<p>Clase 13 La figura del antihéroe. Literatura comercial</p> <p>Actividad: Presentación de su escrito y boceto.</p>	<p>Clase 14 La figura del antihéroe. Literatura comercial</p> <p>Actividad: Presentación de su escrito y boceto.</p>

4. Síntesis de la unidad didáctica planificada.

Sesión	Objetivos de aprendizaje	Contenidos	Actividades	Materiales
Sesión n° 1:	Caracterizar literatura comercial y canónica. Reflexionar sobre el por qué leer libros de literatura comercial.	CC: Definición y características de literatura comercial y canónica. Concepto de marketing, editorial y público lector dentro de la literatura comercial como producto. CP: Reflexionar sobre un determinado libro.	Los alumnos responden la Guía de Aprendizaje n°1 sobre sus motivaciones para leer y qué tipo de libros leen si es que consideran que lo hacen. La actividad se revisa, mediante un plenario de ideas. A continuación mediante un cuadro comparativo se caracteriza literatura comercial versus literatura canónica y se les pide que vean donde encajarían los gustos que pusieron anteriormente. Luego, reflexionan acerca de los conceptos de marketing, editorial y público lector. Finalmente, en conjunto, lo unen todo en un mapa conceptual en el pizarrón.	Plumón, pizarra, Guía de Aprendizaje 1
Sesión n° 2:	Reflexionar sobre los mecanismos que permiten la canonización de los textos literarios.	CC: Contexto de producción y de recepción. CP: Caracterizar los relatos que traspasan generaciones. Valorar el papel del contexto en	El profesor hace alusión a la lectura que anteriormente hicieron de <i>El Cantar del Mío Cid</i> y los invita a cuestionarse ¿Por qué se leía antes? ¿Por qué es difícil leerlo ahora? Los alumnos leen el cuento "Yeh Shue, ven trailers	Video, Data, computador, pizarra, plumones.

		la obra literaria.	de películas (La Cenicienta de 2015, La Cenicienta de 1950, La Nueva Cenicienta (2004) y Rags, El poder de la música (2012)) y responden la Guía de Aprendizaje N°2 en grupos de cuatro alumnos sobre si es la misma Cenicienta en todas las versiones: ¿Por qué La Cenicienta ha sido revisada tan frecuentemente? ¿Qué hace que un personaje perdure en el tiempo? ¿De dónde surge la historia? ¿Que la vuelve más actual en las distintas adaptaciones? Finalmente, un grupo pasa adelante y expone sus ideas, lo cual es completado o debatido por sus compañeros.	
Sesión n° 3:	Identificar tipos y estereotipos en los relatos conocidos por los estudiantes.	CC: Intertextualidad. Tipos y estereotipos en la literatura. CP: Relacionar distintas obras a partir de personajes recurrentes. Identificar y caracterizar tipos y estereotipos.	Se presenta el Power point “Estereotipos en la Cultura universal”. Luego, a cada grupo se le asigna un tipo o estereotipo de la literatura universal y se le entrega un cartel de "Se busca" con la foto en blanco, luego se les pide que dibujen cómo se imaginan a ese tipo y lo busquen en novelas, cuentos, series y películas que han visto. Al final cada grupo expone su tipo o estereotipo o donde cree haberlo encontrado.	Carteles de "Se busca", Plumón, pizarra, Power point “Estereotipos en la Cultura universal”,

			Finalmente, todos juntos responden a la pregunta de ¿leemos siempre a los mismos personajes?	data, computador .
Sesión n° 4:	Comprender lo mágico como un tema recurrente en la literatura comercial.	CC: El tema de lo mágico en la literatura. CP: Leer y comprender una novela desde la perspectiva de lo mágico.	Se presenta lo mágico como tema recurrente en la literatura. Introducción a <i>Harry Potter y La Piedra Filosofal</i> mediante un power que incluye reseña de la autora y trailer de la película. Lectura conjunta del primer capítulo de Harry Potter (aproximadamente 13 páginas). Finalmente, breve comentario sobre cómo se presenta la magia en la obra.	Computador, data, video, libro <i>Harry Potter y la Piedra Filosofal</i> , power point <i>Harry Potter y la Piedra Filosofal</i> .
Sesión n° 5:	Reconocer cómo opera la intertextualidad en las novelas comerciales.	CC: Tipos de intertextualidad. CP: Relacionar cuentos infantiles tradicionales y comerciales.	Deben tener leído el capítulo cuatro. Presentar power de intertextualidad.y con ejemplos de <i>Las Crónicas de Narnia</i> y <i>El Señor de los Anillos</i> . Después, en grupos, leen distintos cuentos de <i>Biddle el Bardo</i> de J.K. Rowling contenidos en la Guía de Aprendizaje N°5 y los relacionan con los cuentos infantiles que conocen ¿por qué se asemejan? ¿qué	Power “Intertextualidad”, Guía de aprendizaje N° 5 (Modelos

			relación guardan con la saga de <i>Harry Potter</i> ?	A, B, C, D Y E).
Sesión n° 6:	Reflexionar sobre el valor estético de lo que se lee y la importancia de entenderlo desde la cultura y la experiencia propia. Valorar el texto desde la perspectiva del lector y su motivación con respecto a la literatura comercial.	CC: La importancia del enigma en la literatura comercial. CP: Definir literatura comercial a partir de las motivaciones del lector, Evaluar la pertinencia de ciertos relatos como lecturas propias o ajenas.	Deben tener leído el capítulo cinco. Presentación de la estructura del relato policial mediante un ejemplo hipotético. Luego, los alumnos desarrollan una guía de lectura individual en que responden: ¿Leo para conocer el final o para apreciar la trama? ¿Por qué se lee hoy a Harry Potter? ¿Qué puede motivar a alguien a leerlo? ¿Es válido leer lo que nos gusta?	Guía de aprendizaje N°6.
Sesión n° 7:	Caracterizar un héroe prototípico.	CC: El héroe dentro de la narración. CP: Caracterizar al héroe tradicional. Relacionar varios relatos a partir de la figura del héroe.	Presentación de la interrogante: ¿Qué transforma a un personaje en héroe? Luego ven breves extractos de películas (El rey Arturo, Robin Hood, Iron Man), donde se presentan distintos héroes. Los alumnos continúan trabajando en grupos de cuatro integrantes y piensan qué hace un héroe, lo cual deben plasmar en una ficha de héroe prototípico. A continuación, mediante un texto breve,	Plumón pizarra, ficha de héroe.

			<p>expresan estas características para compartirlas con sus compañeros.</p> <p>Luego, trabajan con la interrogante ¿Hay otros héroes en Harry Potter? Deben justificar su postura.</p>	
Sesión n° 8:	Identificar las características del héroe a través de la lectura de un capítulo de Harry Potter.	<p>CC: Figura tradicional del héroe.</p> <p>CP: Identificar características del héroe en un relato.</p>	<p>El profesor da la instrucción de fijarse en el héroe en Harry Potter y qué nos dice el capítulo sobre ser un héroe.</p> <p>Lectura del Capítulo VII “El sombrero seleccionador”.</p> <p>Finalmente, se caracteriza la figura del héroe en la novela por medio de un plenario de ideas a mano alzada.</p>	Libro <i>Harry Potter y la piedra filosofal</i> .
Sesión n° 9:	Producir un texto donde se caracterice la figura del villano en <i>Harry Potter y La Piedra Filosofal</i> .	<p>CC: La figura del villano en la literatura.</p> <p>CP: Analizar la figura del villano desde personajes particulares y la tradición.</p> <p>Contrastar héroe y villano.</p> <p>Producir un texto que caracterice al villano.</p>	<p>Árbol de ideas que responda a: ¿Qué hace a un villano?</p> <p>A continuación se trabaja la figura del villano caracterizando a un héroe puntual :¿Quién es Lord Voldemort?</p> <p>¿Y si Lord Voldemort fuera el héroe? Dotar a Lord Voldemort de las características que le dimos al héroe y entender, por oposición qué le hace villano.</p> <p>Para eso los alumnos se agrupan de a cuatro y crean al Lord Voldemort héroe mediante una ficha.</p>	<p>Ficha del héroe.</p> <p>Plumón y pizarra.</p> <p>Guía de Aprendizaje N°8: Ficha de Lord Voldemort.</p>

			Finalmente, dos grupos presentan su ficha y éstas son comentadas por el curso.	
Sesión n° 10:	Caracterizar la figura del antihéroe como el revés del héroe tradicional.	CC: La figura del antihéroe. CP: Caracterizar el antihéroe.	Deben tener leído el capítulo XIII “Nicolas Flamel” Presentación de la actividad final.: Crear un cuento, con un antihéroe como protagonista. Presentar al antihéroe a través del ejemplo de Superman, es decir transformándolo en un antihéroe. Hacer el símil con el espejo, es decir, con un mundo al revés. Cuestionarse su aparición en la literatura comercial.	Guía de Aprendizaje N°9 “De héroe a antihéroe”, lápices, plumón, pizarra.
Sesión n° 11:	Escribir un borrador de un texto literario que presente un antihéroe.	CC: La figura del antihéroe. CP: Escribir un borrador.	Deben tener leído el capítulo XV: “El bosque prohibido” Escritura de un primer borrador y revisión como grupo y con el profesor.	Hojas en blanco, lápices, Instrucciones.
Sesión n° 12:	Producir un texto literario que presente la figura del antihéroe.	CC: La figura del antihéroe. CP: Producir un texto literario.	“Deben tener terminado el libro” Escritura del texto definitivo y un boceto de su héroe.	Hojas en blanco, lápices.
Sesión	Analizar cuentos desde	CC: Figura del héroe	Presentación de su escrito y boceto. Justificación del	Boceto,

<p>n° 13:</p>	<p>la perspectiva del antihéroe y la literatura comercial.</p> <p>Evaluar cuentos según su representación del antihéroe y de acuerdo a las características de la literatura comercial.</p> <p>Exponer oralmente la creación de un cuento en el que esté presente un antihéroe.</p>	<p>tradicional.</p> <p>Figura del antihéroe.</p> <p>CP: Producir un cuento.</p> <p>Analizar cuentos.</p> <p>Evaluar cuentos.</p>	<p>por qué de sus características y si sería comercializable o no. Cada grupo además contesta una evaluación y coevaluación.</p>	<p>power del grupo, Autoevaluación y coevaluación.</p>
<p>Sesión n° 14:</p>	<p>Analizar cuentos desde la perspectiva del antihéroe y la literatura comercial.</p> <p>Evaluar cuentos según su representación del antihéroe y de acuerdo a las características de la literatura comercial.</p> <p>Exponer oralmente la</p>	<p>CC: Figura del héroe tradicional.</p> <p>Figura del antihéroe.</p> <p>CP: Producir un cuento.</p> <p>Analizar cuentos.</p> <p>Evaluar cuentos.</p>	<p>Presentación de su escrito y boceto. Justificación del por qué de sus características y si sería comercializable o no. Cada grupo además contesta una evaluación y coevaluación.</p>	<p>Boceto, power del grupo, Autoevaluación y coevaluación.</p>

	creación de un cuento en el que esté presente un antihéroe.			
--	---	--	--	--

5. Secuencia didáctica narrada.

Sesión 1
AE: “Evaluar los textos leídos considerando: › temas y problemáticas presentes › relación con otros textos (intertextualidad) › contexto de producción › relaciones con el contexto de recepción”.
Objetivos de la clase: Caracterizar literatura comercial y canónica. Reflexionar sobre los problemas en la unión entre literatura y mercado (literatura comercial).
Contenido Conceptual: Definición y características de literatura comercial y canónica. Concepto de marketing, editorial y público lector dentro de la literatura comercial como producto.
Contenido Procedimental: Reflexionar sobre un determinado libro.
Materiales: Plumón, pizarra, Guía de Aprendizaje 1
Inicio (15 minutos): El profesor pasa la lista y presenta el objetivo de la clase, el cual, los estudiantes deben anotar en su cuaderno. Luego, les pregunta qué esperan ver en la clase y les aproxima que tratará sobre sus lecturas y su visión de la literatura, por lo que lo importante es reflexionar sobre el tema presentado.
Desarrollo (60 minutos): El profesor reparte la Guía de Aprendizaje N°1, la cual contiene preguntas respecto a: si leen, qué leen y por qué leen. Para ello trabajan primero individualmente, pero pueden comentar con sus compañeros mientras trabajan. Mientras tanto, el profesor atiende dudas individuales. Después de realizada la actividad, la revisan en conjunto mediante un plenario en que ellos no solo plantean sus motivaciones sino que se cuestionan qué y por qué leen los demás. A continuación, el profesor presenta los conceptos de literatura canónica y comercial y pide a los alumnos que le ayuden a crear un cuadro comparativo en el pizarrón con los datos que les dio más las ideas que ellos tengan del tema. Entonces, pide a los alumnos que se pregunten dónde encajan sus gustos y porqué, y que lo compartan con el curso. Luego, el profesor les señala que se centran en la literatura comercial, que es la más visible, y en las historias y personajes que representan, pero que para entenderlo, es necesario comprender

los conceptos de marketing, editorial y público lector que el profesor expondrá en el pizarrón. Estos conceptos les permitirán entender cómo funciona la industria de la literatura. Finalmente, en conjunto, relacionan todos los conceptos trabajados a partir de un mapa conceptual en el pizarrón, y que ellos copian en su cuaderno.

Cierre (15 minutos):

El profesor pide a los alumnos que vuelvan a los objetivos y respondan en breves palabras que es literatura comercial y canónica y qué factores influyen en la predominancia de la primera. Finalmente, les recuerda que deben adquirir el libro *Harry Potter y la Piedra Filosofal* de la Editorial Océano, pues es el libro que sigue dentro del plan lector del año escolar. Además les anticipa que la próxima clase profundizarán en los mecanismos que permiten la canonización de textos literarios.

Anexo N°1

Departamento de Lenguaje

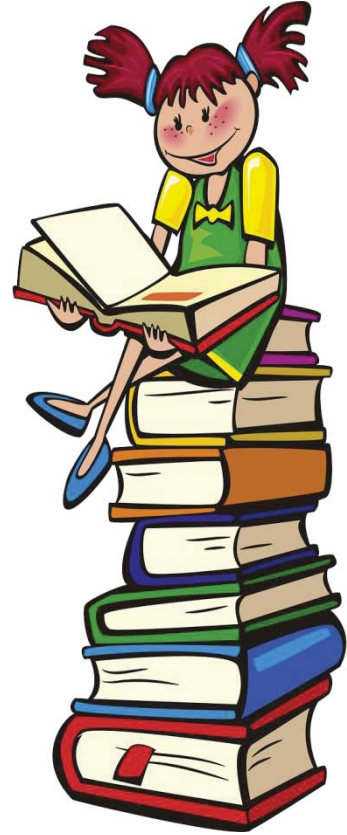
Guía de Aprendizaje N°1

Nombre: _____ Curso: _____ Fecha: _____



¿Me gusta leer? ¿Sí o no? ¿Por qué?

¿Sólo leo lo que piden en el colegio o lo que me gusta? Emite una opinión sobre el canon escolar:



¿Qué clase de libros leo? ¿Por qué escojo este tipo de obras?

¿Leemos los mismos tipos de libros (adultos, jóvenes, hombres, mujeres, etc.)?



Sesión 2

AE: “Evaluar los textos leídos considerando: › temas y problemáticas presentes › relación con otros textos (intertextualidad) › contexto de producción › relaciones con el contexto de recepción”.

Objetivo de Aprendizaje: Reflexionar sobre los mecanismos que permiten la canonización de los textos literarios.

Contenido Conceptual: Contexto de producción y de recepción.

Contenido Procedimental: Caracterizar los relatos que traspasan generaciones.
Valorar el papel del contexto en la obra literaria.

Materiales: Video, Data, Guía de Aprendizaje N°2, computador, pizarra, plumones, Power point N°1: “Ye Shen”.

Inicio (10 minutos):

El profesor pasa la lista y luego pregunta a los alumnos ¿Qué vieron la clase anterior? ¿Cuál era la importancia de leer? ¿leemos todos lo mismo? ¿Recuerdan las diferencias entre la literatura comercial y la canónica? A continuación, presenta el objetivo de la clase y pregunta de qué creen que se tratará ésta.

Desarrollo (70 minutos):

El profesor recuerda el libro *Romeo y Julieta* que han visto en clase. y les pregunta ¿Por qué es difícil leerlo? ¿Era difícil antes? ¿Sería igual leerlo antes que leerlo ahora? ¿Qué hace que la recepción de un libro sea diferente en el tiempo? El profesor explica los conceptos de contexto de recepción y de producción respecto a ese libro, mediante un cuadro comparativo.

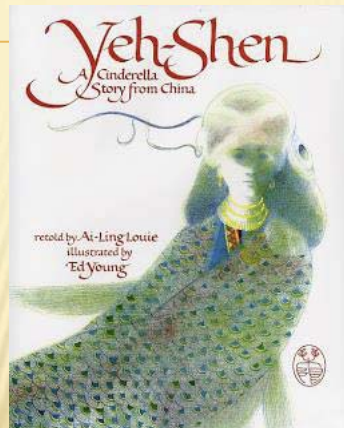
Luego, se presenta la historia de “La Cenicienta” y se pregunta a los chicos cómo la contarían ellos. Se escucha a unos cuántos alumnos y luego se procede a leer a través del data la historia de “Ye Shen”, que representa una versión más antigua y oriental de La Cenicienta. A continuación ven trailers de películas (*La Cenicienta* de 2015, *La Cenicienta* de 1950, *La Nueva Cenicienta* (2004) y *Rags, El poder de la música* (2012)) y responden la Guía de

Aprendizaje N°2 en grupos de cuatro alumnos sobre si es la misma Cenicienta en todas las versiones: ¿Por qué La Cenicienta ha sido revisada tan frecuentemente? ¿Qué hace que un personaje perdure en el tiempo? ¿De dónde surge la historia? ¿Que la vuelve más actual en las distintas adaptaciones?

La actividad se evalúa llevando adelante un grupo que expone sus ideas, las cuales son completadas y/o cuestionadas por los demás alumnos.

Cierre (10 minutos):

Finalmente el profesor retoma todas las ideas dichas por los alumnos a lo largo de la clase sobre la canonización de la literatura y las anota en la pizarra, mientras los alumnos lo escriben en su cuaderno.



Wu tiene dos esposas, y una hija con cada una de ellas. Una de sus esposas fallece, y su hermosa y buena hija queda en manos de la madrastra, cuya hija no es tan hermosa como la huérfana, a la que obliga la madrastra a hacer todas las tareas de la casa, de tal modo que la muchacha se convierte en sierva en su propio hogar. La obligan a calzar zapatos muy pequeños para que sufra más aún mientras se encarga de las peores tareas. Al quedársele así los pies pequeños, recibirá el apodo de Yeh Shen (Ye Xian, 叶限), que significa Pies de Loto.

- ✦ Un día, mientras trabaja, Pies de Loto encuentra en un estanque un hermoso pez parlante de oro y de ojos grandes que se convierte en su mejor amigo y compañero. El pez es la reencarnación de la madre de la muchacha, que fue muerta por la madrastra y por la hermana paterna.



✘ La madrastra disfruta tanto mortificando a Pies de Loto que idea un método eficaz para eliminar al animal: disfrazada con las ropas de su hijastra, se acerca al estanque y cuando el pez, confiado, asoma la cabeza, lo mata, lo descuartiza y después lo sirve para comer en la casa de Wu ante la mirada llorosa de Pies de Loto.

✘ Más tarde, una anciana sabia le dice a la desventurada muchacha que si pide un deseo ante las espinas del pez le será concedido por los espíritus, así que Pies de Loto esconderá los restos de su amigo en sitio donde no puedan encontrarlo su hermana paterna ni su madrastra.

✘ Un día de primavera, se celebra la fiesta del año nuevo, ocasión que aprovecharán los jóvenes del pueblo para encontrar a alguien con quien formar pareja. Pies de Loto quiere ir, pero la madrastra se lo niega para que la hija de ella, más fea y malvada, no se quede sin marido. Cuando Pies de Loto se queda sola, saca las espinas y pide ayuda a los espíritus, y entonces sus sucias ropas se transforman en un vestido azul celeste y en una capa hecha de plumas. Sus pies ahora calzan unos zapatos de oro macizo.



- × Al llegar a la fiesta, Pies de Loto causa sensación: tanto, que la madrastra y su hija se acercan a ella para ver quién es, y la reconocen. Al darse cuenta, la hermosa muchacha sale corriendo y pierde uno de sus zapatos. Al llegar a casa, el vestido y la capa desaparecen, y las espinas del pez dejan de tener magia: el único recuerdo del baile es un zapato de oro.

El otro zapato, el que se ha quedado en el lugar de la fiesta, es encontrado por un mercader, y éste se lo vende a un rey, quien, fascinado, decide encontrar a su reina, y hace un llamamiento para que todas las mujeres del reino se prueben el zapato de oro. Entre esas mujeres está la hermana paterna de Pies de Loto, que intenta engañar al rey mutilándose los dedos para que le quepa el pie en el zapato, pero el plan no acaba bien.

- × Una noche, Pies de Loto se cuela en el palacio y recupera su prenda, pero los guardias la cogen y ni siquiera el rey cree que la criada sea dueña del zapato. Pero cuando la muchacha se pone los dos, sus harapos se convierten en las ropas de una reina, y el rey se enamora de ella y se casan.
- × La madrastra y su hija son encerradas en una cueva hasta que una lluvia de piedras acaba con ellas.



Anexo N°3

Links de videos para la clase:

La Cenicienta (1950) en su reedición para Blue-Ray

<https://www.youtube.com/watch?v=VsxWIoby2cA>

La Nueva Cenicienta (2004)

<https://www.youtube.com/watch?v=Cb4-aUqfeCM>

Rags, El poder de la música (2012)

<https://www.youtube.com/watch?v=0jaD7Ooyl88>

La Cenicienta (2015)

<https://www.youtube.com/watch?v=CqWQIOUkhLI>

Anexo N°4

Departamento de Lenguaje

Guía de Aprendizaje N°2

Nombre: _____ Curso: _____ Fecha: _____

¿Desde qué elementos surge la idea de la Cenicienta? ¿Por qué?



¿Qué ha hecho perdurar en el tiempo esta historia?

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

¿La *Cenicienta* que leemos en las versiones actuales es la misma que se leía en épocas anteriores? Si varía, ¿por qué crees que lo hace? Justifica tu respuesta.

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

Sesión 3

AE: “Evaluar los textos leídos considerando: › temas y problemáticas presentes › relación con otros textos (intertextualidad) › contexto de producción › relaciones con el contexto de recepción”.

Objetivo de la clase: Identificar tipos y estereotipos en los relatos conocidos por los estudiantes.

Contenido Conceptual: Intertextualidad. Tipos y estereotipos en la literatura.

Contenido Procedimental: Relacionar distintas obras a partir de personajes recurrentes. Identificar y caracterizar tipos y estereotipos en la literatura.

Materiales: Guía de Aprendizaje N°3: Carteles de "Se busca", plumón, pizarra, Power point N°2: “Estereotipos de la Cultura Universal”, proyector, computador.

Inicio (10 minutos):

El profesor saluda a los estudiantes y pasa la lista. Luego, entrega el objetivo de esta sesión al curso y les cuenta q esta sesión trabajarán con los personajes que ellos ya conocen y que se encuentran en muchas de las historias que ellos ven y consumen a diario.

Desarrollo (70 minutos):

El profesor presenta el Power Point N°2 “Estereotipos en la Cultura Universal” que contiene el concepto de intertextualidad y algunos estereotipos de la cultura universal, presentando primero el nombre y luego construyéndolos gracias a características que los alumnos pueden cuestionar y comentar. Luego, a cada grupo (los mismos de la sesión anterior) se le asigna un tipo o estereotipo de la literatura universal y se le entrega un Cartel de "Se busca" con la foto en blanco y se les pide que dibujen cómo se lo imaginan y busquen en qué series, películas, canciones o libros creen haberlo visto. Después cada grupo expone su estereotipo y dónde cree haberlo encontrado. A continuación el profesor pregunta ¿Leemos y vemos siempre a los mismos personajes? y les pide que respondan apoyándose en el trabajo anterior, es decir, si el personaje que buscaron lo hallaron en tantas obras artísticas, ¿es de alguna forma el mismo? ¿una adaptación del mismo? ¿o son todos diferentes? ¿Cómo afectan el contexto de producción

y/o el de recepción al personaje de una obra a otra? De acuerdo a sus comentarios, discuten el tema en clase y obtienen una postura, que deben relacionar con la definición de intertextualidad y de tipos y estereotipos que dio el profesor al comienzo de la clase.

Cierre (10 minutos):

El profesor recuerda el objetivo de la clase y pregunta a los alumnos ¿Lo cumplimos? ¿Cómo lo hicimos?, luego ellos le explican cómo consiguieron entender los estereotipos y los tipos y de qué sirve saberlos. Finalmente, les recuerda que la próxima clase deben traer el libro *Harry Potter y la Piedra Filosofal* que se pidió a en la lista de lecturas a principio de año.

Estereotipos en la Cultura Universal

Una simplificación de la realidad

Los Estereotipos

Corresponden a una simplificación del mundo, considerando el contexto histórico y social.

Estos no son los mismos a través del tiempo y la cultura, sin embargo tienden a traspasarse de generación en generación.

Algunos ejemplos de tipos y estereotipos en la Literatura

El borracho

El avaro

La mujer fatal

El científico loco



El ángel del hogar

El pícaro



La bruja

El caballero

La damisela en apuros



El viejo sabio

El sabelotodo

El amigo fiel

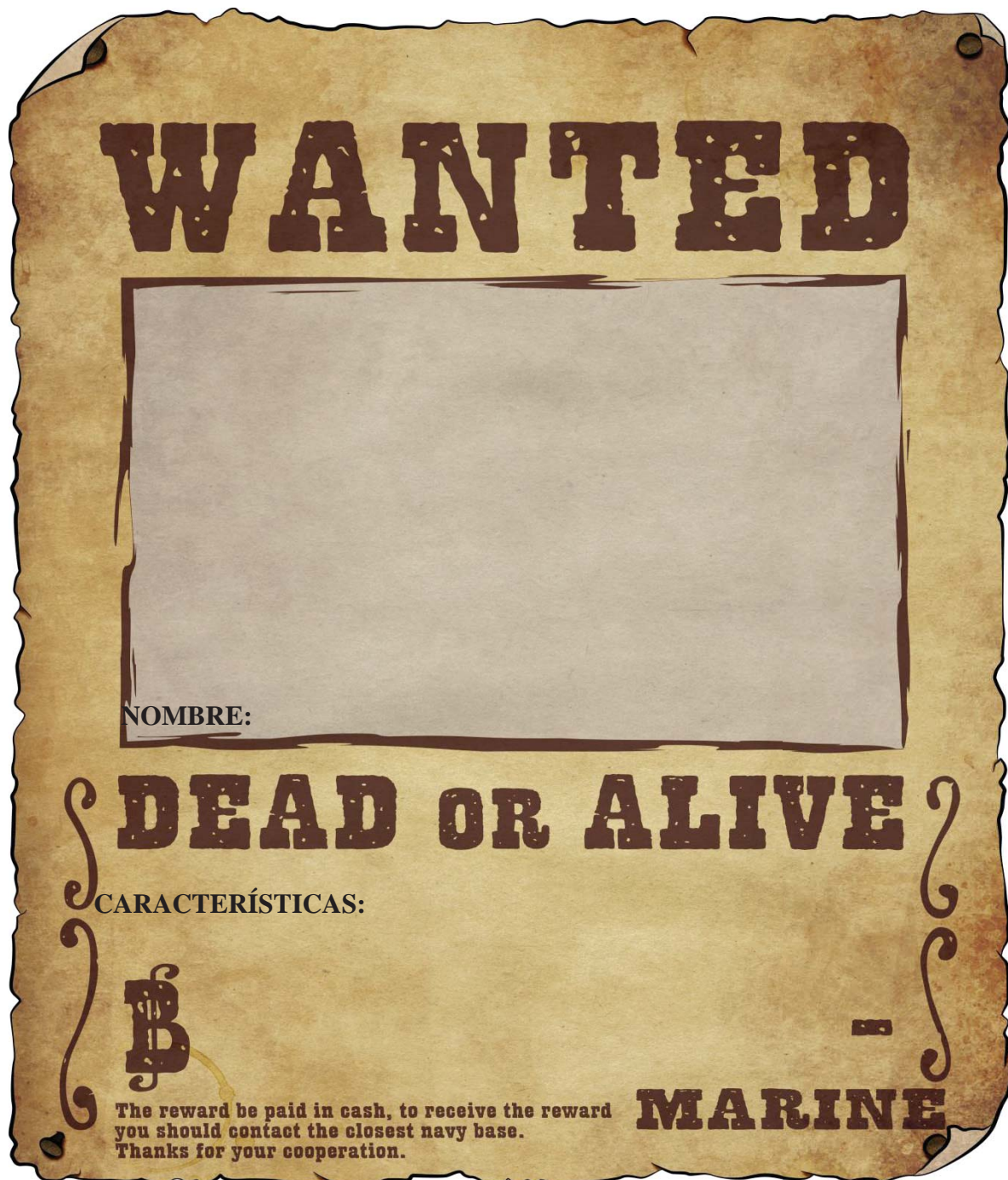


Anexo N°6

Departamento de Lenguaje.

Guía de Aprendizaje N°3: Cartel de “Se Busca”

Nombres: _____ Curso: _____ Fecha: _____



Lo encontramos en:

Sesión 4

AE: “Evaluar los textos leídos considerando: › temas y problemáticas presentes › relación con otros textos (intertextualidad) › contexto de producción › relaciones con el contexto de recepción”.

Objetivo de la clase: Analizar el tema de lo mágico como uno recurrente en la literatura comercial.

Contenido conceptual: El tema de “lo mágico” en la literatura.

Contenido Procedimental: Leer y comprender desde la perspectiva de lo mágico.

Materiales: Libro *Harry Potter y la Piedra Filosofal*. Trailer de la película *Harry Potter y la Piedra Filosofal*.

Inicio:

El profesor saluda al curso, pasa la lista y presenta el objetivo. A continuación les pide que saquen el libro *Harry Potter y la Piedra Filosofal* y les pregunta: ¿Qué creen que harán con él? y ¿cómo puede relacionarse con lo que han visto hasta ahora? De esta forma, se busca retomar los conocimientos adquiridos para que al leer esta novela se tome en consideración los aspectos relevantes trabajados las dos sesiones anteriores (Concepto de literatura universal. Tensión con el canon, estereotipos).

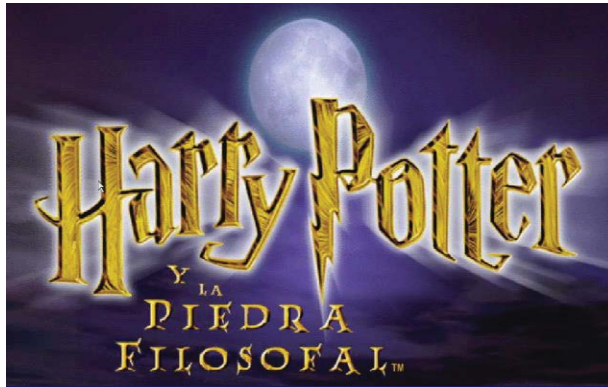
Desarrollo:

El profesor parte preguntándoles ¿saben de qué se trata la saga de Harry Potter, sea en libros o películas? ¿Han visto las películas? ¿Les gustaron? ¿Qué les gustó y que les disgustó? Y luego, les presenta un elemento importante para su lectura, que es el tema de lo mágico. Este tema es presenta como uno recurrente en la literatura universal y en el cine, uno que ha llamado siempre la atención por ser una representación de sucesos que escapan a la lógica de nuestro mundo cotidiano. Luego, les muestra el trailer de la película también llamada *Harry Potter y la Piedra Filosofal* y les presenta a la autora con una breve reseña de su relación con el campo cultural. A continuación les indica que leerán en conjunto el primer capítulo del libro, y que

tratarán de ir respondiendo, mientras leen, a tres interrogantes de la Guía de Aprendizaje N°3: ¿Cómo se plasma lo mágico en la obra? ¿Qué tipos o estereotipos logran encontrar en la obra? y ¿Por qué sería una obra comercial? Estas preguntas se irán respondiendo, interrumpiendo brevemente la lectura (y no a modo de taller al final) para que comprendan que deben reflexionar mientras leen; a la vez que estas ideas quedarán por escrito para que puedan retomarlas o cuestionarlas mientras avanzan en la lectura o incluso al final de esta.

Cierre:

El profesor pide a un par de alumnos que le expliquen qué es lo mágico y cómo se relaciona las distintas temáticas trabajadas en clase. Finalmente, les indica que la próxima clase retomarán el concepto de intertextualidad y verán otras formas en las que se puede observar este procedimiento literario (personajes que se repiten, por ejemplo); además de que deben tener leído hasta el Capítulo Cuatro.



Pertenece a la saga *Harry Potter* compuesta por 7 libros, correspondiendo cada uno a un año escolar.

A estos se les anexan 3 libros más que amplían el universo de Harry.



J. K. Rowling



J. K. Rowling

Joanne Rowling nació en julio de 1965 en el Yate General Hospital (Inglaterra) y creció en Chepstow (Gwent), donde estudió en la Wyedean Comprehensive.

Jo dejó Chepstow para ir a la Universidad de Exeter, donde se licenció en Filología Francesa y Clásica, tras pasar un año de la carrera en París. Una vez titulada, se trasladó a Londres, donde, entre otros empleos, trabajó como investigadora para Amnistía Internacional. Comenzó a escribir la serie de Harry Potter durante un trayecto en tren con retraso de Manchester a la estación de King's Cross, en Londres. Durante los cinco años siguientes esbozó los argumentos de cada uno de los libros y comenzó a escribir la primera novela.

Posteriormente se trasladó al norte de Portugal, donde fue profesora de inglés como lengua extranjera. Se casó en octubre de 1992 y en 1993 tuvo una hija. Cuando se rompió su matrimonio, ella y Jessica regresaron al Reino Unido para vivir en Edimburgo, donde Jo concluyó *Harry Potter y la piedra filosofal*. El libro fue publicado por primera vez por Bloomsbury Children's Books en junio de 1997, con el nombre de J.K. Rowling. La "K", de Kathleen, el nombre de su abuela paterna, se añadió a petición del editor, que consideró que el nombre de una mujer no resultaría atractivo al público infantil masculino al que iba dirigido.

Fuente: http://www.jkrowling.com/es_ES#/acerca-de-jk-rowling

Trailer

<https://www.youtube.com/watch?v=PAxnCNX9hTc>

¿Crees que sería una obra comercial? Justifica tu respuesta.

Sesión N°5

AE: “Evaluar los textos leídos considerando: › temas y problemáticas presentes › relación con otros textos (intertextualidad) › contexto de producción › relaciones con el contexto de recepción”.

Objetivo de la clase: Reconocer de qué forma suele operar la intertextualidad en la literatura comercial.

Contenido Conceptual: Tipos de intertextualidad.

Contenido Procedimental: Relacionar cuentos infantiles tradicionales y comerciales.

Materiales: Power point “Intertextualidad”, *Los Cuentos de Beedle el Bardo*; computador, data.

Inicio:

El profesor saluda al curso, pasa lista, y después pregunta a los alumnos: ¿qué recuerdan sobre el concepto de intertextualidad? y ¿Dónde y cómo la habían encontrado? De esta forma, lo relaciona con los tipos y estereotipos vistos. Luego, menciona que hay temáticas que se repiten también en las obras como sucede con lo mágico, que fue lo visto la clase pasada. Entonces pide que los alumnos le comenten qué rescataron de lo mágico en la clase anterior a través de la Guía de Aprendizaje N°4. Luego, en base a sus respuestas les plantea la siguiente interrogante: ¿Creen que hay otras formas en que los textos se relacionan entre sí? Escucha al menos tres opiniones y luego, les comenta que retomarán el concepto de intertextualidad y que lo ampliarán, puesto que hasta ahora solo se habían centrado en un modo de este procedimiento. A continuación escribe en el pizarrón y pide a los alumnos que copien el objetivo.

Desarrollo:

El profesor presenta los tipos de intertextualidad, a través de el Power point “Intertextualidad”, como ejemplos: L obra de C. S. Lewis, “*Las Crónicas de Narnia*” y la obra de J. Tolkien, “*El señor de los anillos*”, para así ver cómo esta se relacionan libros dentro de la misma saga y otros libros de un mismo autor, y con libros de distinta procedencia como es el caso de los

relatos bíblicos. Después de ello, se pide a los alumnos que definan a qué tipo de intertextualidad refieren dos ejemplos breves. Luego, la profesora muestra a los alumnos el video de un cuento que aparece en la penúltima película de la saga que resulta un ejemplo de intertextualidad (Anexo 9), después entrega la Guía de Aprendizaje N°5, que contiene distintos cuentos de la colección *Los Cuentos de Beedle el Bardo* de J.K. Rowling, al cual pertenece el cuento recién visto. Esta obra escrita por petición de los fans para adentrarse más en el universo de Harry Potter, tiene una historia particular, pues se hicieron unas pocas copias a mano para personas puntuales y una se subastó por una gran cantidad de dinero, yendo a beneficio de niños. Es una muestra clara de la literatura como producto de mercado. La tarea consiste en encontrar la intertextualidad presente en cada uno de ellos, ayudados por los comentarios de Dumbledore que aparecen al final de cada uno. Para ello trabajarán en los mismos grupos de sesiones anteriores y luego, compartirán brevemente su análisis con el resto del curso. El profesor, mientras ellos trabajan, irá resolviendo dudas. Finalmente, cuando cada grupo de su análisis, los demás deberán tomar nota y luego decir si hayan relación entre los cuentos cuando todos hayan acabado. También se reflexionará sobre las motivaciones antes mencionadas para crear la obra y el poder que adquieren los fans.

Cierre:

Sin mirar sus cuadernos, los estudiantes se refieren a lo que es la intertextualidad y sus tipos. Luego, les recuerda que para la clase siguiente deben tener leído el capítulo cinco y que es importante que vayan al día con sus lecturas, porque las actividades están diseñadas para un avance determinado.

Anexo N° 9

✦ Intertextualidad

Volver a escribir lo que ya ha sido escrito



✦ Concepto

Se refiere a la relación que guardan los textos con otros que han preexistido a ellos. Esta referencia puede ser explícita o implícita.

✦ Tipos

Intratextualidad: Es la relación que guarda una obra con otra del mismo autor.

Extratextualidad: Es la relación que guarda una obra con otras de distinto autor.

✦ Ejemplos

Intratextualidad:

El caso de *El Hobbit* y *El señor de los anillos*

Extratextualidad:

El caso de *Las Crónicas de Narnia* y *La Biblia*

✦ Intertextualidad v/s Plagio

Hacer referencia implícita o explícitamente a otras obras.

Hacer pasar por propia una obra ajena.



✦ Los Cuentos de Beedle el Bardo

Link: https://www.youtube.com/watch?v=_w1U1OPANEM



Anexo N° 10

Departamento de Lenguaje

Guía de Aprendizaje N° 5 (Modelo A)

Nombres: _____ Curso: _____ Fecha: _____

Objetivo de la clase: Reconocer de qué forma suele operar la intertextualidad en la literatura comercial.

Lea el cuento y conteste las preguntas:

EL MAGO Y EL CAZO SALTARÍN



Había una vez un anciano y bondadoso mago que empleaba la magia con generosidad y sabiduría en beneficio de sus vecinos. Como no quería revelar la verdadera fuente de su poder, fingía que sus pociones, encantamientos y antídotos salían ya preparados del pequeño caldero que él llamaba su «cazo de la suerte». Llegaba gente desde muy lejos para exponerle sus problemas, y el mago nunca tenía inconveniente en remover un poco su cazo y arreglar las cosas. Ese mago tan querido por todos alcanzó una edad considerable, y al morir le dejó todas sus pertenencias a su único hijo. Éste no tenía el mismo carácter que su magnánimo progenitor. En su opinión, quienes no podían emplear la magia eran seres despreciables, y muchas veces había discutido con su padre por la costumbre de éste de proporcionar ayuda mágica a sus vecinos. Tras la muerte del padre, el hijo encontró un paquetito con su nombre escondido en el viejo cazo. Lo abrió con la esperanza de encontrar oro, pero lo que encontró fue una blanda zapatilla de suela gruesa, demasiado pequeña para él. Dentro de esa única zapatilla había un trozo de pergamino con este mensaje: «Con la sincera esperanza, hijo mío, de que nunca la necesites.»

El hijo maldijo la debilitada mente de su anciano padre. Luego metió la zapatilla en el caldero y decidió que, a partir de ese momento, lo utilizaría como cubo de basura. Esa misma noche, una campesina llamó a la puerta.

—A mi nieta le han salido unas verrugas, señor —dijo la mujer—. Su padre preparaba una cataplasma especial en ese viejo cazo...

—¡Largo de aquí! —gritó él—. ¡Me importan un rábano las verrugas de tu nieta!

Y le cerró la puerta en las narices.

Al instante se oyeron unos fuertes ruidos metálicos provenientes de la cocina. El mago

encendió su varita mágica, se dirigió hacia allí, abrió la puerta y se llevó una gran sorpresa: al viejo cazo de su padre le había salido un solo pie de latón, y daba saltos en medio de la habitación produciendo un ruido espantoso al chocar con las losas del suelo. El mago se le acercó atónito, pero retrocedió precipitadamente al ver que la superficie del cazo se había cubierto de verrugas.

—¡Repugnante cacharro! —gritó, e intentó lanzarle un hechizo desvanecedor; luego trató de limpiarlo mediante magia y, por último, obligarlo a salir de la casa.

Sin embargo, ninguno de sus hechizos funcionó y el mago no pudo impedir que el cazo saliera de la cocina dando saltos tras él, ni que lo siguiera hasta su dormitorio, golpeteando y cencerreando por la escalera de madera.

No consiguió dormir en toda la noche por culpa del ruido que hacía el viejo y verrugoso cazo, que permaneció junto a su cama. A la mañana siguiente, el cazo se empeñó en saltar tras él hasta la mesa del desayuno. ¡Cataplum, cataplum, cataplum! No paraba de brincar con su pie de latón, y el mago ni siquiera había empezado a comerse las gachas de avena cuando volvieron a llamar a la puerta.

En el umbral había un anciano.



—Se trata de mi vieja burra, señor —explicó—. Se ha perdido, o me la han robado, y como sin ella no puedo llevar mis mercancías al mercado, esta noche mi familia pasará hambre. —¡Pues yo tengo hambre ahora! —bramó el mago, y le cerró la puerta en las narices. ¡Cataplum, cataplum, cataplum! El cazo seguía dando saltos con su único pie de latón, pero a los ruidos metálicos se añadieron rebuznos de burro y gemidos humanos de hambre que salían de sus profundidades.



—¡Silencio! ¡Silencio! —chillaba el mago, pero ni con todos sus poderes mágicos consiguió hacer callar al verrugoso cazo, que se pasó todo el día brincando tras él, rebuznando, gimiendo y cencerreando, fuera a donde fuese e hiciera lo que hiciese su dueño.

Esa noche llamaron a la puerta por tercera vez. Era una joven que sollozaba como si fuera a partírsele el corazón.

—Mi hijo está gravemente enfermo —declaró—. ¿Podría usted ayudarnos? Su padre me dijo que viniera si tenía algún problema...

Pero el mago le cerró la puerta en las narices.

Entonces el cazo torturador se llenó hasta el borde de agua salada, y empezó a derramar lágrimas por toda la casa mientras saltaba, rebuznaba, gemía y le salían más verrugas. Aunque el resto de la semana ningún otro vecino fue a pedir ayuda a la casa del mago, el cazo lo mantuvo

informado de las numerosas dolencias de los aldeanos.



Pasados unos días, ya no sólo rebuznaba, gemía, lagrimeaba, saltaba y le salían verrugas, sino que también se atragantaba y tenía arcadas, lloraba como un bebé, aullaba como un perro y vomitaba queso enmohecido, leche agria y una plaga de babosas hambrientas.

El mago no podía dormir ni comer con el cazo a su lado, pero éste se negaba a separarse, y él no podía hacerlo callar ni obligarlo a estarse quieto.

Llegó un momento en que el mago ya no pudo soportarlo más.

—¡Traedme todos vuestros problemas, todas vuestras tribulaciones y todos vuestros males! —gritó, y salió corriendo de la casa en plena noche, con el cazo saltando tras él por el camino que conducía al pueblo—. ¡Venid! ¡Dejad que os cure, os alivie y os consuele! ¡Tengo el cazo de mi padre y solucionaré todos vuestros problemas!

Y así, perseguido por el repugnante cazo, recorrió la calle principal de punta a punta, lanzando hechizos en todas direcciones.

En una casa, las verrugas de la niña desaparecieron mientras ella dormía; la burra, que se había perdido en un lejano brezal, apareció mediante un encantamiento convocador y se posó suavemente en su establo; el bebé enfermo se empapó de díctamo y despertó curado y con buen color. El mago hizo cuanto pudo en cada una de las casas donde alguien padecía alguna dolencia o aflicción; y poco a poco, el cazo, que no se había separado de él ni un solo momento, dejó de gemir y tener arcadas y, limpio y reluciente, se quedó quieto por fin.

—Y ahora qué, Cazo —preguntó el mago, tembloroso, cuando empezaba a despuntar el sol. El cazo escupió la zapatilla que el mago le había metido dentro y dejó que se la pusiera en el pie de latón. Luego se encaminaron hacia la casa del mago, y el cazo ya no hacía ruido al andar. Pero, a partir de ese día, el mago ayudó a los vecinos como había hecho su padre, por temor a que el cazo se quitara la zapatilla y empezase a saltar otra vez.

Un anciano y bondadoso mago decide darse una lección a su despiadado hijo haciéndole probar las miserias humanas de su vecindario. Al joven mago se le despierta la conciencia y accede a emplear la magia en beneficio de sus vecinos muggles. Una fábula sencilla y reconfortante, o eso podría parecer —en cuyo caso, uno demostraría ser un inocente papanatas—. ¿Una historia pro-muggles en que un padre que respeta a los muggles supera en magia a un hijo que los desprecia? Resulta asombroso que sobreviviera alguna copia de la versión original de este cuento, que no las arrojaran todas a las llamas. Beedle no sintonizaba mucho con sus contemporáneos al predicar un mensaje de amor fraternal hacia los muggles. A principios del siglo XV, la persecución de magos y brujas se estaba agudizando en toda Europa. Muchos miembros de la comunidad mágica creían, y no sin motivos, que ofrecerse para lanzar un hechizo al enfermizo cerdo del vecino muggle equivalía a recoger voluntariamente la leña de su propia pira funeraria². «¡Que los muggles se las arreglen sin nosotros!», era el lema de entonces, y los magos fueron distanciándose cada vez más de sus hermanos no mágicos, tendencia que culminó con la creación del Estatuto Internacional del Secreto de los Brujos en 1689, año en que la raza mágica decidió pasar a la clandestinidad. Pero los niños son niños, y el grotesco cazo saltarín había subyugado su imaginación. La solución consistía en conservar el caldero verrugoso y eliminar el contenido

² Es cierto, por supuesto, que los magos y las brujas verdaderos eran expertos en huir de la hoguera, del tajo y la horca (véanse mis observaciones sobre Lisette de Lapin en el comentario sobre «Babbitty Rabbitty y su cepa carcajeante»). Aun así, se produjeron algunas muertes: a sir Nicholas de Mimsy-Porpington (un mago que fue miembro de la corte y que, al morir, se convirtió en el fantasma de la Torre de Gryffindor) lo despojaron de su varita antes de encerrarlo en una mazmorra, y ni siquiera mediante magia consiguió evitar su ejecución; muchas familias de magos perdieron a sus miembros más jóvenes, cuya incapacidad de controlar sus poderes mágicos los convertía en presas fáciles para los cazadores de brujas muggles.

promuggles, por lo que hacia mediados del siglo XVIII circulaba otra versión entre las familias de magos. En la historia revisada, el cazo saltarín protege a un inocente mago de sus vecinos, que lo amenazan provistos de antorchas y horquetas; los persigue, los aleja de la casa del mago, los atrapa y se los traga enteros. Al final de la historia, para cuando el cazo se ha comido a todos sus vecinos, el mago obtiene de los pocos aldeanos supervivientes la promesa de dejarlo en paz para que practique su magia. A cambio, el mago ordena al cazo que entregue a sus víctimas; éste obedece y las regurgita, y los aldeanos salen sólo ligeramente magullados. Incluso hoy en día, a algunos niños magos sus padres (generalmente anti-muggles) sólo les cuentan la versión revisada de la historia; y cuando leen la original, si es que algún día llegan a leerla, se llevan una gran sorpresa.

Pero como ya he insinuado, el sentimiento pro-muggles no era la única razón por la que «El mago y el cazo saltarín» despertaba tanta ira. A medida que las cazas de brujas se iban volviendo más violentas, las familias de magos empezaron a llevar una doble vida y utilizaban encantamientos de ocultación para protegerse. En el siglo XVIII, todo mago o bruja que confraternizara con los muggles se convertía en sospechoso, e incluso en un marginado dentro de su propia comunidad. Entre los muchos insultos que recibían las brujas y los magos pro-muggles (jugosos epítetos como «comefango», «chupaboñigas» y «lanemugre» datan de este período) estaba la acusación de poseer una magia débil o de inferior calidad.

Algunos magos influyentes de la época, como Brutus Malfoy, director de El Brujo en Guerra, un periódico anti-muggles, contribuyeron a perpetuar el estereotipo de que quienes

respetaban a los muggles eran tan poco mágicos como los squibs³. En 1675, Brutus escribió:

Podemos afirmar con certeza que todo mago que simpatice con la sociedad de los muggles tiene una inteligencia pobre y una magia tan débil y lamentable que sólo puede sentirse superior cuando se encuentra rodeado de porqueros muggles. No existe una señal más indudable de magia débil que tener debilidad por los seres no mágicos y codearse con ellos.

Ese prejuicio acabó desapareciendo ante la abrumadora evidencia de que algunos de los magos más destacados del mundo eran pro-muggles⁴.

Hay otra objeción a «El mago y el cazo saltarín» aún vigente en ciertos sectores. Quizá sea Beatrix Blexam (1794-1910), autora de los infames Cuentos para leer bajo una seta, quien mejor la haya resumido. La señora Blexam creía que los Cuentos de Beedle el Bardo eran perjudiciales para los niños por lo que ella llamaba «su morboso interés por los temas más escabrosos, como la muerte, la enfermedad, el crimen, la magia siniestra, los personajes desagradables y las más repugnantes efusiones y erupciones corporales». La señora Blexam tomó una serie de antiguas historias, entre ellas algunas de Beedle, y las reescribió de acuerdo con sus ideales, los cuales, según su parecer, «llenaban las mentes puras de nuestros angelitos con pensamientos saludables y felices, manteniendo su dulce sueño libre de pesadillas y protegiendo la preciosa flor de su inocencia».

El último párrafo de la pura y preciosa adaptación de «El mago y el cazo saltarín» de la señora Blexam reza:

³ [Un squib es una persona nacida de padres magos pero carente de poderes mágicos. No se dan demasiados casos de squibs; abundan mucho más los magos y las brujas hijos de muggles. JKR]

⁴ Como yo.

Entonces el cacito dorado se puso a bailar, feliz — ¡yupi, yupi, yupi! —, con sus rosados piececillos. El pequeño Willykins había curado el dolor de tripiña a todas las muñequitas, y el cacito estaba tan contento que se llenó de caramelos para el pequeño Willykins y las muñequitas.

— ¡Pero no olvidéis lavaros los dientecitos! — gritó el cazo.

Al pequeño Willykins cubrió de besos al cazo saltarín y se prometió que siempre ayudaría a las muñequitas y que nunca volvería a ser tan gruñón.

Desde hace varias generaciones, los niños magos siempre reaccionan igual cuando leen el cuento de la señora Bloxam: sufren violentas arcadas y exigen que aparten el libro de ellos y lo hagan papilla.

Los Cuentos de Beedle el Bardo. Versión digital. Disponible en:

<https://universodelalectura.files.wordpress.com/2014/11/los-cuentos-de-beedle-el-bardo.pdf>

Preguntas:

1.- ¿En qué se asemeja a un cuento infantil tradicional?

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

2.- ¿Qué relación guarda el personaje de Harry Potter con el héroe o heroína del cuento?

Lined writing area for question 2.

3.- ¿Cómo se desarrolla lo mágico en el cuento?

Lined writing area for question 3.

Anexo N° 11

Departamento de Lenguaje

Guía de Aprendizaje N° 5 (Modelo B)

Nombres: _____ Curso: _____ Fecha: _____

Lea el cuento y conteste las preguntas:

LA FUENTE DE LA BUENA FORTUNA



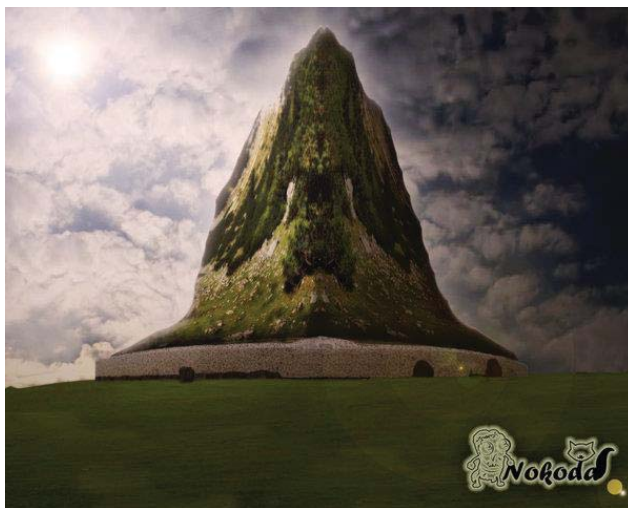
En lo alto de una colina que se alzaba en un jardín encantado, rodeado por altos muros y protegido por poderosos hechizos, manaba la fuente de la buena fortuna.

El día más largo del año, durante las horas comprendidas entre el amanecer y el ocaso, se permitía que un solo desdichado intentara llegar hasta la fuente, bañarse en sus aguas y gozar de buena fortuna por siempre jamás.

El día señalado, antes del alba, centenares de personas venidas de todos los rincones del reino se congregaron ante los muros del jardín. Hombres y mujeres, ricos y pobres, jóvenes y ancianos, con poderes mágicos y sin ellos, se reunieron allí de madrugada, todos confiados en ser el afortunado que lograra entrar en el jardín.

Tres brujas, cada una con su carga de aflicción, se encontraron entre la multitud y se contaron sus penas mientras aguardaban el amanecer.

La primera, que se llamaba Asha, padecía una enfermedad que ningún sanador había logrado



curar. Confiaba en que la fuente remediara su dolencia y le concediera una vida larga y feliz. A la segunda, Altheda, un hechicero perverso le había robado la casa, el oro y la varita mágica. Confiaba en que la fuente reparara su impotencia y su pobreza.

La tercera, Amata, había sido abandonada por un joven del que estaba muy enamorada, y creía que su corazón nunca se repondría. Confiaba en que la fuente aliviara su dolor y su añoranza.

Tras compadecerse unas de otras por sus respectivos padecimientos, las tres mujeres decidieron que, si se presentaba la oportunidad, unirían sus esfuerzos y tratarían de llegar juntas a la fuente.

Cuando los primeros rayos de sol desgarraron el cielo, se abrió una grieta en el muro. La multitud se abalanzó hacia allí; todos reivindicaban a gritos su derecho a recibir la bendición de la fuente. Unas enredaderas que crecían en el jardín, al otro lado del muro, serpentearon entre la muchedumbre y se enroscaron alrededor de la primera bruja, Asha. Ésta agarró por la muñeca a la segunda bruja, Altheda, quien a su vez se aferró a la túnica de la tercera, Amata.

Y Amata se enganchó en la armadura de un caballero de semblante triste que estaba allí montado en un flaco rocín.

La enredadera tiró de las tres brujas y las hizo pasar por la grieta del muro, y el caballero cayó de su montura y se vio arrastrado también.

Los furiosos gritos de la defraudada muchedumbre inundaron la mañana, pero al cerrarse la grieta todos guardaron silencio.

Asha y Altheda se enfadaron con Amata, porque sin querer había arrastrado a aquel caballero. —

¡En la fuente sólo puede bañarse una persona!
¡Como si no fuera bastante difícil decidir cuál de las tres se bañará! ¡Sólo falta que añadamos uno más!

Sir Desventura, como era conocido el caballero en aquel reino, se percató de que las tres mujeres eran brujas. Por tanto, como él no sabía hacer magia ni tenía ninguna habilidad especial que lo hiciera destacar en las justas o los duelos con espada, ni nada por lo que pudieran distinguirse los hombres no mágicos, se convenció de que no conseguiría llegar antes que ellas a la fuente. Así



pues, declaró sus intenciones de retirarse al otro lado del muro.

Al oír eso, Amata también se enfadó.

—¡Hombre de poca fe! —lo reprendió—. ¡Desenvaina tu espada, caballero, y ayúdanos a lograr nuestro objetivo!

Y así fue como las tres brujas y el taciturno caballero empezaron a adentrarse en el jardín encantado, donde, a ambos lados de los soleados senderos, crecían en abundancia extrañas hierbas, frutas y flores. No encontraron ningún obstáculo hasta que llegaron al pie de la colina en cuya cima se encontraba la fuente.

Pero allí, enroscado alrededor del pie de la colina, había un monstruoso gusano blanco, abotagado y ciego. Al acercarse las brujas y el caballero, el gusano volvió su asquerosa cara hacia ellos y pronunció estas palabras:

Entregadme la prueba de vuestro dolor.

Sir Desventura desenvainó la espada e intentó acabar con la bestia, pero la hoja se partió. Entonces Altheda le tiró piedras al gusano, mientras Asha y Amata le lanzaban todos los hechizos que conocían para inmovilizarlo o dormirlo, pero el poder de sus varitas mágicas no surtía más efecto que las piedras de su amiga o la espada del caballero, y el gusano no los dejaba pasar.



El sol estaba cada vez más alto y Asha, desesperada, rompió a llorar.

Entonces el enorme gusano acercó su cara a la de Asha y se bebió las lágrimas que resbalaban por sus mejillas. Cuando hubo saciado su sed, se apartó deslizándose suavemente y se escondió en un agujero del suelo.

Las tres brujas y el caballero, alegres porque el gusano había desaparecido, empezaron a escalar la colina, convencidos de que llegarían a la fuente antes del mediodía.

Pero cuando se encontraban hacia la mitad de la empinada ladera, vieron unas palabras escritas en el suelo:

Entregadme el fruto de vuestros esfuerzos.

Sir Desventura sacó la única moneda que tenía y la puso sobre la ladera, cubierta de hierba; pero la moneda echó a rodar y se perdió. Los cuatro siguieron ascendiendo, pero, aunque caminaron varias horas, no avanzaban ni un solo metro: la cumbre no estaba más cerca y seguían teniendo delante aquella inscripción en el suelo.

Estaban muy desanimados, porque el sol ya había pasado por encima de sus cabezas y empezaba a descender hacia el lejano horizonte. No obstante, Altheda andaba más deprisa y con paso más decidido que los demás, y los instó a que siguieran su ejemplo, aunque no parecía que con ello fueran a alcanzar la cumbre de la colina encantada. —¡Ánimo, amigos! ¡No os rindáis! —los exhortó secándose el sudor de la frente.

Cuando las relucientes gotas de sudor cayeron al suelo, la inscripción que les cerraba el paso se esfumó y comprobaron que ya podían continuar subiendo.

Alentados por la superación de ese segundo obstáculo, siguieron hacia la cima tan deprisa como les era posible, hasta que por fin vislumbraron la fuente, que destellaba como un cristal en medio de una enramada de árboles y flores.

Sin embargo, antes de llegar encontraron un arroyo que discurría alrededor de la cumbre cerrándoles el paso. En el fondo del arroyo, de aguas transparentes, había una piedra lisa con esta inscripción:

Entregadme el tesoro de vuestro pasado.

Sir Desventura intentó cruzar el arroyo tumbado sobre su escudo, pero éste se hundió. Las tres brujas lo ayudaron a salir del agua y luego intentaron saltar a la otra orilla, pero el arroyo no se dejaba cruzar, y mientras tanto el sol seguía descendiendo más y más. Así que se pusieron a reflexionar sobre el significado del mensaje escrito en la piedra, y Amata fue la primera en entenderlo. Agarró su varita, extrajo de su mente todos los recuerdos de momentos felices compartidos con el joven del que estaba enamorada y que la había abandonado, y los vertió en el agua. La corriente se llevó sus recuerdos y en el arroyo aparecieron unas piedras que formaban un sendero. De ese modo, las tres brujas y el caballero pudieron cruzar por fin al otro lado y alcanzar la cima de la colina. La fuente brillaba ante ellos, entre hierbas y flores de una belleza y una rareza extraordinarias. El cielo se había teñido de rojo rubí. Había llegado el momento de decidir quién de ellos se bañaría en la fuente.



Pero, antes de que tomaran esa decisión, la frágil Asha cayó al suelo. Extenuada por la agotadora escalada, estaba a punto de morir. Sus tres amigos la habrían conducido hasta la fuente, pero Asha, agonizante, les suplicó que no la tocaran.

Entonces Altheda se apresuró a recoger todas las hierbas que le parecieron útiles, las mezcló en la calabaza donde sir Desventura llevaba el

agua y le dio a beber la poción a Asha.

Entonces Asha se incorporó y al cabo de un instante ya se tenía en pie. Más aún, todos los síntomas de su terrible enfermedad habían desaparecido.

—¡Estoy curada! —exclamó—. ¡Ya no necesito bañarme en la fuente! ¡Que se bañe Altheda!

Pero ésta se encontraba muy entretenida recogiendo más hierbas en su delantal.

—¡Si puedo curar esa enfermedad, ganaré muchísimo oro! —exclamó—. ¡Que se bañe Amata!

Sir Desventura hizo una reverencia invitando a Amata a acercarse a la fuente, pero ella negó con la cabeza. El arroyo había hecho desaparecer toda la añoranza que sentía por su amado, y de pronto comprendió que aquel joven había sido cruel y desleal y que en realidad debía alegrarse de haberse librado de él.

—Buen señor, sois vos quien debe bañarse, como recompensa por vuestra caballerosidad —dijo entonces.

Haciendo sonar su armadura, el caballero avanzó bajo los últimos rayos del sol poniente y se bañó en la fuente de la buena fortuna, asombrado de ser el elegido entre centenares de personas y sin dar crédito a su gran suerte.

Cuando el sol se ocultaba tras el horizonte, sir Desventura emergió de las aguas luciendo todo el esplendor de su triunfo y se arrojó con su herrumbrosa armadura a los pies de Amata, que era la mujer más buena y más hermosa que jamás había conocido. Exaltado por el éxito, le suplicó que le entregara su corazón, y Amata, tan embelesada como él, comprendió que por fin había encontrado a un hombre digno de ella.

Las tres brujas y el caballero bajaron juntos de la colina, agarrados del brazo, y los cuatro tuvieron una vida larga y feliz, y ninguno de ellos supo ni sospechó jamás que en las aguas de aquella fuente no había ningún sortilegio.

Notas de Albus Dumbledore sobre «La fuente de la buena fortuna»

«La fuente de la buena fortuna» es uno de los relatos preferidos de todos los tiempos, a tal punto que fue objeto del único intento de incluir una comedia musical en las celebraciones navideñas de Hogwarts.

Nuestro entonces maestro de Herbología, el profesor Herbert Beery⁵, gran aficionado al teatro amateur, propuso deleitar a profesores y alumnos con una adaptación navideña de este cuento infantil tan entrañable. En aquella época yo era un joven maestro de Transformaciones, y Herbert me encargó los «efectos especiales», que incluían una fuente de la buena fortuna de la que manaría agua de verdad y una herbosa colina en miniatura por la que parecería que caminaran nuestros cuatro héroes, y que iría hundiéndose lentamente en el escenario hasta perderse de vista. Creo poder afirmar, sin pecar de vanidoso, que tanto mi fuente como mi colina desempeñaron dignamente el papel asignado. Es una lástima que no se pudiera decir lo mismo del resto del elenco. Dejando aparte, de momento, las trastadas del gigantesco «gusano» que nos proporcionó el profesor Silvanus Kettleburn, maestro de Cuidado de Criaturas Mágicas, el elemento humano resultó desastroso para la obra. El profesor Beery, que dirigía la función, había cometido el error de ignorar los enredos emocionales que se desarrollaban ante sus propias narices. No sabía que los alumnos que

⁵ El profesor Beery se marchó de Hogwarts para enseñar en la AMAD (Academia Mágica de Arte Dramático), donde, como me confesó una vez, siempre se mostró reacio a montar representaciones de esa historia en particular, pues estaba convencido de que traía mala suerte.

interpretaban a Amata y el caballero habían sido novios hasta una hora antes de alzarse el telón, momento en el cual «sir Desventura» decidió declararse su afecto a «Asha».

Basta con decir que nuestros buscadores de buena fortuna nunca alcanzaron la cumbre de la cocina. Nada más alzarse el telón, el «gusano» del profesor Kettleburn —que resultó ser una ashwinder⁶ a la que habían hecho un encantamiento aumentador— explotó con una lluvia de chispas y polvo y llenó el Gran Comedor de humo y fragmentos del escenario. Mientras los enormes y abrasadores huevos que la ashwinder había puesto al pie de mi cocina prendían fuego a las tablas del suelo, «Amata» y «Asha» se volvieron una contra la otra y empezaron a batirse en duelo, con tal fiereza que el profesor Beery quedó atrapado en el fuego cruzado, y los maestros tuvieron que evacuar el Gran Comedor, pues el incendio declarado en el escenario amenazaba con extenderse y envolverlo todo en llamas. El espectáculo de esa noche terminó con una enfermería atestada de gente. Pasaron meses hasta que el Gran Comedor dejó de ser a humo, pero la cabeza del profesor Beery tardó aún más en recuperar sus proporciones normales, y al profesor Kettleburn lo relevaron del período de prueba⁷. El director Armando Dippet prohibió cualquier tipo de comedia musical navideña, y hasta hoy Hogwarts siempre ha mantenido esa prohibición, que se ha convertido en toda una tradición. Pese a nuestro fracaso teatral, probablemente «La fuente de la buena fortuna» sea el cuento de Beedle más famoso, si bien tiene sus detractores, al igual que «El

⁶ Véase Animales fantásticos y dónde encontrarlos, donde aparece una excelente descripción de estas extrañas criaturas. Nunca se las debe meter en una habitación con paredes revestidas de madera, ni hacerles encantamientos aumentadores.

⁷ El profesor Kettleburn soportó nada menos que sesenta y dos períodos de prueba durante el tiempo que ocupó el puesto de maestro de Cuidado de Criaturas Mágicas. Sus relaciones con mi predecesor en Hogwarts, el profesor Dippet, siempre fueron tensas, pues Dippet lo consideraba un tanto imprudente. Para cuando ocupé el cargo de director, sin embargo, el profesor Kettleburn se había moderado notablemente, aunque había quienes sostenían la cínica opinión de que, como ya sólo le quedaba la mitad de las extremidades, no tenía más remedio que tomarse la vida con más calma.

magos y el cazo saltarán». Más de un padre ha exigido que se retire ese cuento en particular de la biblioteca de Hogwarts, entre ellos — ¡qué coincidencia! — un descendiente de Brutus Malfoy y en su día miembro del Consejo Escolar de Hogwarts, el señor Lucius Malfoy.

Este me propuso la proscripción de la historia en una misiva que rezaba:

Toda obra de ficción o de no-ficción que mencione el cruce entre magos y muggles debería ser retirada de las estanterías de Hogwarts. No quiero que mi hijo reciba influencias que puedan llevarlo a mancillar la pureza de su linaje, y por ese motivo impediré que sea historias que fomenten los matrimonios entre magos y muggles.

Mi negativa a retirar el libro de la biblioteca fue respaldada por la mayoría del Consejo Escolar. Escribí al señor Malfoy explicándole los motivos de mi decisión:

Las llamadas familias «de sangre limpia» mantienen su presunta pureza repudiando, desterrando o mintiendo acerca de los muggles y los hijos de muggles que aparecen en sus árboles genealógicos. Y después pretenden endilgarnos su hipocresía a los demás, pidiéndonos que proscribamos obras que tratan de las verdades que ellos niegan. No existen un solo mago ni una sola bruja cuya sangre no esté mezclada con la de los muggles, y por tanto considero ilógico e inhumano retirar del acervo de conocimiento de nuestros alumnos obras que versan sobre ese asunto⁸.

Este intercambio marcó el inicio de la larga campaña del señor Malfoy para que me apartaran del cargo de director de Hogwarts, y el de la mía para apartarlo a él de su posición

⁸ Mi respuesta dio lugar a varias cartas más del señor Malfoy, pero dado que consistían básicamente en comentarios ignominiosos acerca de mi cordura, mis orígenes y mi higiene, considero que no guardan más que una remota relación con este comentario.

de Mortífago Favorito de Lord Voldemort.

Los Cuentos de Beedle el Bardo. Versión digital. Disponible en:
<https://universodelalectura.files.wordpress.com/2014/11/los-cuentos-de-beedle-el-bardo.pdf>

Preguntas:

1.- ¿ En qué se asemeja a un cuento infantil tradicional?

2.- ¿Qué relación guarda el personaje de Harry Potter con el héroe o heroína del cuento?

3.-¿Cómo se desarrolla lo mágico en el cuento?

A large rectangular box containing horizontal lines for writing.

Anexo N° 12

Departamento de Lenguaje

Guía de Aprendizaje N° 5 (Modelo C)

Nombres: _____ Curso: _____ Fecha: _____

Lea el cuento y conteste las preguntas:

EL CORAZÓN PELUDO DEL BRUJO



Érase una vez un joven brujo atractivo, rico y con talento que observó cómo sus amigos se comportaban como idiotas cuando se enamoraban: retozaban como críos, se acicalaban y perdían el apetito y la dignidad. Así pues, decidió no caer nunca en esa debilidad y empleó las artes oscuras para evitarlo.

La familia del brujo, que ignoraba su secreto, se sonreía al verlo tan frío y distante. —Todo cambiará el día que quede prendado de una doncella —profetizaban.

Pero el joven brujo no quedaba prendado de nadie. Pese a que más de una doncella sentía intriga por su altivo semblante y utilizaba sus encantos más sutiles para complacerlo, ninguna consiguió cautivar su corazón. El brujo se



vanagloriaba de su propia indiferencia y de la sagacidad que la había producido.

Transcurridos los primeros años de la juventud, los amigos del brujo empezaron a casarse y, más adelante, a tener hijos.

«Sus corazones deben de estar resecos como cáscaras por culpa de los lloriqueos de esos crios», se burlaba el brujo para sus adentros mientras observaba las payasadas de aquellos jóvenes padres.

Y, una vez más, se felicitaba por la sabia decisión que tomara en su día.

A su debido tiempo, los ancianos padres del brujo fallecieron. Pero éste no lloró su muerte; al contrario, se alegró de ella, porque ahora reinaría solo en el castillo. Había guardado su mayor tesoro en la mazmorra más recóndita, y así pudo entregarse a una vida de lujo y desahogo, en la que su comodidad era el único objetivo de los numerosos sirvientes que lo rodeaban.

El brujo estaba seguro de que provocaba una inmensa envidia a todos cuantos contemplaban su espléndida y apacible soledad; por eso sintió una ira y un disgusto tremendos cuando, un día, oyó a dos de sus lacayos hablando de su amo.

El primer criado expresó la pena que sentía por él, pues pese a toda su riqueza y poder seguía sin tener a nadie que lo amara.

Pero su compañero, riendo con burla, le preguntó por qué creía que un hombre con tanto oro y dueño de tan grandioso castillo no había conseguido una esposa.

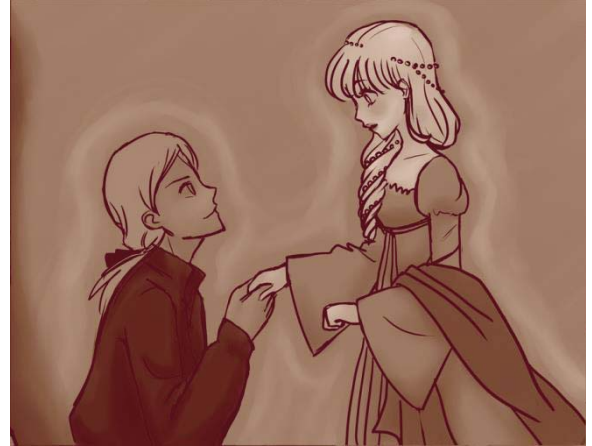
Esas palabras asestaron un duro golpe al orgullo del brujo.

Así pues, decidió esposarse de inmediato con una mujer que fuera superior a todas las demás. Tenía que poseer una belleza deslumbrante, para despertar la envidia y el deseo de todo hombre que la contemplara; descender de un linaje mágico, para que sus hijos heredaran dones extraordinarios; y poseer una riqueza como mínimo equiparable a la suya, para así continuar con su cómoda existencia pese al aumento de los gastos domésticos.

El brujo podría haber tardado cincuenta años en encontrar a una mujer así, pero resultó que el día después de tomar la decisión de buscarla, una doncella que cumplía todos los requisitos llegó a la región para visitar a unos parientes.



Era una bruja de una habilidad prodigiosa y poseía una gran fortuna en oro. Su belleza era tal que cautivaba el corazón de todos los hombres que la miraban; es decir, de todos los hombres excepto uno: el corazón del brujo no sentía absolutamente nada. Aun así, ella era el premio que él buscaba, de modo que empezó a cortejarla.



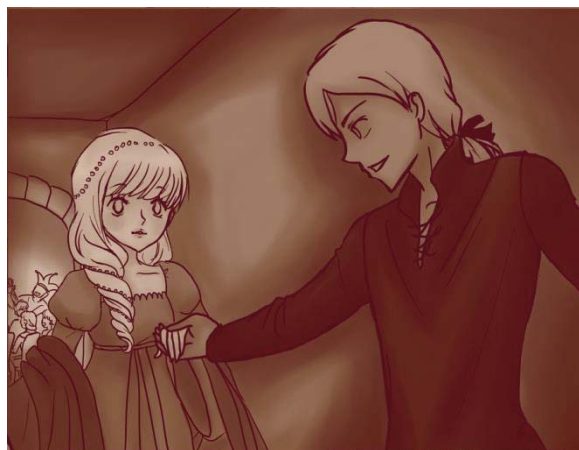
Quienes se percataron de su cambio de actitud se asombraron, y le dijeron a la doncella que había logrado aquello en lo que centenares de mujeres habían fracasado.

La joven también se sentía fascinada y, al mismo tiempo, repelida por las atenciones que le dedicaba el brujo. Jamás había conocido a un hombre tan raro y distante, y percibía la frialdad que yacía bajo la ternura de sus lisonjas. Sin embargo, sus parientes opinaban que esa unión era muy conveniente y, deseosos de fomentarla, aceptaron la invitación del brujo al gran banquete que organizó en honor de la doncella.

La mesa, repleta de plata y oro, fue servida con los mejores vinos y los manjares más deliciosos. Unos trovadores tocaban laúdes con cordaje de seda y cantaban canciones sobre un amor que su amo nunca había sentido. La doncella estaba sentada en un trono junto al brujo, quien, en voz baja, le dedicaba tiernas palabras que había escamoteado a los poetas sin tener la menor idea de su verdadero significado.

La doncella escuchaba desconcertada, y al final replicó:

—Hablas muy bien, Brujo, y me encantarían tus halagos si pensara que tienes corazón. El



anfitrión sonrió y le aseguró que no debía preocuparse por eso. Le pidió que lo acompañara. Ambos salieron del salón donde se celebraba el banquete y él la condujo hasta la mazmorra donde guardaba su mayor tesoro.

Allí, en un cofre encantado de cristal, reposaba el corazón del brujo. Como llevaba mucho tiempo desconectado de los ojos, los oídos y los dedos, nunca lo había estremecido la belleza, una voz

cantarína o el tacto de una piel tersa. Al verlo, la doncella se horrorizó, pues el corazón estaba marchito y cubierto de largo pelo negro.

—Pero ¿qué has hecho? —se lamentó—. ¡Devuélvelo a su sitio, te lo suplico! El brujo comprendió que debía complacer a la joven. Así que sacó su varita mágica, abrió el cofre de cristal, se hizo un tajo en el pecho y devolvió el peludo corazón a la vacía cavidad original.

—¡Ya estás curado y ahora conocerás el amor verdadero! —exclamó la doncella, radiante, y lo abrazó.

La caricia de sus suaves y blancos brazos, el susurro de su aliento y la fragancia de su espesa cabellera rubia traspasaron como lanzas el corazón recién despertado del brujo. Pero en la oscuridad del largo exilio a que lo habían condenado se había vuelto ex traño, ciego y salvaje, y le surgieron unos apetitos poderosos y perversos.



Los invitados al banquete se habían percatado de la ausencia de su anfitrión y la doncella. Al principio no se preocuparon, pero al pasar las horas empezaron a inquietarse, y al final decidieron ir en su busca.

Recorrieron todo el castillo y encontraron la mazmorra, donde los aguardaba una escena espantosa.

La doncella yacía muerta en el suelo, con el pecho abierto; agachado a su lado estaba el brujo, desquiciado y sosteniendo en una mano un gran corazón rojo, reluciente, liso y ensangrentado. Lamía y acariciaba ese corazón mientras juraba que lo cambiaría por el suyo.

En la otra mano sostenía su varita mágica, con la que intentaba extraerse el corazón marchito y peludo. Pero el corazón peludo era más fuerte que el brujo, y se negaba a desconectarse de sus sentidos y volver al cofre donde había pasado tanto tiempo encerrado.

Ante las horrorizadas miradas de sus invitados, el brujo dejó la varita y asió una daga de plata. Y



tras jurar que nunca se dejaría gobernar por su corazón, se lo sacó del pecho a cuchilladas. Entonces se quedó un momento arrodillado, triunfante, con un corazón en cada mano, y a continuación se desplomó sobre el cadáver de la doncella y murió.

Notas de Albus Dumbledore sobre «El corazón peludo del brujo»

Como ya hemos visto, los dos primeros cuentos de Beedle recibieron críticas por tratar de la generosidad, la tolerancia y el amor. En cambio, «El corazón peludo del brujo» no parece haber sido modificado ni objeto de muchas críticas desde su primera publicación, hace centenares de años; la historia que yo leí en las runas originales era casi exacta a la que me había contado mi madre. Dicho esto, «El corazón peludo del brujo» es, con diferencia, el relato más truculento de Beedle, y muchos padres no lo comparten con sus hijos hasta que creen que éstos son lo bastante mayores para no tener pesadillas⁹. ¿A qué se debe, pues, que este espeluznante cuento se haya conservado? Podríamos argumentar que ha sobrevivido intacto a lo largo de los siglos porque habla de lo más oscuro que todos albergamos en lo más profundo de nuestro ser. Trata de una de las mayores y menos reconocidas tentaciones de la magia: la búsqueda de la invulnerabilidad.

Esa búsqueda no es más que una absurda fantasía, desde luego. Jamás ha existido hombre o mujer, mágico o no, que nunca haya sufrido ninguna clase de herida, ya sea física, mental o emocional. Sufrir es tan humano como respirar. Sin embargo, los magos parecemos

⁹ Según consta en su propio diario, Beatrix Bloxam nunca se recuperó del trauma que sufrió tras oír a su tía contarles esta historia a sus primos, mayores que ella. «Por accidente, podríamos decir, mi orejita se pegó al ojo de la cerradura. Imagino que debí de quedarme paralizada de horror, pues sin querer oí toda la repugnante historia, por no mencionar los espantosos detalles de un horrendo y sucio asunto de mi tío Nobby, la arpía del pueblo y un saco de bulbos botadores. Casi me muero de la impresión; pasé una semana en cama, y quedé tan profundamente traumatizada que, sonámbula, regresaba todas las noches a aquella cerradura. Mi querido padre, pensando únicamente en lo que era mejor para mí, tenía que hacerle un encantamiento sellador a la puerta de mi cuarto a la hora de acostarme.» Por lo visto, Beatrix no consideraba que «El corazón peludo del brujo» fuera adecuado para los sensibles oídos de los niños, porque no lo reescribió para incluirlo en sus Cuentos para leer bajo una seta.

especialmente propensos a creer que podemos modelar la existencia a nuestro antojo. El joven brujo¹⁰ de esta historia, por ejemplo, decide que enamorarse perjudicaría su comodidad y su seguridad. Concibe el amor como una humillación, una debilidad, un despilfarro de los recursos emocionales y materiales de la persona. El arraigado comercio de filtros de amor demuestra que nuestro mago de ficción no es el único que pretende controlar el impredecible curso del amor. La búsqueda de una poción de amor verdadero¹¹ continúa hoy en día, pero nadie ha conseguido todavía elaborar semejante elixir, y los fabricantes de pociones más reconocidos dudan que tal cosa sea posible.

Sin embargo, al héroe de este cuento ni siquiera le interesa un simulacro de amor que él pueda crear o destruir a su antojo. Quiere permanecer siempre inmune a lo que considera una especie de enfermedad, y por eso realiza una magia oscura que resultaría imposible fuera de un libro de cuentos: encierra su propio corazón bajo llave.

Muchos autores han señalado la semejanza de este acto con la creación de un Hferrocruz. Pese a que el héroe de Beedle no pretende evitar la muerte, es obvio que lo que hace es dividir algo que no debe dividirse —en este caso, el cuerpo y el corazón, en lugar del alma—, y al hacerlo infringe la primera de las Leyes Fundamentales de la Magia de Adalbert Waffling:

¹⁰ [El término «brujo» es muy antiguo. Aunque suele emplearse como sinónimo de «mago», originariamente designaba a los expertos en duelos y otras disciplinas marciales mágicas. También lo recibían como título los magos que hubieran protagonizado alguna hazaña; en ese sentido, equivaldría al título de «sir» que a veces reciben los muggles por sus actos de valor. Al llamar «brujo» al joven mago de esta historia, Beedle indica que ya se le había reconocido una habilidad especial en magia ofensiva. En la actualidad, los magos emplean el término «brujo» con uno de estos dos significados: para describir a un mago de aspecto exageradamente feroz, o como título que denota un talento y una destreza excepcionales. JKR]

¹¹ Héctor Dagworth-Granger, fundador de la Rimbombante Sociedad de Amigos de las Pociones, explica: «Un experto fabricante de pociones puede generar un poderoso enamoramiento, pero nadie ha conseguido todavía crear el único sentimiento verdaderamente indestructible, eterno e incondicional que merece ser llamado amor.»

Sólo debe tantear los más profundos misterios —el origen de la vida, la esencia del yo— quien esté preparado para las consecuencias más extremas y peligrosas.

*Y en efecto, al intentar convertirse en sobrehumano, ese joven insensato se convierte en inhumano. El corazón que ha encerrado se marchita lentamente y se crece pelo, lo que simboliza su propio descenso a la animalidad. Al final queda reducido a una bestia violenta que obtiene lo que quiere por la fuerza, y muere en un vano intento de recuperar lo que ya está fuera de su alcance para siempre: un corazón humano. Aunque un tanto anticuada, la expresión «tener el corazón peludo» se ha conservado en el lenguaje coloquial mágico para describir a un mago o una bruja frío e insensible. Mi tía soltera, Honoría, siempre alegaba que había anulado su compromiso con un mago de la Oficina Contra el Uso Indebido de la Magia porque descubrió a tiempo que «tenía el corazón peludo». (Sin embargo, se rumoreaba que había descubierto al mago acariciando unos horklumps¹², lo que le pareció horrible e intolerable.) Más recientemente, el libro de autoayuda *El corazón peludo: guía para los magos incapaces de comprometerse*¹³ se ha situado en los primeros puestos de las listas de bestsellers.*

Los Cuentos de Beedle el Bardo. Versión digital. Disponible en:

<https://universodelalectura.files.wordpress.com/2014/11/los-cuentos-de-beedle-el-bardo.pdf>

¹² Los horklumps son unas criaturas de color rosa, pinchudas y con forma de seta. Resulta muy difícil imaginar por qué se le ocurriría a alguien acariciarlos. Para más información, véase *Animales fantásticos* y dónde encontrarlos.

¹³ No hay que confundir esta obra con *Hocico peludo, corazón humano*, un conmovedor relato de la lucha de un hombre contra la licantropía.

Preguntas:

1.- ¿ En qué se asemeja a un cuento infantil tradicional?

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

2.- ¿Qué relación guarda el personaje de Harry Potter con el héroe o heroína del cuento?

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

3.-¿Cómo se desarrolla lo mágico en el cuento?

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>

Anexo N° 13

Departamento de Lenguaje

Guía de Aprendizaje N° 5 (Modelo D)

Nombres: _____ Curso: _____ Fecha: _____

Lea el cuento y conteste las preguntas:

BABBITY RABBITY Y SU CEPA CARCAJEANTE



Hace mucho tiempo, en una región muy lejana vivía un rey idiota que decidió que sólo él debía ejercer el poder de la magia.

Así pues, ordenó al comandante de su ejército que formara una Brigada de Cazadores de Brujas y le proporcionó una jauría de feroces sabuesos negros. Al mismo tiempo, hizo leer esta proclama en todos los pueblos y ciudades de su reino: «El rey busca un instructor de magia.»

No hubo ningún mago ni ninguna bruja que osara ofrecerse voluntario para ocupar ese puesto, porque todos se habían escondido para evitar ser capturados por la Brigada de Cazadores de Brujas.

Pero un astuto charlatán sin poderes mágicos vio una oportunidad para enriquecerse; se presentó en el palacio y declaró ser un mago de portentosa habilidad. Para demostrarlo, realizó unos sencillos trucos con los que convenció al rey idiota de sus poderes mágicos. De inmediato fue nombrado Hechicero Mayor y Profesor Particular de Magia del Rey. Entonces el charlatán pidió al rey que le diera un gran saco lleno de oro para comprar varitas y otros artículos mágicos indispensables. También le pidió unos rubíes, grandes a ser posible, que utilizaría para realizar encantamientos curativos, y un par de cálices de plata donde guardar y madurar sus pociones. El rey idiota se lo proporcionó todo. El charlatán escondió el tesoro en su casa y regresó al palacio.

No sabía que una anciana que vivía en una casucha alledaña a los jardines reales estaba observándolo. Se llamaba Babbitty, y era la lavandera encargada de que la ropa de cama del palacio estuviera siempre suave, blanca y perfumada. Asomándose por detrás de unas sábanas tendidas, Babbitty vio cómo el charlatán partía dos ramitas de un árbol antes de entrar en el palacio.

El charlatán entregó una de las ramitas al rey y le aseguró que era una varita mágica de formidable poder.

—Pero sólo funcionará cuando seáis digno de ella —añadió.

Todas las mañanas, el charlatán y el rey idiota salían a los jardines del palacio, donde agitaban sus varitas y gritaban tonterías al cielo. El charlatán realizó unos trucos más, para que el monarca siguiera convencido de la gran destreza de su Hechicero Mayor y del poder de aquellas varitas que tanto oro le habían costado.

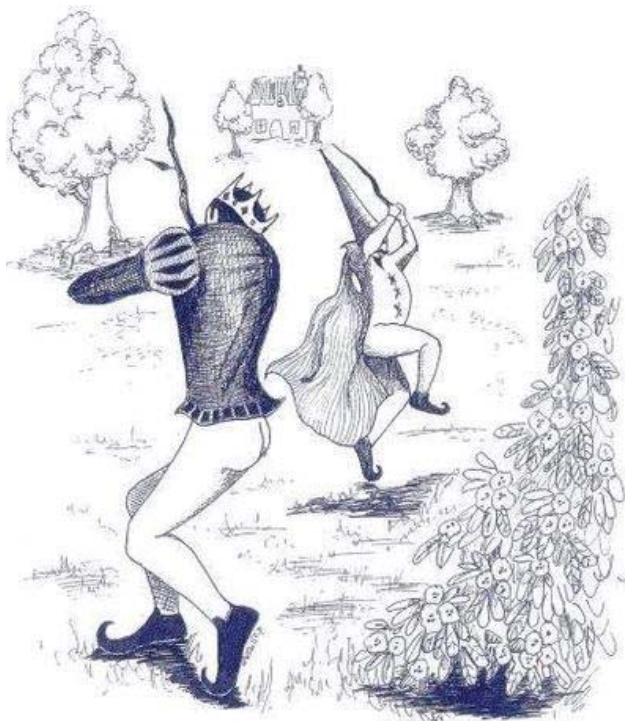
Una mañana, mientras ambos agitaban las ramitas, brincaban describiendo círculos y gritaban versos sin sentido, llegaron a oídos del rey unas fuertes risotadas. Babbitty, la lavandera, estaba observándolos desde la ventana de su casucha, y reía tan fuerte que no tardó en desaparecer de la vista, porque las piernas no la sostenían.

—¡Debo de ofrecer un aspecto ridículo para que una vieja lavandera ría de esa forma! —dijo el rey. Dejó de dar brincos y agitar la varita y frunció el entrecejo—. ¡Estoy cansado de tanto practicar! ¿Cuándo podré realizar hechizos ante mis subditos, Hechicero Mayor?

El charlatán trató de tranquilizar a su pupilo asegurándole que pronto podría exhibir un sinfín de asombrosos encantamientos, pero no comprendió que las risotadas de Babbitty habían herido al rey en lo más profundo.

—¡Mañana invitaremos a nuestra corte a ver cómo su rey realiza magia! —dispuso el monarca.

El charlatán comprendió que había llegado el momento de recoger su tesoro y marcharse lejos de allí.



—¡Ay, majestad! ¡Eso es imposible! ¡Había olvidado decirles que mañana debo emprender un largo viaje!

—¡Si abandonas este palacio sin mi permiso, Hechicero Mayor, mi Brigada de Cazadores de Brujas te perseguirá con sus sabuesos! ¡Mañana por la mañana me ayudarás a realizar magia ante mis cortesanos, y si alguien se ríe de mí, ordenaré que te corten la cabeza!

Y, furioso, el rey se dirigió al castillo. El charlatán se quedó solo y asustado. Su astucia ya no lograría salvarlo, porque no podía huir, y aun menos ayudar al rey a hacer una magia que ninguno de los dos tenía capacidad de realizar.



Con intención de desahogar su temor y su ira, el charlatán se acercó a la ventana de Babbitty, la lavandera. Se asomó al interior y vio a la anciana sentada a la mesa, sacándole brillo a una varita mágica. Detrás de ella, en un rincón, las sábanas del rey se lavaban solas en una tina de madera.

El charlatán se percató de inmediato de que Babbitty era una bruja auténtica, y de que ella, que era la causante de su grave problema, también podría solucionarlo.

—¡Bruja miserable! —bramó—. ¡Tus carcajadas me van a costar muy caras! ¡Si no me ayudas, te denunciaré por bruja y será a ti a quien despedacen los sabuesos del rey!

La anciana Babbitty sonrió y le aseguró que haría cuanto pudiera para ayudarlo.

El charlatán le ordenó que se escondiera en un arbusto mientras el rey hacía su exhibición de magia, y que realizara los hechizos en su lugar sin que él se enterara. Babbitty accedió a cumplir esa petición, pero le hizo una pregunta:

—¿Qué pasará, señor, si el rey intenta realizar un hechizo que Babbitty no pueda ejecutar?

El charlatán rió con burla y respondió:

—Es imposible que la imaginación de ese idiota supere tu magia —la tranquilizó, y se retiró al castillo, satisfecho de su agudo ingenio.

A la mañana siguiente, todos los cortesanos y cortesanas del reino se congregaron en los jardines del palacio. El rey subió con el charlatán a una tarima que habían instalado allí para la ocasión.

—¡Primero haré desaparecer el sombrero de esa dama! —exclamó el monarca, y apuntó con su ramita a una cortesana.

Desde un arbusto cercano, Babbitty apuntó con su varita mágica al sombrero y lo hizo desaparecer. El público quedó sumamente asombrado y admirado, y aplaudió con entusiasmo al jubiloso rey.

—¡Y ahora haré que mi caballo vuele! —gritó éste, y apuntó a su corcel con la ramita.

Desde el arbusto, Babbitty apuntó con su varita al caballo, que se elevó por los aires. El público, entusiasmado y maravillado con las habilidades mágicas de su rey, profirió exclamaciones de admiración.

—Y ahora... —anunció el rey mirando alrededor en busca de algo.

Entonces el capitán de su Brigada de Cazadores de Brujas se acercó a él.

—¡Majestad —dijo—, esta misma mañana Sabre ha muerto tras comerse una seta venenosa! ¡De-volvedle la vida, majestad, con vuestra varita mágica!

Y a continuación, el capitán subió a la tarima el cuerpo sin vida del mayor sabueso cazabrujas.

El rey idiota enarboló su ramita y apuntó al perro muerto.

Pero en el arbusto, Babbitty sonrió y no se molestó en levantar su varita, porque no existe magia capaz de resucitar a los muertos. Al ver que el perro no se movía, el público empezó a susurrar, y luego a reír. Todos sospecharon que las dos primeras hazañas del rey no habían sido más que trucos.

—¿Por qué no funciona? —le gritó el rey al charlatán, y éste tuvo que recurrir a la única artimaña que le quedaba.

—¡Allí, majestad, allí! —gritó señalando el arbusto donde estaba escondida Babbitty—. ¡La veo perfectamente! ¡Una bruja perversa está bloqueando vuestra magia con sus propios hechizos! ¡Apresadla! ¡Que no escape! Babbitty salió corriendo del arbusto y la Brigada de Cazadores de Brujas fue en su persecución, soltando a sus sabuesos, que ladraban enloquecidos. Pero la bruja



se esfumó tras un seto, y cuando el rey, el charlatán y los cortesanos llegaron al otro lado del seto, encontraron a la jauría de sabuesos ladrando y escarbando alrededor de un árbol viejo y retorcido.

—¡Se ha convertido en árbol! —gritó el charlatán, y temiendo que Babbitty recobrar su forma humana y lo delatara, añadió—: ¡Cortadlo, majestad, eso es lo que hay que hacer con las brujas perversas!

Llevaron sin tardanza un hacha y cortaron el viejo árbol en medio de las ovaciones de los cortesanos y el charlatán.

Sin embargo, cuando se disponían a volver al palacio, oyeron unas fuertes carcajadas. Se pararon y se dieron la vuelta.

—¡Necios! —gritó la voz de Babbitty, que salía de la cepa que habían dejado atrás—. ¡A un mago no se lo puede matar cortándolo por la mitad! ¡Si no me creéis, agarrad ese hacha y cortad en dos al Hechicero Mayor!

El capitán de los Cazadores de Brujas se dispuso a realizar el experimento sin más, pero en cuanto alzó el hacha, el charlatán cayó de rodillas pidiendo clemencia y confesó toda su perfidia. Se lo llevaron a rastras a las mazmorras, y la cepa rió aún más fuerte que antes.

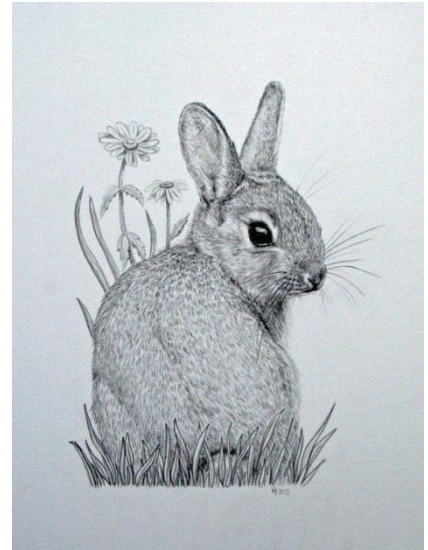
—¡Al partir a una bruja por la mitad, habéis hecho caer una terrible maldición sobre vuestro reino! —le dijo la cepa al petrificado rey—. ¡A partir de ahora, cada vez que inflijáis un castigo o le causéis una penalidad a un mago o una bruja, notaréis como si os asestaran un hachazo en el costado, y sentiréis un dolor tan terrible que sólo desearéis morir!

Al oír eso, el rey se arrodilló también, y le dijo a la cepa que emitiría de inmediato una proclama para proteger a todos los magos y brujas del reino, de modo que pudieran practicar su magia en paz.

—Eso está muy bien —repuso la cepa—, pero todavía no habéis reparado el daño que le habéis causado a Babbitty.

—¡Pídeme lo que quieras! ¡Haré cualquier cosa! —gritó el rey idiota retorciéndose las manos ante la cepa. —Levantaréis una estatua de Babbitty y la pondréis encima de mí, en memoria de vuestra pobre lavandera y para que siempre recordéis vuestra estupidez —dijo la cepa.

El rey accedió sin vacilar, y prometió contratar al escultor más importante del reino para que erigiera una estatua de oro macizo. A continuación, el avergonzado rey y todos los cortesanos volvieron al palacio, y dejaron a la cepa riendo a carcajadas. Cuando los jardines quedaron desiertos, de un agujero que había entre las raíces de la cepa salió un robusto y bigotudo conejo con una varita mágica entre los dientes. Babbitty abandonó los jardines dando brincos y se marchó muy lejos; y allí, sobre la cepa, fue colocada una estatua de oro de una lavandera, y en ese reino nunca volvieron a perseguir a ningún mago ni a ninguna bruja.



Notas de Albus Dumbledore sobre «Babbitty Rabbitty y su cepa carcajeante»

La historia de «Babbitty Rabbitty y su cepa carcajeante» es, en muchos aspectos, el más «verídico» de los cuentos de Beedle, porque la magia descrita en ella se ajusta casi por completo a las leyes mágicas conocidas.

Gracias a esta historia, muchos de nosotros descubrimos que la magia no podía revivir a los muertos. Eso nos produjo un gran disgusto y una gran conmoción, pues de pequeños estábamos convencidos de que nuestros padres podrían resucitar a nuestras ratas y nuestros gatos muertos con una sacudida de sus varitas. Pese a que han transcurrido seis siglos desde que Beedle escribiera este cuento, y aunque hemos ideado innumerables maneras de mantener la ilusión de la permanencia de nuestros seres queridos¹⁴, los magos todavía no han encontrado la forma de volver a unir el cuerpo y el alma después de la muerte. Como escribe

¹⁴ [En las fotografías y los retratos mágicos, las imágenes se mueven y los sujetos hablan como si tuvieran vida. Otros objetos más raros, como el Espejo de Oesed, también pueden mostrar algo más que una imagen estática de un ser querido. Los fantasmas son versiones transparentes de magos y brujas que han decidido, por la razón que sea, permanecer en la tierra, y también se mueven, hablan y piensan. JKR]

el eminente filósofo mágico Bertrand de Pensées-Profondes en su famosa obra Análisis de la posibilidad de invertir los efectos físicos y metafísicos de la muerte natural, con especial atención a la reintegración de la esencia y la materia: «Olvidémoslo. Nunca lo conseguiremos.»

En el cuento de Babbitty Rabbitty, sin embargo, encontramos una de las más tempranas referencias literarias a un animago, ya que Babbitty posee la inusual habilidad mágica de transformarse en animal a su antojo.

Los animagos constituyen una pequeña parte de la población mágica. Conseguir una transformación perfecta y espontánea de humano a animal requiere mucho estudio y mucha paciencia, y la mayoría de los magos y brujas considera que hay cosas mejores en que emplear el tiempo. Por supuesto que la aplicación de ese talento está limitada a circunstancias en que uno tenga una gran necesidad de disfrazarse u ocultarse. Por ese motivo, el Ministerio de Magia ha insistido en crear un registro de animagos, pues no cabe duda de que esta clase de magia resulta de mucha más utilidad para las personas que se dedican a actividades subrepticias, clandestinas o incluso criminales¹⁵. Podemos poner en duda que existiera alguna vez una lavandera que se transformara en conejo; sin embargo, algunos historiadores mágicos han sugerido que Beedle modeló a Babbitty inspirándose en la famosa hechicera Lisette de Lapin, condenada por brujería en París en 1422. Para gran perplejidad de sus guardianes muggles, que más tarde fueron juzgados por ayudarla a escapar, Lisette

¹⁵[La profesora McGonagall, directora de Hogwarts, me ha pedido que aclare que ella se convirtió en animaga únicamente como resultado de sus intensos estudios sobre la disciplina de la Transformación, y que nunca ha utilizado esa habilidad para convertirse en una gata atigrada con ningún propósito subreptico, salvo los legítimos asuntos relacionados con la Orden del Fénix, donde la ocultación y el secreto eran imperativos. JKR]

desapareció de su celda la noche antes de su ejecución. Pese a que nunca se ha demostrado que fuera una animaga ni que consiguiera escurrirse entre los barrotes de la ventana de su celda, posteriormente vieron a un conejo blanco cruzando el canal de la Mancha en un caldero al que le habían puesto una vela, y más tarde un conejo parecido se convirtió en leal consejero de la corte del rey Enrique V^o 16.

El rey del cuento de Beedle es un muggle estúpido que codicia y teme la magia. Cree que podrá convertirse en mago simplemente aprendiendo conjuros y agitando una varita mágica¹⁷. Ignora por completo la verdadera naturaleza de la magia y los magos, y por eso se traga las ridículas sugerencias del charlatán y de Babbitty. Eso es típico, desde luego, de una particular forma de pensar de los muggles: en su ignorancia, están dispuestos a aceptar toda clase de imposibles acerca de la magia, incluida la proposición de que Babbitty se ha convertido en un árbol capaz de pensar y hablar. (Con todo, llegados a este punto conviene señalar que si bien Beedle utiliza el truco del árbol parlante para mostrarnos la ignorancia del rey muggle, también nos pide que creamos que Babbitty puede hablar cuando adopta forma de conejo. Podría tratarse de una licencia poética, pero creo que lo más probable es que Beedle sólo hubiera sido hablar de los anima-gos, sin haber conocido a ninguno, pues ésa es la única libertad que se toma con las leyes mágicas en su historia. Los animagos no conservan

¹⁶ Quizá eso contribuyera a que ese rey muggle tuviera fama de perturbado mental.

¹⁷ Como demostraron unos intensivos estudios del Departamento de Misterios en el año 1672, los magos y las brujas nacen, no se hacen. Así como la capacidad «natural» de realizar magia aparece a veces en personas de orígenes aparentemente no mágicos (aunque varios estudios posteriores insinúan que siempre ha habido un mago o una bruja en alguna rama del árbol genealógico), los muggles no pueden realizar magia. Lo mejor —o lo peor— a que pueden aspirar es a obtener resultados incontrolados y aleatorios generados por una varita mágica auténtica, pues un instrumento a través del que se canaliza la magia conserva en ocasiones poderes residuales y puede descargarlos en momentos inesperados. Véanse también mis notas sobre varitas mágicas en el comentario de «La fábula de los tres hermanos».

La capacidad del habla humana mientras tienen forma animal, aunque sí todo su pensamiento humano y su capacidad de razonar. Ésa, como saben todos los colegiales, es la diferencia fundamental entre ser un animago y transformarse en animal. En el caso de la Transformación, uno se convierte por completo en animal y, por consiguiente, no sabe magia alguna, no tiene conciencia de haber sido mago en otro momento y necesita que otra persona vuelva a transformarlo para devolverle su forma original.)

Es posible que cuando hizo que su heroína fingiera convertirse en árbol y amenazara al rey con infligirle un dolor comparable al de un hachazo en el costado, Beedle se inspirara en tradiciones y prácticas mágicas reales. Los árboles que producen madera para fabricar varitas mágicas siempre han estado celosamente protegidos por los fabricantes de varitas que los cultivan, y al talar uno de esos árboles para robar su madera uno se arriesgaría no sólo a provocar a los bowtruckles¹⁸ que suelen vivir en ellos, sino también a sufrir los efectos de las maldiciones protectoras colocadas alrededor por sus propietarios. En la época de Beedle, el Ministerio de Magia todavía no había ilegalizado la maldición cruciatus¹⁹, que habría podido producir precisamente los efectos con que Babbitty amenaza al rey.

Los Cuentos de Beedle el Bardo. Versión digital. Disponible en:

<https://universodelalectura.files.wordpress.com/2014/11/los-cuentos-de-beedle-el-bardo.pdf>

¹⁸ Para una descripción de estos extraños habitantes de los árboles, véase *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*.

¹⁹ Las maldiciones cruciatus, imperius y Avada Kedavra fueron clasificadas como imperdonables en 1717, y se las penalizó con los castigos más severos.

Preguntas:

1.- ¿ En qué se asemeja a un cuento infantil tradicional?

2.- ¿Qué relación guarda el personaje de Harry Potter con el héroe o heroína del cuento?

3.-¿Cómo se desarrolla lo mágico en el cuento?

A rectangular box containing 20 horizontal lines, spaced evenly, for writing or drawing.

Anexo N° 14

Departamento de Lenguaje

Guía de Aprendizaje N° 5 (Modelo E)

Nombres: _____ Curso: _____ Fecha: _____

Lea el cuento y conteste las preguntas:

LA FÁBULA DE LOS TRES HERMANOS



Había una vez tres hermanos que viajaban a la hora del crepúsculo por una solitaria y sinuosa carretera. Los hermanos llegaron a un río demasiado profundo para vadearlo y demasiado peligroso para cruzarlo a nado. Pero como los tres hombres eran muy diestros en las artes mágicas, no tuvieron más que agitar sus varitas e hicieron aparecer un puente para salvar las traicioneras aguas. Cuando se hallaban hacia la mitad del puente, una figura encapuchada les cerró el paso.

Y la Muerte les habló. Estaba contrariada porque acababa de perder a tres posibles víctimas, ya que normalmente los viajeros se ahogaban en el río. Pero ella fue muy astuta y, fingiendo felicitar a los tres hermanos por sus poderes mágicos, les dijo que cada uno tenía opción a un premio por haber sido lo bastante listo para eludirla.

Así pues, el hermano mayor, que era un



hombre muy combativo, pidió la varita mágica más poderosa que existiera, una varita capaz de hacerle ganar todos los duelos a su propietario; en definitiva, ¡una varita digna de un mago que había vencido a la Muerte! Ésta se encaminó hacia un saúco que había en la orilla del río, hizo una varita con una rama y se la entregó.

A continuación, el hermano mediano, que era muy arrogante, quiso humillar aún más a la Muerte, y pidió que le concediera el poder de devolver la vida a los muertos. La Muerte sacó una piedra de la orilla del río y se la entregó, diciéndole que la piedra tendría el poder de resucitar a los difuntos.

Por último, la Muerte le preguntó al hermano menor qué deseaba. Éste era el más humilde y también el más sensato de los tres, y no se fiaba un pelo. Así que le pidió algo que le permitiera marcharse de aquel lugar sin que ella pudiera seguirlo. Y la Muerte, de mala gana, le entregó su propia capa invisible.

Entonces la Muerte se apartó y dejó que los tres hermanos siguieran su camino. Y así lo hicieron ellos mientras comentaban, maravillados, la aventura que acababan de vivir y admiraban los regalos que les había dado la Muerte.

A su debido tiempo, se separaron y cada uno se dirigió hacia su propio destino.

El hermano mayor siguió viajando algo más de una semana, y al llegar a una lejana aldea buscó a un mago con el que mantenía una grave disputa. Naturalmente, armado con la Varita de Saúco, era inevitable que ganara el duelo que se produjo. Tras matar a su enemigo y dejarlo tendido en el suelo, se dirigió a una posada, donde se jactó por todo lo alto de la poderosa varita mágica que le había arrebatado a la propia Muerte, y de lo invencible que se había vuelto gracias a ella.

Esa misma noche, otro mago se acercó con sigilo mientras el hermano mayor yacía, borracho como una cuba, en su cama, le robó la varita y, por si acaso, le cortó el cuello. Y así fue como la Muerte se llevó al hermano mayor.

Entretanto, el hermano mediano llegó a su casa, donde vivía solo. Una vez allí, tomó la piedra que tenía el poder de revivir a los muertos y la hizo girar tres veces en la mano. Para su asombro y placer, vio aparecer ante él la figura de la muchacha con quien se habría casado si ella no



hubiera muerto prematuramente.

Pero la muchacha estaba triste y distante, separada de él por una especie de velo. Pese a que



había regresado al mundo de los mortales, no pertenecía a él y por eso sufría. Al fin, el hombre enloqueció a causa de su desesperada nostalgia y se suicidó para reunirse de una vez por todas con su amada.

Y así fue como la Muerte se llevó al hermano mediano.

Después buscó al hermano menor durante años, pero nunca logró encontrarlo. Cuando éste tuvo una edad muy avanzada, se quitó por fin la capa invisible y se la regaló a su hijo. Y entonces recibió a la Muerte como si fuera una vieja amiga, y se marchó con ella de buen grado. Y así, como iguales, ambos se alejaron de la vida.

Esta historia me causó una profunda impresión en mi niñez. La oí por primera vez de boca de mi madre y no tardó en convertirse en el cuento que más a menudo pedía a la hora de acostarme. Eso solía provocar discusiones con mi hermano pequeño, Aberforth, cuya historia favorita era «Gruñona, la Cabra Mugrienta».

La moraleja de «La fábula de los tres hermanos» no podría estar más clara: cualquier esfuerzo humano por eludir o vencer la muerte está destinado al fracaso. El hermano menor («el más humilde y también el más sensato de los tres») es el único que entiende que, habiendo escapado por los pelos de la Muerte una vez, lo mejor que puede esperar es que su siguiente encuentro se posponga el mayor tiempo posible. El hermano menor sabe que provocar a la Muerte —empleando la violencia, como el hermano mayor, o jugueteando con el misterioso arte de la nigromancia²⁰, como el hermano mediano— significa enfrentarse a un astuto enemigo que nunca pierde.

La ironía consiste en que alrededor de esta historia ha surgido una extraña leyenda que contradice precisamente el mensaje del relato original. Esa leyenda sostiene que los regalos que la Muerte da a los hermanos —una varita invencible, una piedra que puede resucitar a los muertos y una Tapa Invisible que perdura eternamente— son objetos tangibles que existen en el mundo real. La leyenda va aún más lejos: quien consiga hacerse legítimamente con esos tres objetos se convertirá en «señor de la muerte», lo que viene a significar que se

²⁰ [La nigromancia es el arte oscuro de hacer regresar a los muertos. Es una rama de la magia que nunca ha funcionado, como pone en evidencia esta historia. JKR]

volverá invulnerable e incluso inmortal.

Podríamos sonreír, quizá con cierta tristeza, pensando en lo que eso revela sobre la naturaleza humana. La interpretación más amable sería: «La esperanza siempre resurge.»

²¹Pese a que, según Beedle, dos de esos objetos son sumamente peligrosos, y a pesar del claro mensaje de que la Muerte vendrá a buscarnos a todos tarde o temprano, una pequeña minoría de la comunidad mágica insiste en creer que Beedle plasmó un mensaje cifrado que expresaba exactamente lo contrario de lo que se lee en el papel, y que sólo ellos son lo bastante inteligentes para entender.

Existen muy pocas pruebas que respalden esa teoría (o quizá debiera decir esa «desesperada esperanza»). Las capas invisibles, aunque raras, existen en nuestro mundo; sin embargo, la historia deja claro que esa Capa Invisible es única por su carácter perdurable.²² En todos los siglos transcurridos entre la época de Beedle y nuestros días, nadie ha encontrado la Capa de la Muerte. Los verdaderos creyentes se explican así: o los descendientes del hermano pequeño no saben de dónde procede su Capa, o lo saben y están decididos a hacer gala de la sabiduría de sus antepasados no pregonándose a los cuatro vientos.

Como es lógico, la piedra tampoco ha aparecido nunca. Como ya he observado en el comentario sobre «Babbitty Rabbitty y su cepa carcajeante», no podemos resucitar a los

²¹ [Esta cita demuestra que Albus Dumbledore, además de ser excepcionalmente culto en términos mágicos, conocía las obras del poeta muggle Alexander Pope. JKR]

²² [Las capas invisibles no son, en general, infalibles. Con el tiempo, pueden rasgarse o volverse opacas, y los encantamientos que llevan pueden dejar de actuar o quedar anulados por encantamientos reveladores. Por eso, para camuflarse u ocultarse, los magos y las brujas suelen recurrir en primer lugar a los encantamientos desilusionadores. Albus Dumbledore era famoso por realizar un encantamiento desilusionador tan poderoso que le permitía volverse invisible sin necesidad de una capa. JKR]

muertos, y hay muchas razones para suponer que eso seguirá siendo así. Por supuesto, los magos tenebrosos han intentado repugnantes sustituciones y han creado los inferí,²³ pero éstos son sólo títeres horrendos, no verdaderos humanos resucitados. Es más, la historia de Beedle es muy explícita respecto al hecho de que la enamorada del hermano mediano no regresa realmente del mundo de los muertos. La Muerte la envía para atraer al hermano mediano hacia sus garras, y por eso es fría, distante, atormentadoramente presente y ausente a la vez.²⁴

Ya sólo nos queda la varita, y aquí los obstinados creyentes en el mensaje oculto de Beedle tienen, por fin, alguna prueba histórica que respalde sus descabelladas afirmaciones. Porque resulta —ya sea porque les gustaba ensalzarse, o para intimidar a posibles agresores, o porque de verdad creían en lo que decían— que a lo largo de los tiempos diversos magos han asegurado poseer una varita más poderosa que cualquier otra, incluso una varita «invencible». Algunos de éstos han llegado a afirmar que su varita estaba hecha de saúco, como la que presuntamente hizo la Muerte. Esas varitas han recibido distintos nombres, entre ellos «Varita del Destino» y «Vara Letal». No debería sorprendernos que nuestras varitas, que al fin y al cabo son nuestra herramienta y nuestra arma más importante, hayan inspirado supersticiones. Se supone que ciertas varitas (y por tanto sus dueños) son incompatibles:

Si la de él es de roble y la de ella de acebo, el que los case será un majadero.

²³ [Los inferí son cadáveres reanimados mediante magia oscura. JKR]

²⁴ Muchos críticos creen que, para crear esa piedra capaz de resucitar a los difuntos, Beedle se inspiró en la Piedra Filosofal, la cual produce el Elixir de la Vida que proporciona la inmortalidad.

O que denotan defectos del carácter de su propietario:

Serbal, chismoso; castaño, zángano; fresno, tozudo; avellano, quejica.

Y por supuesto, dentro de esta categoría de dichos infundados encontramos éste:

Varita de saúco, mala sombra y poco truco.

Ya sea porque en el cuento de Beedle la Muerte hace la varita con una rama de saúco, o porque ha habido magos viciados o ansiosos de poder que han insistido en que su varita era de saúco, los fabricantes de varitas no muestran predilección por esa madera. La primera mención bien documentada de una varita de saúco dotada de poderes particularmente peligrosos es la de Emeric, llamado «el Malo», un mago extraordinariamente agresivo que vivió pocos años pero aterrorizó el sur de Inglaterra en la Edad Media. Murió como había vivido, en un feroz duelo con otro mago llamado Egbert. No se sabe qué fue de éste, pero la esperanza de vida de los duelistas medievales no era muy grande. Antes de que se creara un Ministerio de Magia para regular el uso de la magia oscura, los duelos a menudo resultaban mortales.

Un siglo más tarde, otro desagradable personaje llamado Godelot hizo avanzar el estudio de la magia oscura redactando una colección de peligrosos hechizos con ayuda de una varita que él mismo describía en sus notas como «mi más perversa y sutil amiga, con cuerpo de sayugo²⁵, experta en la magia más maléfica». (Godelot tituló su obra maestra Historia del mal.)

²⁵ Antiguamente, saúco.

Como vemos, Godelot considera que su varita es una ayudanta, casi una instructora. Las personas entendidas en varitas²⁶ coincidirán conmigo en que las varitas mágicas absorben, en efecto, la pericia de quienes las utilizan, aunque se trata de un efecto impredecible e imperfecto; hay que tener en cuenta muchos factores adicionales, como la relación entre la varita y el usuario, para saber qué resultados puede esperar de esa determinado individuo. Con todo, es probable que una hipotética varita que haya pasado por las manos de muchos magos tenebrosos tenga, como mínimo, una marcada afinidad con los tipos de magia más peligrosos.

La mayoría de los magos y brujas prefieren una varita que los «elijan» a ellos antes que una de segunda mano, precisamente porque éstas pueden haber adquirido costumbres de su anterior dueño incompatibles con el estilo de magia del nuevo usuario. La extendida costumbre de enterrar (o quemar) la varita junto con su dueño tras la muerte de éste, también tiende a impedir que una varita determinada aprenda de demasiados dueños. Sin embargo, quienes creen en la Varita de Saúco sostienen que debido a las circunstancias en que siempre se ha transmitido de un propietario a otro —el nuevo propietario vence al anterior, generalmente matándolo—, nunca ha sido destruida ni enterrada, sino que ha sobrevivido y seguido acumulando una sabiduría, una fuerza y un poder extraordinarios.

Sabemos que Godelot murió en su propio sótano, donde lo había encerrado su hijo loco Hereward. Debemos suponer que Hereward se quitó la varita a su padre, pues de otro modo éste habría podido escapar; pero no estamos seguros de qué hizo después Hereward con la

²⁶ Como yo.

varita. Lo único que sabemos es que a principios del siglo XVIII apareció una varita que su propietario, Barnabas Deverill, llamaba «Varita de Saúco»,²⁷ y que Deverill la utilizó para forjarse la reputación de mago temible hasta que otro poderoso mago, Loxias, puso fin a su reino de terror. Loxias se hizo con la varita, la llamó «Vara Letal» y la utilizó para deshacerse de cuantos lo contrariaban. Es difícil seguir el rastro de la posterior historia de Loxias y su varita, ya que son muchos quienes aseguran haberle dado muerte, incluida su propia madre.

Lo que debe sorprender a cualquier mago o bruja inteligente al estudiar la presunta historia de la Varita de Saúco es que todos los magos que han asegurado haberla poseído²⁸ han insistido en que era «invencible», cuando el hecho de que haya pasado por las manos de muchos propietarios demuestra que no sólo la han vencido centenares de veces, sino que además atrae los problemas como Gruñona la Cabra Mugrienta atrae las moscas. En definitiva, la búsqueda de la Varita de Saúco confirma una observación que he tenido ocasión de hacer en muchas ocasiones a lo largo de la vida: que los humanos tienen la manía de escoger precisamente las cosas que menos les convienen. Pero ¿quién de nosotros habría demostrado poseer la sabiduría del hermano pequeño si se hubieran dado a elegir entre los tres regalos de la Muerte? Tanto los magos como los muggles están imbuidos de ansias de poder; ¿cuántos rechazarían la Varita del Destino? ¿Qué ser humano, tras perder a un ser querido, resistiría la tentación de la Piedra de la Resurrección? Hasta a mí, Albus

²⁷ También antiguamente, saúco.

²⁸ Ninguna bruja ha afirmado nunca poseer la Varita de Saúco. Podéis interpretar este dato como queráis.

Dumbledore, me resultaría más fácil rechazar la Copa Invisible; y eso sólo demuestra que, pese a mi inteligencia, sigo siendo tan necio como el que más.

Los Cuentos de Beedle el Bardo. Versión digital. Disponible en:

<https://universodelalectura.files.wordpress.com/2014/11/los-cuentos-de-beedle-el-bardo.pdf>

Preguntas:

1.- ¿ En qué se asemeja a un cuento infantil tradicional?

2.- ¿Qué relación guarda el personaje de Harry Potter con el héroe o heroína del cuento?

3.-¿Cómo se desarrolla lo mágico en el cuento?

A large rectangular area with a black border, containing 25 horizontal lines for writing.

Sesión 6

Objetivo de la clase: Reconocer el papel que juega el lector y su motivación en la lectura de los textos literarios.

Reconocer la importancia del contexto de producción y de recepción de una obra.

Reconocer la estructura del relato policial como modelo recurrente en las obras comerciales.

Valorar textos literarios desde la perspectiva del lector y su motivación con respecto a la literatura comercial.

Contenido Conceptual: Estructura del relato policial. Características de la literatura comercial.

Contenido Procedimental: Definir literatura comercial a partir de las motivaciones del lector.

Evaluar la pertinencia de ciertos relatos como lecturas propias o ajenas.

Materiales: Guía de Aprendizaje N°6. Libro *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (del capítulo 1 al 5).

Inicio:

El profesor saluda al curso, pasa la lista y pregunta a los alumnos sobre la lectura del libro. Luego les presenta el objetivo y les dice que para llegar a él verán la estructura del texto policial. Luego, pregunta a los alumnos ¿Qué creen que tiene que ver este contenido con lo que hemos estado viendo en las últimas clases? Los alumnos proponen ideas y el profesor comenta con ellos algunos de los posibles nexos que ellos refieren.

Desarrollo:

El profesor parte presentando la estructura del relato policial de enigma. Luego les pregunta: ¿Dónde han visto esta estructura? ¿Conocen muchos libros que la posean? ¿Han visto otras? ¿Qué cambia? Entonces establecen posibles variables. Luego, a través de un caso hipotético del robo de un collar como han comenzado muchas películas antiguas. Luego, para que la historia funcione debe haber una persona que quiera resolver el misterio que para ser tradicionales concretaremos en un detective. Este personaje tendrá que encontrar las pistas que

fue dejando el ladrón para llegar al culpable que en este caso serán: un sombrero, unos cabellos y un envoltorio de dulce. Además, el personaje tendrá que ir significando esas pistas, es decir contextualizándolas, imaginándose lo que podrían representar para el ladrón y cómo encajan con los sospechosos que pudo tener. Además, el lector irá descubriendo el caso junto con el detective, nunca antes que él, siendo un cómplice implícito de este. Entonces ¿Es recurrente esta matriz en la literatura comercial? ¿Representa de algún modo la motivación del lector que lee para conocer el final y no para apreciar el valor estético de una obra? Los alumnos dan sus apreciaciones, desde sus lecturas y el profesor les propone que mediante el desarrollo de la Guía de Aprendizaje N°6 respondan esas preguntas aludiendo al caso de Harry Potter, que si van en el capítulo solicitado podrán vislumbrar.

Los grupos desarrollan la guía y luego se revisa comentando como curso.

Cierre:

El profesor les recuerda que vayan al día con las lecturas, que lean con atención y lo hagan de manera crítica para que puedan contestar sin problemas las actividades de las clases, pues la razón de leer a Harry Potter es poner en práctica lo que se aprende en las sesiones. Luego, les pregunta si cumplieron los objetivos y los estudiantes justifican el por qué se cumplió o no.

Sesión 7

Objetivo de clase: Definir la noción de héroe en la literatura.

Contenido Conceptual: El héroe dentro de la tradición literaria.

Contenido Procedimental: Caracterizar al héroe tradicional. Relacionar varios relatos a partir de la figura del héroe.

Materiales: Plumón, pizarra, Guía de Aprendizaje N°7: Ficha del héroe.

Inicio (10 minutos):

El profesor saluda al curso, pasa la lista y anota el objetivo en la pizarra. Luego pregunta a los alumnos ¿Cómo creen que puede relacionarse el concepto de “héroe” con lo que hemos estado desarrollando en clase respecto a literatura comercial? Ellos dan ideas rescatando los conceptos ya vistos y el profesor los anota en la pizarra como lluvia de ideas.

Desarrollo (70):

Ahora el profesor pregunta a los alumnos ¿Qué transforma a un personaje en héroe? Y ¿por qué los rasgos heroicos de ciertos personajes llaman la atención del público? Para ayudarlos a reflexionar, se proyectan extractos de películas (*El Rey Arturo, Robin Hood, Iron Man*). Luego, los alumnos se reúnen nuevamente en grupos de cuatro y discuten el tema, generando cada grupo una ficha con las características que ellos piensan que debe tener un personaje para considerarlo un héroe. Para ello pueden recurrir a sus referentes de la literatura, las series y películas. Luego, cada grupo expone su ficha y van sumando características a la ficha de la pizarra que deben construir entre todos. Finalmente, como curso evalúan la ficha y el profesor también aporta ideas para generar la ficha final que todos copiarán en sus cuadernos. Luego, el profesor pide que pongan las características de Harry Potter para ser comprobado con la ficha común. Además, se les pregunta ¿hay otros héroes dentro de la novela *Harry Potter y la Piedra Filosofal*? Se pide que justifiquen su postura y la defiendan frente a sus compañeros.

Cierre (10):

El profesor les informa que la clase siguiente leerán en conjunto el capítulo VII “El sombrero seleccionador”, por lo que deberán tener leído el seis. Les recuerda también que no deben

olvidar los conceptos ya vistos, porque todos son necesarios para entender bien el libro y realizar la actividad final.

Anexo N°16

Videos:

Discurso sobre el honor en *El rey Arturo*

<https://www.youtube.com/watch?v=0DIFu0vYqco>

Detrás de escena de *Robin Hood*

<https://www.youtube.com/watch?v=-ubhqD6tSPE>

Trailer de *Iron Man*

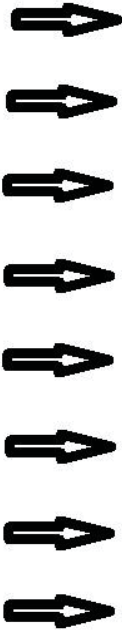
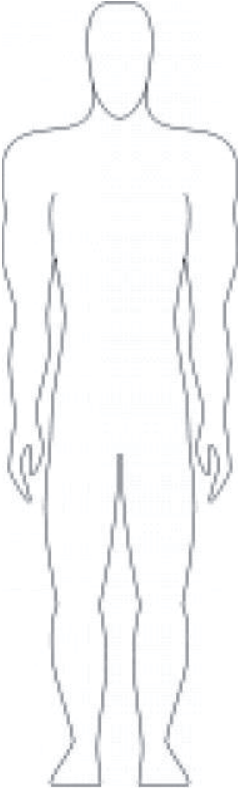
<https://www.youtube.com/watch?v=EVFUfCUZbxk>

Anexo N°17

Guía de Aprendizaje N°7: Ficha del Héroe

Nombres: _____ Curso: _____ Fecha: _____

CARACTERÍSTICAS



Sesión 8

Objetivo de clase: Identificar las características del héroe a través de la lectura de un capítulo de *Harry Potter y la Piedra Filosofal*.

Contenido Conceptual: Figura tradicional del héroe.

Contenido Procedimental: Identificar características del héroe en el relato.

Materiales: Libro *Harry Potter y la Piedra Filosofal*.

Inicio:

El profesor saluda al curso, pasa la lista y presenta el objetivo. A continuación pregunta a los alumnos ¿Qué sabemos hasta ahora de Harry Potter? ¿Cómo funciona la trama? ¿Qué papel juega la magia en él? ¿Hemos encontrado estereotipos o intertextualidad? ¿Dónde? Sabemos que es un libro perteneciente a la literatura comercial y que presenta una estructura policial de enigma. Además buscamos héroes en él, ¿Cuáles?

Desarrollo: Luego, el profesor da la instrucción de que saquen su libro y lo abran en el capítulo VII “El sombrero seleccionador”, buscando en él el conflicto que siente Harry y cómo ve él al héroe versus el miedo de ser seleccionado en la casa de Slytheryn que de alguna forma representa a los villanos. Para apoyar la lectura el profesor comenta que detendrán la lectura en puntos estratégicos de la obra (como cuando Malfoy es elegido para pertenecer a Slytheryn) para proponer ideas o interrogantes que les vayan surgiendo, las cuales se comentarán brevemente y se anotarán en la pizarra para retomarlas y tratar de entenderlas una vez terminado el capítulo. Luego el profesor pregunta por los demás personajes, ¿Cómo ven a Malfoy? ¿Qué elementos hacen que este personaje se aleje del héroe? ¿Y a Snape, qué características pueden definir a este personaje en este momento? ¿Los que han visto las películas pueden decirme qué pasa con él al final? ¿Deben haber oponentes o villanos para que hayan héroes? Los alumnos responden a partir del caso de *Harry Potter y la Piedra Filosofal*.

Cierre: Finalmente, el profesor pide que todos comenten qué les pareció la construcción del

héroe en contraposición con los villanos que conocen, y si sienten que sólo lo verán en las novelas comerciales. Finalmente, les recuerda que deben avanzar en sus lecturas porque en dos clases más ya deben alcanzar el capítulo XIII “Nicolas Flamel”. Además les adelanta que en la actividad siguiente profundizarán en la figura del villano que han comenzado a vislumbrar con Malfoy.

Sesión 9

Objetivo de clase: Producir un texto donde se caracterice la figura de uno de los villanos presentes en *Harry Potter y la Piedra Filosofal*.

Contenido Conceptual: La figura del villano en la literatura.

Contenido Procedimental: Caracterizar la figura del villano desde personajes particulares y la tradición.

Contrastar héroe y villano.

Producir un texto que caracterice al villano.

Materiales: Ficha del héroe. Plumón y pizarra. Ficha de Lord Voldemort. Computador, video *Los Increíbles*, data.

Inicio:

El profesor saluda al curso, pasa la lista, entrega el objetivo y pide a los alumnos que antes de empezar a caracterizar al villano, es necesario recordar aquello que hace a un héroe y las circunstancias que ayudan a crear uno.

Desarrollo:

Entonces los invita a cuestionarse ¿Qué crea a un villano? ¿También es el resultado de determinados sucesos dentro de la historia y de algunas características fijas? Para ayudar a la discusión se presenta un extracto de la película *Los Increíbles* donde se muestra como se transforma en villano el personaje de Síndrome. Los alumnos reflexionan sobre cómo algunas veces el mismo héroe está relacionado con la causa de ser del villano.

A continuación, se les propone trabajar en un villano en particular: Lord Voldemort,

recordando la introducción del personaje a través del relato de Hagrid. Se elaborará una ficha de él y, a continuación, se intentará crear su opuesto, dotándolo de las características que se le dieron al héroe. Luego, se revisarán dos fichas al azar con aportes del curso.

Cierre: El profesor retoma las ideas iniciales y junto a los alumnos las reconsidera de acuerdo a la ficha de Lord Voldemort creada. Luego, les recuerda que la clase siguiente deben tener leído el capítulo XIII “Nicolas Flamel” y traer el libro *Harry Potter y la Piedra Filosofal*.

Anexo N°18

Video:

Extracto de *Los Increíbles* (min 50:11- 53:06)

<http://www.netflix.com/WiPlayer?movieid=70001989&trkid=13752289&tctx=0,0,40cdb1a1bcb657db679c45d1ba96d70f92038895:4fc389f8a96e11d1ab67bde5a555da713195c0e7>

Características de él como villano:

¿Y si Voldemort fuera héroe? ¿Cómo sería? ¿Qué características mantendría y cuales sería necesario dejar de lado?

Sesión 10

Objetivo de clase: Caracterizar la figura del antihéroe como el revés del héroe tradicional.

Contenido Conceptual: La figura del antihéroe.

Contenido Procedimental: Caracterizar al antihéroe.

Materiales: Hojas en blanco, lápices, plumón, pizarra, libro *Harry Potter y la piedra Filosofal*, ficha del héroe, Guía de Aprendizaje N°9 “De héroe a antihéroe”.

Inicio (15 minutos):

El profesor pregunta a los estudiantes por los aprendizajes adquiridos hasta ahora en esta unidad: ¿Qué conceptos hemos vistos hasta ahora? ¿En qué aportan la intertextualidad, los tipos y los estereotipos en las obras comerciales? ¿Cuál es el sentido de utilizar la matriz policial en las obras comerciales? ¿Qué función cumplen héroes y villanos en estas obras?

Desarrollo (65 minutos):

Luego, el profesor presenta la actividad final que es la escritura de un cuento donde haya un héroe que no encarne las características que propusieron como prototípicas, es decir, crear un héroe diferente.

Para ello, les dice que deben primero entender la figura del antihéroe, que es precisamente este héroe que escapa de la idea tradicional de uno y que puede llegar a confundirse con el villano, utilizando métodos diferentes en su búsqueda del bien o, incluso, no buscándolo. Para entenderlo mejor les pide que piensen en Superman. Este tiene una misión que es salvar al mundo, para lo cual vence a los villanos que se van interponiendo en su camino. Está destinado a ello, porque posee superpoderes y ha vivido a través de la destrucción de su raza lo que es que gane el mal. Superman no busca el enfrentamiento, sino que responde a él. Se trata de un ser que pelea porque otros lo hacen primero y que nunca atacaría a un débil o a otro personaje que luche por el bien y la justicia. pero ¿qué pasaría si quisiéramos convertirlo en un antihéroe? Primero, podríamos cambiar su motivación, por ejemplo, que fuese la destrucción de la tierra, porque está herido y quiere deshacerse su dolor. Los villanos serían solo personas a las que nos importa el bien de Superman y prefieren el bien común. También, podrían cambiar

sus métodos. Por ejemplo, que quisiera salvar el mundo, pero que para ello buscarse y exterminase de manera vil y despiadada a toda amenaza incluso antes de que haga algo malo. Otra forma de imaginar al antihéroe, es poniéndolo totalmente en una perspectiva de “espejo”, es decir, cambiar todas sus características cómo sería en el mundo al revés, de esta forma, no sólo se cambiarían los métodos, las motivaciones o los fines del héroes, sino todo como un conjunto.

Luego se pregunta a los alumnos ¿conocen antihéroes en las novelas, series y películas que ven a diario?. Se les da unos minutos para que comenten entre ellos y luego se les pide que levanten la mano y los digan justificando el porqué son antihéroes ¿Qué los separa de la visión de héroe tradicional? ¿Por qué, sin embargo, no son villanos? Se les invita a fijarse en las motivaciones y los métodos y a recordarles que todos podemos tener ideas diferentes, por lo que es importante decirlo cuando no estemos de acuerdo. Finalmente, se les pregunta ¿Será común esta figura en la literatura comercial? ¿Por qué? ¿Nos identificamos más con la figura del héroe o la del antihéroe? Se les da un tiempo para reflexionar y luego se hace un plenario. A continuación, se les invita a tomar a un personaje que ellos consideren que cumple con los rasgos del héroe tradicional y convertirlo en antihéroe, cambiando algunas de las características de las que se han puesto en la ficha del héroe. Este ejercicio lo realizarán en sus respectivos grupos, rellenando una ficha y un discurso en voz del antihéroe para entenderlo. Para ello, se les entregará la Guía de Aprendizaje N°9 “De héroe a antihéroe”.

Cierre (10 minutos):

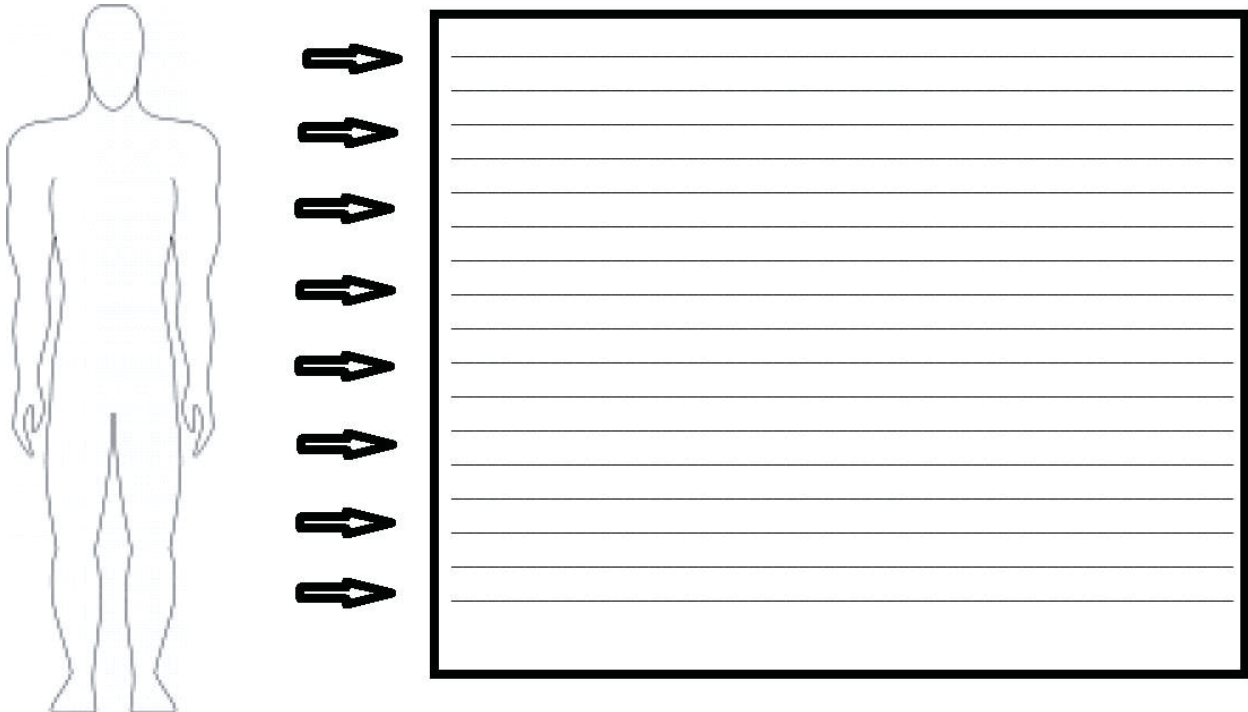
Finalmente, el profesor les recuerda que para la próxima clase deben tener leído al menos el capítulo XV “El bosque prohibido” para que puedan comenzar a realizar la actividad, pues de lo contrario no habrán aún entendido del todo la trama y sería improbable que terminasen el libro antes de que entreguen el trabajo final sobre literatura comercial.

Anexo 20

Departamento de Lenguaje

Guía de Aprendizaje N°9: De héroe a antihéroe.

1. Características del personaje como antihéroe (las que conserva y las que no con distinto color):



The form consists of three main components: a blank outline of a human figure on the left, a vertical column of eight arrows pointing right in the middle, and a large rectangular box with horizontal lines on the right for writing.

Sesión 11

Objetivo de clase: Producir el borrador de un texto literario donde se desarrolle la figura del antihéroe.

Contenido Conceptual: La figura del antihéroe.

Contenido Procedimental: Producir un borrador. Crear un antihéroe.

Materiales: Hojas en blanco, lápices, Instrucciones.

Inicio (10 minutos):

El profesor saluda y pasa la lista. Luego, les pide que le recuerden lo que vieron la clase anterior. Escribe en la pizarra las características que definen al antihéroe, diferenciándolo de otros (por ejemplo, héroe o villano): ¿Qué lo hace diferente? ¿Es común verlo en la literatura comercial o en series y películas?

Desarrollo (70 minutos):

Luego, les entrega las instrucciones de la actividad (consigna de escritura) y les explica que tienen total libertad en escoger la temática del cuento que van a realizar, pero que deben ceñirse a la extensión ya delimitada. Además que deben recordar que este cuento debe enmarcarse, pese a tratarse de un antihéroe, dentro de la literatura comercial y que, por tanto, deben hacerlo promocionable y ‘vendible’.

Cierre (10 minutos):

La profesora les recuerda los errores que no deben cometer (como complejizar demasiado la historia para la breve extensión que se les pide, por ejemplo) y los felicita por lo que le pareció positivo de la actividad. Luego, les indica que para la siguiente clase deben haber terminado la lectura de *Harry Potter y la Piedra Filosofal* para que puedan escribir su versión final del cuento.

Anexo N° 21

Trabajo Final: Literatura Comercial

Instrucciones:

Crear un cuento de temática libre, en no más de dos páginas, que incorpore:

- ✓ Un antihéroe creado por ellos mismos, pero que sea el opuesto de Harry Potter.
- ✓ Al menos dos personajes provenientes de los estereotipos de la cultura universal.
- ✓ Al menos un elemento intertextual.
- ✓ Una trama distinta a la policial.

Este cuento debe presentarse ante el curso como si se tratase de vender un libro a una editorial y debe adjuntarse un boceto del antihéroe. No es obligación utilizar Power point, pero si es necesario tener alguna forma de apoyo visual. Además deberá incorporar una comparación con Harry Potter. La presentación no deberá superar los 15 minutos y se darán otros cinco para realizar preguntas. El orden de las presentaciones de los cinco grupos será: Primero voluntarios y luego grupos al azar.

La tabla con la que serán evaluados será:

1. Cuento (40%):

Logrado (5pts.) Medianamente Logrado (3pts.) No logrado (0pts.)

Originalidad (Personaje propio, trama distinta a la de las historias visas en clase).			
Presencia de un antihéroe, que se presente como el opuesto a Harry Potter.			
Ortografía y redacción .			
Presencia de estereotipo e intertextualidad.			
Trama diferente a la policial.			

Autoevaluación: 10%

Coevaluación: 10 %

2. Presentación (40 %):

Logrado (5pts) Medianamente Logrado (3pts) No Logrado (0 pts.)

Boceto:			
Ayuda visual:			
Uso de la voz:			
Consideración del público lector:			
Marketing (Que se pueda vender):			
Comparación con Harry Potter			

Sesión 12

Objetivo de clase: Producir un cuento que presente la figura del antihéroe.

Contenido Conceptual: La figura del antihéroe.

Contenido Procedimental: Producir un cuento.

Materiales: Hojas en blanco, lápices.

Inicio: La profesora les recuerda en qué consiste la actividad y les recuerda la importancia del enfoque comercial, para ello activan conocimientos previos en relación a las temáticas abordadas durante estas semanas. Finalmente, articula esto con el trabajo que se ha realizado en la lectura de la obra *Harry Potter y la Piedra Filosofal*

Desarrollo: Los alumnos escriben en grupos su texto final, mientras el profesor va asesorándolos y promoviendo el trabajo en equipo. A la vez que responde preguntas y fomenta el buen clima en el aula.

Cierre: Finalmente, el profesor rescata los errores y los aciertos de los trabajos en general y permite a los alumnos comentar la actividad. Por último, les recuerda que deben preparar la presentación del cuento realizado junto al boceto del antihéroe para la siguiente clase.

Sesión 13

Objetivo de clase: Analizar y evaluar cuentos determinando la representación del antihéroe y de acuerdo a las características de la literatura comercial.

Exponer oralmente la creación de un cuento en el que esté presente un antihéroe.

Contenido Conceptual: Figura del antihéroe.

Características de la literatura comercial.

Contenido Procedimental: Producir un cuento.

Analizar cuentos.

Evaluar cuentos.

Materiales: Boceto, cuento, Power point, computador, data. Pauta de autoevaluación, coevaluación.

Inicio (10 minutos):

El profesor recuerda a los alumnos el objetivo de la actividad y los aprendizajes vistos a lo largo de la unidad. Luego entrega a cada uno las pautas de autoevaluación y coevaluación del proceso llevado a cabo.

Desarrollo (70 minutos):

Cada grupo pasa a presentar su trabajo para lo que cuenta con 15 minutos más 5 minutos de preguntas. Finalmente da diez minutos para realizar la autoevaluación y coevaluación.

Cierre:

El profesor recoge las autoevaluaciones y coevaluaciones realizadas. Luego comenta los aspectos que le parecieron positivos o negativos de las exposiciones e invita a los alumnos a hacerlo también. Por último, les recuerda que la próxima clase terminarán las exposiciones.

Anexo N°22

Departamento de Lenguaje

Autoevaluación

Nombre: _____ Curso: _____ Fecha: _____

Asignar puntaje de 1 a 5, según corresponda:

Puntaje.

Aporté con ideas, sugerencias y correcciones a la elaboración del texto en todos sus momentos.	
Respeté las ideas de mis compañeros:	
Participé de la presentación exponiendo el trabajo y respondiendo a las preguntas.	
Desarrollé todas las guías de aprendizaje de la Unidad.	
Cumplí con las lecturas en los tiempos estipulados.	
Trabajé considerando la pauta y las instrucciones entregadas por el profesor.	

Anexo N°23

Departamento de Lenguaje

Coevaluación

Nombre: _____ Curso: _____ Fecha: _____

Agregue el nombre de cada uno de sus compañeros de grupo en cada fila y asígnele un puntaje del 1 al 5 de acuerdo a su desempeño.

Criterio.	C1:	C2:	C3::	C4:
Aportó con ideas, sugerencias y correcciones a la elaboración del texto.				
Respetó las ideas de los compañeros.				
Participó de la presentación exponiendo el trabajo y respondiendo a las preguntas.				
Cumplió con todas las guías de aprendizajes necesarias para entender los conceptos para el trabajo final.				
Cumplió con las lecturas en los tiempos estipulados.				
Trabajó considerando la pauta y las instrucciones entregadas por el profesor.				

Sesión 14

Objetivo de clase: Analizar y evaluar cuentos determinando la representación del antihéroe y de acuerdo a las características de la literatura comercial.

Exponer oralmente la creación de un cuento en el que esté presente un antihéroe.

Contenido Conceptual: Figura del antihéroe.

Características de la literatura comercial.

Contenido Procedimental: Producir un cuento.

Analizar cuentos.

Evaluar cuentos.

Materiales: Boceto, cuento, Power point, computador, data. Pauta de autoevaluación, coevaluación.

Inicio (10 minutos):

El profesor recuerda a los alumnos el objetivo de la actividad. Luego les recuerda que deben sacar sus autoevaluaciones y coevaluaciones los grupos que faltan por presentar para que los llenen y pueda entregarlos al final de la clase.

Desarrollo (50 minutos):

Cada grupo pasa a presentar su trabajo para lo que cuenta con 15 minutos más 5 minutos de preguntas.

Cierre (30 minutos):

El profesor recoge las autoevaluaciones y coevaluaciones realizadas. A continuación, pregunta a los alumnos ¿Qué hemos aprendido a lo largo de la Unidad? ¿Qué les pareció la actividad final? ¿Consideran que la literatura comercial posee elementos diferentes a la literatura canónica? ¿Tienes la misma percepción de la literatura comercial que tenías antes de comenzar la unidad? ¿Leer Harry Potter en este contexto de estudio y actividades es diferente a leerlo en casa por gusto? Se recogen opiniones y se evalúa la actividad como curso. Finalmente, se les felicita por la actividad.

5. Evidencias

Prueba de Harry Potter

Lenguaje y Comunicación.
Harry Potter y la Piedra filosofal.

Nombre: _____Curso:_____.
Fecha: _____ Ptje. Ideal: ____ . Ptje. Obtenido: _____.Nota:_____.

I. Escribe V o F según corresponda. Justifica las falsas. (2 puntos c/u).

1.- ____ Neville no enfrenta a sus amigos y los deja pasar, para que vayan a defender a su Colegio.

_____.

2.- ____ Los tíos de Harry le dicen a Potter que sus padres habían muerto, porque querían defenderlo de Voldemort.

_____.

3.- ____ Ronald Weasley tenía una rana llamada Trevor, la cual siempre se le pierde.

_____.

4.- ____ La habitación de Harry era un armario cuando vivía con sus tres parientes.

_____.

5.- ____ Hermione al declararse culpable por enfrentar al ogro, le dan 5 puntos para Gryfindor.

_____.

6.- ____ Harry en el espejo de Erised ve a sus padres.

_____.

II. Encierra la alternativa correcta. (2 puntos c/u).

7.- ¿Cuántas pruebas debe atravesar Harry para llegar a donde se encuentra la piedra filosofal? :

- a) 7.
- b) 3.
- c) 5.

d) 2.

8.- Los animales usados frecuentemente como mensajeros en Howards eran:

- a) Lechuzas.
- b) Tortugas.
- c) Ranas.
- d) Palomas.

9.- Los muggles eran:

- a) Personas de madre bruja y padre humano.
- d) Gigantes, como Hagrid.
- c) Personas que no poseen magia.
- d) Jugadores de Quidditch.

10.- Los nombres de los tíos de Harry eran:

- a) Dudley y Petunia.
- b) Vernon y Petunia.
- c) James y Lily.
- d) Vernon y Lily.

III. Desarrollo. (4 puntos c/u).

11. ¿Cuál es el tema central de la obra de Harry Potter y la Piedra filosofal? _____

_____.

12. Relaciona el texto narrativo leído con alguna experiencia personal. (Puedes inventar la vivencia).

_____.

IV. Coloca en la columna B los números correspondientes que aparecen en la columna A. (2 c/u).

Columna A. Columna B.

1. Harry vive con sus malvados parientes, _____ Escoge las casas a las que pertenecerán pero le llega una carta, que tiene una _____ que pertenecerán vacante en el Colegio de Magia. los estudiantes.

2. Sombrero puntiagudo. _____ Uno de los motivos de este relato es Amor. Por ejemplo...

3. Su creador es _____ Representa un quiebre Flamel. de la realidad y un abandono definitivo del mundo real hacia regiones de imaginación fantástica.

4. El sacrificio de la madre _____ Tenía la característica de Harry. de convertir cualquier metal en oro y el elixir de la vida eterna.

Control de lectura "Harry Potter y la piedra filosofal"

NOMBRE ESTUDIANTE

CURSO

FECHA

7° A

30 de Septiembre

PUNTAJE MÁXIMO

PORCENTAJE DE LOGRO (50%)

PUNTAJE OBTENIDO

CALIFICACIÓN OBTENIDA

44 puntos

22 puntos

OBJETIVO DE EVALUACIÓN

Aplicar estrategias de comprensión lectora como interpretación, análisis, inferencia y argumentación para responder preguntas realizadas a partir del texto "Harry Potter y la piedra filosofal"

INSTRUCCIONES GENERALES

Lee cada una de las preguntas, piensa, reflexiona y luego responde con lápiz pasta azul o negro.

No debes hacer borrones, ni utilizar corrector, en caso contrario la pregunta será anulada.

Traspasa todas tus respuestas a la hoja que ha sido asignada para ello.

Cada ítem tiene su puntaje asignado en las indicaciones, el total de la prueba es de 48 puntos.

El porcentaje de logro será al 50 % equivalente a la nota 4,0.

Ítem I: Reconocimiento y selección: A continuación se te presentan nombres de personajes del libro y luego una lista de fragmentos dichos, pensados o hechos por algún personaje.

Selecciona el nombre del personaje según el fragmento. (2 puntos c/u, 14 puntos en total)

Ron - Snape - Neville - Sr. Weasley - Harry Potter - Hagrid - Malfoy -- Hermione –

El sombrero seleccionador - Dumbledore.

1. Va a entregar la carta de Hogwards a Harry por primera vez

Lo hizo _____

2. Al conocer a Harry le dijo con tono de burla: ¡OH Harry Potter, nuestra nueva celebridad!

Lo dijo _____

3. Le dijo a Harry "Lo sé todo sobre ti, por supuesto, conseguí unos libros extras para prepararme más".

Lo dijo _____

4. Pensó que la Sra. Mc Gonagall era alguien con quien era mejor no tener problemas.

Lo pensó _____

5. Buscó a Trevor (su sapo) todo el tiempo, sobre todo durante el viaje en el expreso.

Lo hizo _____

6. Jugó ajedrez arriesgando su propia vida.

Lo hizo _____

7. Le regaló una chomba a sus hijos y otra a Harry.

Lo hizo _____

Ítem II.- Selección y Argumentación: Señala con un V o con una F cada una de las siguientes afirmaciones es Verdadera o Falsa. Justifica solo aquellas que sean falsas. (2 puntos c/u, 18 puntos en total)

1.- ____ Cuando Harry se miró por primera vez al espejo de Oesed se vio ganando un trofeo para Gryffindor _____

2.- ____ Harry conoce a Draco en su primer día en Hogwarts. _____

3.- ____ La capa de invisibilidad fue enviada a Harry por la profesora jefa de Gryffindor. _____

4.- ____ El Deporte practicado en Hogwarts era Quidditch y Harry era un buscador. _____

5.- ____ La asignatura que más odiaba Harry era Pociones. _____

6.- ____ El trasgo fue enviado al castillo por el profesor Quirrel. _____

7.- ____ Fluffy era la lechuza blanca de Harry. _____

8.- ____ "Hocico de cerdo" era el santo y seña para ingresar a la casa Gryffindor. _____

9.- ____ Al terminar el año escolar H. Potter regresa a casa de los Dursley para pasar vacaciones. _____

Ítem III.- Comprender y argumentar: Responde las siguientes interrogantes considerando los

contenidos de la obra leída, de manera clara, completa y respetando el espacio indicado. (4 puntos c/u, 12 puntos en total)

1.- Describe el primer encuentro entre Harry y Hagrid

2.- Nombra las trampas que tuvieron que enfrentar Harry, Ron y Hermione para detener a Voldemort al final de la historia. (4 en total)

3.- "No es bueno dejarse arrastrar por los sueños y olvidarse de vivir, recuérdalo". ¿Qué significado tienen para ti estas palabras que Dumbledore le dijo a Harry?

Evaluación de Lenguaje

www.portaleducativo.net

“Harry Potter y la Piedra Filosofal”

I. Ficha bibliográfica de la obra:

- Autor:
- Editorial:
- Personaje(s) principal(es):
- Ambiente:

II. Comprensión lectora.

Preguntas de alternativas.

1. Harry Potter es un niño huérfano que crece en la casa de la familia:

- A. Dumbledore.
- B. Dursley.
- C. Hagrid.
- D. Rubeus.

2. El principal escenario donde suceden los hechos es:

- A. Casa de Harry Potter.
- B. Callejón Diagon.
- C. El colegio Hogwarts.
- D. La estación King's Cross.

3. La piedra filosofal tiene el poder de:

- A. La inmortalidad.
- B. La sabiduría.
- C. Dominar a las personas.
- D. Cumplir deseos.

4. Los padres de Harry Potter murieron:

- A. En un accidente automovilístico.
- B. En un accidente aéreo.
- C. Asesinados por un hechicero.
- D. Asesinados por un ladrón.

5. El villano es:

- A. Hermione.
- B. Ronald Weasley.
- C. Lord Voldemort.
- D. Quirinus.

Nombre: _____ **Curso:** _____

Fecha: _____

6. La mascota que le permita a Harry Potter enviar y recibir correspondencia es:

- A. Un gato.
- B. Una lechuza.
- C. Un dragón.
- D. Un dinosaurio.

7. Severus Snape es:

- A. Enemigo de Harry.
- B. Amigo de Harry.
- C. Enemigo de Voldemort.
- D. Amigo de Voldemort.

8. La piedra filosofal se encontraba escondida en:

- A. El espejo de Oseid.

- B. Un ropero.
 - C. Una caja.
 - D. Una habitación secreta.
9. Minerva le regala a Harry:
- A. Un gato.
 - B. Un ajedrez.
 - C. Unos libros de magia.
 - D. Si primera escoba voladora.
10. Harry Potter tenía una señal en su frente. Esta era:
- A. Una cicatriz triangular.
 - B. Una cicatriz en forma de estrella.
 - C. Una cicatriz en forma de rayo.
 - D. Una cicatriz en forma de luna.

III. Escribe en la columna B, el número que corresponde de la columna A.

Columna A Columna B

1. Hermione Granger
_____ Subdirectora del internado y profesora de transformaciones.
2. Harry Potter
_____ Alumno que se caracteriza por ser muy desmemoriado.
3. Albus Dumbledore
_____ Semigigante y guardián de las llaves y terrenos de Hogwarts.
4. Neville Longbottom _____ Trataron a Harry como si fuera sirviente.
5. Minerva McGonagall _____ Protagonista de la novela.
6. Rubeus Hagrid _____ Director de la escuela de magia.
7. Tío Vernon y tía Petunia _____ Descifra el acertijo de las botellas.

IV. Lexicología.

Lee atentamente los siguientes fragmentos y encierra en un círculo el sinónimo de la palabra destacada de acuerdo al contexto de lo leído.

1. Mi querida profesora, estoy seguro que una persona **sensata** como usted puede llamarlo por su nombre.

La expresión “**sensata**” en el texto significa:

- A. Prudente.
- B. Impresionada.
- C. Delicada.
- D. Emotiva.

2. El tío Vernon le dijo a Harry: cualquier cosa, lo que sea, y te quedarás en la **alacena** hasta Navidad.

La expresión “**alacena**” en el texto significa:

- A. Mueble.
- B. Armario.
- C. Repisa.
- D. Escondite.

3. Una de las piernas de Mape estaba **magullada** y llena de sangre.

La expresión “**magullada**” en el texto significa:

- A. Herida.
- B. Morada.
- C. Descarnada.
- D. Tiznada.

4. Un **súbito** ruido en el pasillo puso fin a la discusión.

La expresión “**súbito**” en el texto significa:

- A. Estrepitoso.
- B. Rápido.
- C. Brusco.
- D. Inesperado.

5. La piedra filosofal pertenece al notable **alquimista** y amante de la ópera.

La expresión “**alquimista**” en el texto significa:

- A. Actor.
- B. Adivino.
- C. Mago.
- D. Rey.

6. Una figura encapuchada bajó **sigilosamente** los escalones del castillo.

La expresión “**sigilosamente**” en el texto significa:

- A. Ruidosamente.
- B. Descansadamente.
- C. Complicadamente.
- D. Silenciosamente.

6. Bibliografía

Bibliografía

Alvarado, Maite (coord.) *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*. Bs. As. Flacso/Manantial. 2001

Anzúa, X. "Aproximaciones y distinciones entre la didáctica de la lectura y la didáctica de la literatura". *Anales*. 2014: 71-80.

Brunori, V. *Sueños y mitos de la literatura de masas*. España: Gustavo Gili. 1980.

Calvino, I. *Por qué leer a los clásicos*. México: TusQuets, 1992.

Colomer, T. La didáctica de la literatura: Temas y líneas de investigación e innovación. En Lomas, C. (coord.), *La educación lingüística y literatura en la enseñanza secundaria*, Barcelona, ICE Universitat de Barcelona-Horsori, 1996, pp. 123-142

Cuesta, C. La enseñanza de la literatura y los órdenes de la vida: lectura, experiencia y subjetividad. *Literatura: teoría, historia, crítica*. 2013. 97-119

Díaz M. "El concepto de placer en la lectura". *Educación, lenguaje y sociedad*. 2005: 21-32.

Egan, K. *La imaginación en la enseñanza y el aprendizaje. Para los años intermedios en la escuela*. Argentina: Amorrortu Editores, 1999.

Frugoni, S. " La literatura dentro y fuera de la escuela (y en el medio)". *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*. 2010: 1-8. Disponible en línea:

<http://www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-1/m-frugoni.pdf/view>

Guerbaudo, A. "Algunas categorías y preguntas para el aula de literatura". *Alabé. Revista de la Red de Universidades Lectoras*. 2013: 1-11.

Hebrard, J. "La puesta en escena del argumento de la lectura: el papel de la escuela". *Encuentro con lectura y experiencias escolares*. Buenos Aires. Flacso. 2006.

Jurisich, M. Lo que yace debajo: para qué sirve el canon literario. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 2008. Disponible en:

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/canonlit.html>

Mansilla, S. Educación y literatura en el contexto de la Reforma Educacional chilena.

Rowling, J. *Harry Potter y la Piedra Filosofal*. Buenos Aires: Emecé, 2000.