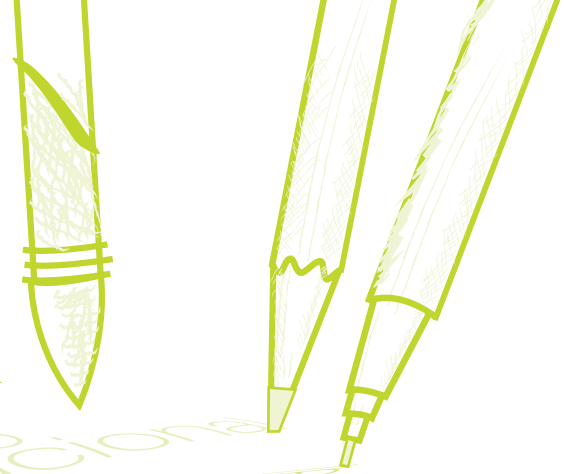


Concurso Nacional de Cuento
Escribe un Cuento Nacional
Cuaderno de trabajo

Cuaderno de trabajo
Concurso Nacional de Cuento
Escribe un Cuento Nacional
Concurso Nacional de Cuento
Escribe un Cuento Nacional



Cuaderno de
trabajo

MARÍA FERNANDA CAMPO SAAVEDRA,
PATRICIA ESCALLÓN DE ARDILA,

Ministra de Educación Nacional
Gestora

COMITÉ TÉCNICO MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL

JULIO SALVADOR ALANDETE
MÓNICA PATRICIA FIGUEROA
FRANCISCO JAVIER JIMÉNEZ

Viceministro de Educación Preescolar, Básica y Media
Directora de Calidad de Educación Preescolar, Básica y Media
Subdirector de Fomento de Competencias
Viceministerio de Educación Preescolar, Básica y Media

SANDRA GIOVANNA CORTÉS

Jefe Oficina Asesora de Comunicaciones
Ministerio de Educación Nacional

JEIMY ESPERANZA HERNÁNDEZ

Gerente del Plan Nacional de Lectura y Escritura – *Leer es mi cuento*
Viceministerio de Educación Preescolar, Básica y Media

NATHALY SOLANO HOYOS
FABIÁN MAURICIO MARTÍNEZ

Plan Nacional de Lectura y Escritura – *Leer es mi cuento*
Plan Nacional de Lectura y Escritura – *Leer es mi cuento*

RCN RADIO Y TELEVISIÓN

CONSTANZA ESCOBAR DE NOGALES

Asesora de Responsabilidad Social, RCN Televisión

JOHANSSON CRUZ LOPERA

Asesor de Contenidos

ASOCIACIÓN COLOMBIANA DE UNIVERSIDADES - Ascún

IVÁN ENRIQUE RAMOS CALDERÓN
CARLOS HERNANDO FORERO ROBAYO

Presidente Asociación Colombiana de Universidades
Director Ejecutivo Asociación Colombiana de Universidades

JESÚS LUIS MENDOZA

Coordinador Editorial

CUADERNO DE TRABAJO

ISBN:

978-958-8481-36-4

DISEÑO DE ARTE

JESÚS ALBERTO GALINDO PRADA
almadigital2010@gmail.com
SEBASTIÁN RODRÍGUEZ ZALDÚA

Dirección de Arte y Diseño Gráfico

Asistente de Diseño

IMPRESIÓN

Panamericana Formas e Impresos S. A., quien sólo actúa como impresor.

CONTENIDO

Plan Nacional lectura y Escritura: Leer es mi cuento	5
Concurso Nacional de Cuento RCN - Ministerio de Educación Nacional	11
Llegó el momento de escribir un cuento, Betuel Bonilla	15
Cuentos incompletos para terminar	
Ejercicio 1.....	30
Ejercicio 2.....	44
Textos complementarios	
Secretos de cuentista	
Ejercicio 3.....	66
Escribir historias a partir del inicio de algunos cuentos ganadores del CNC	
Consejos de grandes escritores	
Un proyecto pedagógico de aula paso a paso, Manuel Pachón	81
Textos complementarios	
Consejos de grandes escritores	
Leer y escribir, un viaje al centro del lenguaje, Miguel Ángel Caro	105
Consejos de grandes escritores	
El Derecho de autor en el aula, Carlos Sánchez Lozano	127
Consejos de grandes escritores	

Síntesis de las investigaciones desarrolladas a partir de los cuentos participantes en el Concurso Nacional de Cuento RCN - Ministerio de Educación Nacional	155
---	------------

Textos complementarios

Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos

Ejercicio 4	176
-------------------	------------

Consejos de grandes escritores

**Escritores homenajeados por el CNC-RCN-MEN
2013, 2012, 2011, 2010, 2009, 2008, 2007**.....

185

Premios Nobel de Literatura



**Plan Nacional de
Lectura y Escritura:
Leer es mi cuento**

¿Qué es el Plan Nacional de Lectura y Escritura?

El Plan Nacional de Lectura y Escritura (PNLE) “Leer es mi cuento” busca que los niños y jóvenes de las escuelas de Colombia tengan la oportunidad de acceder a materiales de lectura de calidad, cuenten con bibliotecas escolares que se conviertan en verdaderos lugares de aprendizaje y disfrute, y mejoren sus competencias en lectura y escritura.

Muchas investigaciones han demostrado que un buen lector hoy no es aquel que asimila mucha información, sino aquel que logra, además de comprender, extraer conclusiones y avanzar hacia la toma de posición frente a la información. En este sentido, el Ministerio de Educación, en el marco de su política de calidad educativa, y a través del PNLE, trabaja para que todos los niños y jóvenes del país incorporen la lectura y la escritura de manera permanente en su vida escolar y, de esta forma, puedan tener mejores resultados en sus aprendizajes, más oportunidades y facilidades para expresarse, y logren comunicar sus ideas y comprender la realidad que los rodea.



¿Para qué sirve leer y escribir?

- Para aprender; como práctica que permite acceder y generar conocimiento.
- Para expresar la subjetividad, divertirse, invertir el tiempo libre, desarrollar aficiones, tener vivencias estéticas, estimular la imaginación y desarrollar lenguajes expresivos.
- Para construirse como sujeto de lenguaje, consolidar la identidad, encontrarse consigo mismo y con los otros.
- Para ejercer la ciudadanía plena, insertarse laboral, política y socialmente; participar, proponer, opinar y generar un proyecto de vida personal o grupal.
- Para romper con las desigualdades y fomentar las oportunidades de desarrollo social, productividad laboral y crecimiento personal.

¿Cómo lo vamos a lograr?

Las acciones que adelanta “Leer es mi cuento” se implementan a través de cinco componentes:

Materiales de lectura y escritura

El Plan busca que todos los niños del país cuenten con libros y materiales de lectura de calidad, que les ayuden a fortalecer sus procesos de aprendizaje y mejorar sus competencias en lectura y escritura. Para lograrlo, está entregando la Colección Semilla a establecimientos educativos, con el fin de que los niños y jóvenes tengan la oportunidad de leer, disfrutar y compartir con sus compañeros, docentes y padres de familia; una variada selección de libros de literatura, arte, filosofía, ciencias, biografías, entre otros, que estarán disponibles en su

salón de clase, en las bibliotecas escolares y en sus hogares.

Fortalecimiento de la escuela y de la biblioteca escolar

La escuela y la biblioteca escolar son los espacios ideales para incidir en el comportamiento lector y la comprensión lectora de niños y jóvenes, así como en sus producciones escritas. Por eso, el Plan Nacional de Lectura y Escritura, a través de acciones integrales de gestión y planificación que reconocen las iniciativas locales, brinda asistencia técnica a las secretarías de educación y a los establecimientos educativos para que, desde todas las rutas posibles, impulsen dinámicas innovadoras y se conviertan en el semillero de las presentes y futuras generaciones de lectores y escritores.

Formación a mediadores de lectura y escritura

La lectura y la escritura son un propósito común que involucra a toda la comunidad educativa. Por ello, el Plan trabaja en la formación y capacitación de directivos docentes, maestros, padres de familia y estudiantes, para que se conviertan en mediadores que contribuyan en el mejoramiento de las prácticas de lectura y escritura presentes en la cotidianidad de la escuela, en el hogar y en otros espacios extraescolares.

Comunicación y movilización

La lectura y la escritura van más allá de la escuela y de la biblioteca; deben ser por tanto una prioridad de la sociedad y un compromiso de todos. Por ello, el Plan

adelanta diferentes actividades de comunicación y movilización que reflejan, en distintos escenarios, la importancia de la lectura y la escritura en la vida cotidiana, en la construcción del conocimiento, en el intercambio de la información, pero sobre todo, en la formación de lectores y escritores.

Seguimiento y evaluación

Monitorear, hacer seguimiento, evaluar y rendir cuentas a la sociedad sobre las acciones adelantadas, permitirá contar con información válida, confiable y oportuna para la toma de decisiones y el mejoramiento del Plan.

Proyectos transversales del PNLE

Para dinamizar las acciones que se adelantan a través de los diferentes componentes, el Plan desarrolla proyectos como:

Concurso Nacional de Cuento

Con el propósito de promover la escritura creativa en niños, jóvenes y docentes del país, favorecer el desarrollo de sus competencias comunicativas y aportar a la formación de mejores ciudadanos, el Ministerio de

Educación Nacional y RCN Radio y Televisión realizan anualmente el Concurso Nacional de Cuento.

Cada año se producen cuentos que, en algunos casos, son el resultado de los talleres de lectura y escritura que se adelantan con docentes y estudiantes a lo largo del año. Este proceso, así como la participación en eventos académicos y culturales a nivel regional, busca cumplir con el propósito de fortalecer la alianza entre el sector público y el privado en torno a un fin común: el mejoramiento de la calidad de la educación del país.

Territorios Narrados

Con el interés de promover la valoración y el respeto de la diversidad cultural y lingüística de los grupos étnicos, el Plan Nacional de Lectura y Escritura desarrolla el proyecto Territorios Narrados.

Esta iniciativa busca vincular a docentes y estudiantes en la producción de materiales de lectura en lengua nativa, que contribuyan a mejorar sus competencias en lectura y escritura, fortalezcan sus procesos de educación bilingüe intercultural y ayuden, en consecuencia, en la divulgación de sus tradiciones.





Concurso Nacional de Cuento
RCN- Ministerio de Educación Nacional

Concurso Nacional de Cuento

RCN- Ministerio de Educación Nacional

El Concurso Nacional de Cuento RCN y Ministerio de Educación Nacional es un proyecto dinamizador del Plan Nacional de Lectura y Escritura “Leer es mi cuento”. Su propósito es promover la escritura creativa en niños, niñas, jóvenes y docentes del país para favorecer el desarrollo de sus competencias comunicativas y aportar a la formación de mejores ciudadanos.

Más de doscientos mil cuentos participantes de los 32 departamentos de Colombia, escritos por estudiantes y docentes, son la evidencia del impacto que hemos logrado desde 2007.

Más que un concurso, este proyecto se ha convertido en el marco de varios procesos: talleres de lectura y escritura para docentes y estudiantes, espacios virtuales, participación en eventos académicos y culturales a nivel nacional, y sobre todo, el diálogo y la alianza entre el sector público y privado en torno a un fin común: el mejoramiento de la calidad de la educación del país.

A través de la Asociación Colombiana de Universidades -ASCUN- se adelantan los talleres de lectura y escritura para docentes y estudiantes, así como la evaluación de los cuentos participantes, proceso en el que participan alrededor de 47 universidades colombianas con más de 900 evaluadores en línea. La selección de los textos ganadores está a cargo de un jurado conformado por destacados escritores nacionales e internacionales. Los ganadores son invitados al Hay Festival Cartagena y sus obras son publicadas en el libro *Colombia Cuenta*.

El CNC se ha convertido así en una alternativa de estímulo y apoyo para la creación y producción textual. Por esta razón, consciente de que se debe seguir fortaleciendo el trabajo en torno a las competencias de lectura y escritura, ha venido desarrollando talleres para docentes y estudiantes en las distintas regiones del país. Se espera que con ello se siga favoreciendo la interconexión, la reflexión, el debate, divulgación de saberes, habilidades y experiencias en torno a este tema tan importante en la vida escolar y ciudadana.

Para este año, se ha elaborado este Cuaderno de trabajo que es también un recurso pedagógico que está en sintonía con el propósito que anima al Concurso Nacional de Cuento. Incluye pautas didácticas, ejercicios, orientaciones y material teórico e informativo relacionados con algunos de los aspectos importantes de la lectura y la escritura.

Entre otros materiales, los docentes encontrarán aquí: cuatro secciones centrales y, en algunos casos, ejercicios y textos complementarios que les servirán

de base para construir sus estrategias didácticas para la enseñanza de la lectura y la escritura. De igual forma, al recorrer sus páginas, hallarán frases extraídas de algunos de los cuentos ganadores, consejos de grandes escritores de cómo escribir cuentos, una síntesis de los resultados, conclusiones y recomendaciones de las tres investigaciones que se han llevado a cabo en torno a los cuentos participantes del CNC. Confiamos que este Cuaderno de trabajo se convierta en una herramienta útil que contribuya al mejoramiento del quehacer diario de los maestros.



**CONCURSO
NACIONAL DE CUENTO
RCN & MINISTERIO
DE EDUCACIÓN NACIONAL**



Llegó el momento de escribir un cuento

Betuel Bonilla Rojas

Escribir un buen cuento implica reconocer los elementos y características que lo configuran; pero, sobre todo, exige entretrejerlos de una manera adecuada en cada uno de los momentos en los que estos concurren. A continuación, Betuel Bonilla, tallerista del CNC, nos introduce en la maravillosa y exigente experiencia que representa asumir el proceso de creación, composición y escritura de un cuento en el contexto escolar.

Llegó el momento de escribir un cuento

Betuel Bonilla Rojas¹

Estamos en clase, es la hora de Lengua Castellana y los niños, hoy más que nunca, andan que se revientan de tan piquiñosos. Justo estamos en el tema del cuento, en esos asuntos espinosos y poco gratos de explicar hasta dónde va el inicio, dónde va el nudo, dónde empieza a asomarse el desenlace, cuál es el tema principal y qué enseñanza podemos extraer de la historia.

Hemos leído “El nuevo traje del emperador”, del escritor danés Hans Christian Andersen y, como cosa curiosa, en el momento de la lectura en voz alta ellos han estado silenciosos, en vilo, esperando qué pasa al fin y al cabo con ese ingenuo emperador que ha sido víctima de estos astutos timadores. Antes de que la niña, próximo el final, grite a voz en cuello que el emperador va desnudo, como Dios lo trajo al mundo, nadie parpadea en clase. La profesora no lo puede creer, pues ella, con sólo haber seleccionado un cuento, ha dado en el tino para centrar la atención de este enjambre de alentados y entusiastas niños.

Pero bueno, en la realidad docente que nos circunda esto puede o no haber ocurrido. Quizás, en este pasaje imaginario y festivo ha sucedido ese milagro

al que Guillermo Samperio (2005:11) denomina la “competencia cuentística”, es decir, el conjunto de habilidades y simpatías literarias que los niños traen consigo hasta cierta edad y que se pierden, misteriosamente, como una especie de nave que entra en el oscuro y tenebroso triángulo de las Bermudas. Por leyes de la genética, o por formación temprana, dice Samperio, un niño no sólo disfruta de un buen cuento, sino que es capaz de notar con absoluto conocimiento de causa cuándo uno de los momentos o episodios nucleares de dicho cuento le ha sido birlado.

Volvamos a la clase feliz en la que ocurren situaciones que nos llenan de confianza y de asombro. El fervor por aquel cuento leído ha llegado hasta tal punto que los niños, en coro, han pedido a la maestra que les lea otro, luego otros, y que no se detenga hasta que suene la campana. La maestra alcanza a duras penas hasta

¹ Licenciado en Lingüística y Literatura, especialista en Docencia Universitaria y magister en Literatura. Ganador de concursos de cuento a nivel nacional e internacional. Autor de los libros de cuento *Pasajeros de la memoria* (2011), *La ciudad en ruinas* (2006), y del libro de teoría y didáctica del cuento *El arte del cuento* (2011). Tallerista del Concurso Nacional de Cuento RCN-Ministerio Nacional de Educación 2012.

la lectura de otro (imaginemos otro por el estilo del mencionado), y el festín literario llega a su fin cuando el estridente gong de la campana de cobre anuncia el cambio de clase. Entonces la maestra se va por los pasillos, cabizbaja, meditando seriamente en qué será lo que tienen tales cuentos que captan de esa manera la atención. Piensa que es hora de darle un viraje a la clase, que (¿y por qué no?) es hora de pasar de la mera lectura a la creación de un cuento. Ha advertido la facilidad que tienen los niños para ensamblar las partes, para organizar a lo largo de los cuentos leídos la información, para imaginar personajes y situaciones significativas, para bajar y subir de ánimo conforme la tensión lo indica.

Entonces, para llegar al día siguiente llena de confianza, ha desarrollado la siguiente guía de trabajo. Sabe que nada de lo que acaba de hacer le podrá ser dicho a los niños de la misma manera, que son sólo apuntes suyos para meditar en profundidad sobre la tarea que le espera, subrayados que han surgido de los múltiples cuentos que ha leído y en los cuales ella advierte ciertos patrones comunes. Sabe, claro que lo sabe, que ella hará de cada uno de estos capítulos una serie de pequeños y divertidos ejercicios con los cuales los niños irán descubriendo las claves para la escritura de un cuento. Ella, a lo mucho, cerrará su mano sobre la de un niño, luego sobre la de otro, y les irá guiando la mano y la imaginación para que no extravíen el camino.

¿Por dónde empezar?

Interrogados hasta la saciedad, los grandes escritores de cuentos dan tantas ideas sobre la forma en que comienzan a escribirlos que es mejor no escucharlos a todos o, al menos, hay que hacerles creer a algunos que los oímos a todos cuando en realidad estamos concentrados solo en lo que dice la mayoría. Gabriel García Márquez (Vásquez, 2008:102), por ejemplo, afirma: "He dicho en varias ocasiones que en la génesis de todos mis libros hay siempre una imagen. La primera imagen que se me presentó en el caso de El otoño del patriarca fue la de un hombre muy anciano en un palacio muy lujoso en el que entraban las vacas y se comían las cortinas".

Algo parecido opina el escritor uruguayo Eduardo Galeano: "Lo primero es una imagen. Cierro los ojos y veo, quizá porque quise ser pintor y no pude (...) Cierro los ojos y veo algo que quisiera traducir en palabras" (Vásquez, 2008:280).

-¿Qué pensarían, niños -dice ya en clase la maestra-, si un día, apenas acabados de despertar, con los crespos enredados y los párpados aún caídos, advierten que tienen fresco el recuerdo de un sueño en el que la imagen central es la de un zapato, un solitario zapato de cordón, el más cómodo y descansado de los zapatos, que ha quedado olvidado en el guardarropa de la casa de la que se acaban de trasladar? Ese lejano y añorado

zapato es una especie de extensión del niño, significa su comodidad, pero a la par su bien más querido. Se podría, entonces, escribir nostálgicamente la historia de aquel zapato, algo así como el recorrido del zapato, desde que nuestra centenaria bisabuela nos lo regaló en medio de ponqué y serpentinas, en la enorme casona del centro de la ciudad, hasta el día en que, por los benditos afanes, lo dejamos olvidado, triste, en la oscuridad del guardarropa. O también podríamos, en un tono más exaltado y heroico, escribir sobre las mil y una batallas que emprenderíamos para ir al rescate de aquel zapato. Burlar la vigilancia de unos padres severos, escabullirse por la más pequeña y oculta de las ventanas, recorrer de polizón un trayecto de cuadras y más cuadras hasta dar con la casa. ¿Y si está ya ocupada por otros inquilinos u otros dueños? Volver a empezar la faena: burlar la vigilancia de unos padres severos, de un fiero y enorme perro que guarda celosamente la entrada...

Esto es una imagen. Una simple imagen o una imagen simple. Bien mirada y bien aprovechada puede llegar a constituirse en un excelente cuento. Pero resulta que las imágenes aún no son literatura, son el antes, el abre bocas, la puerta de entrada. Dar el paso más allá de la puerta es un asunto de decisión, de un paso que se da o no se da. Pensemos en estas imágenes: la de un hombre calvo que por X o Y noticia ha ido a parar a la página posterior de algún periódico; la de una carretilla herrumbrosa a la orilla de un frío lago; la de un niño de

ojos rasgados que aparece en la fotografía de portada de una revista que ojeamos mientras esperamos el turno en la peluquería; la de una mujer que llora en un fotograma del cine; la de un hombre que, en nuestra realidad más inmediata, espera largo rato (un día entero, digamos) en la banca de un centro comercial; la de un blando gusano que se va comiendo las letras de un libro en una horrenda pesadilla; la de un gato que es golpeado despiadadamente, una y otra vez, contra el borde de un andén; la de un niño que se aferra a una mano de cuyo extremo no hay nadie. Cada una de estas imágenes, por separado, desde luego, puede llegar a ser un buen cuento. Escribirlo es una decisión personal, sólo nuestra.

¿Y el cuento?

Ah, el cuento. Habíamos dicho que una imagen, si no se tomaba alguna decisión oportuna, se perdía en el inmenso mar del olvido. Úrsula Iguarán, el legendario personaje de *Cien años de soledad*, dice, palabras más, palabras menos, que las imágenes andan por ahí sueltas y que uno toma la que más le conviene. Por eso es que muchos de los buenos escritores recomiendan llevar a todo lado una agendita, marcada con nuestro nombre, en la cual vamos apuntando detalladamente esas imágenes que nos impactan. Las podemos ir enumerando en orden de aparición o de importancia. Pero resulta que éstas pueden llegar a ser muchas en un solo día, en una semana, en un mes, y podemos llegar

a confundirnos con tantas como hemos recaudado. Lo que hace un escritor es sopesar el poder de estas imágenes, ponerlas una junto a la otra para evaluar el verdadero poder de cada una. El poeta egipcio Edmond Jabès (Vásquez, 2008:302) puede ayudarnos en algo a discernir el asunto: "La postura del hombre en su mesa de trabajo es la del pescador de caña junto al río". Miremos bien. Es una imagen simple, aparentemente simple, una peregrina ocurrencia que pudiera haber tenido cualquiera de nosotros, pero con el suficiente poder disuasivo para ser algo más.

¿Algo más? Sí, por ejemplo, este pescador está en una postura similar a la del escritor atento. Lo circunda un río, y más allá algunos árboles, y un poco más allá alguna vieja casona perdida en medio de una neblina espesa. Está solo, como el escritor cuando trabaja. Atento al menor ruido, a la menor señal, con los sentidos aguzados. De repente algo sobresalta su mano, el cordel se mueve a un ritmo que no es el de la quietud de hace un instante. Él hala del cordel y calcula el tamaño del pez por la fuerza del tirón, por la agitación de las aguas. Puede ser apenas una pequeña presa que ha caído en la trampa, y quizás no vale mucho la pena el esfuerzo de sacarla para verla. Puede ser aquel pez enorme y batallador que esperaba el personaje de *El viejo y el mar*, la extraordinaria novela de Ernest Hemingway. Todo está en la fuerza con que se tense el cordel, con la forma en que algo dentro de nosotros se agite, con las ondas que se expandan por el movimiento.

¿Cómo saberlo? ¿Cómo precisar cuándo esa imagen, esa señal, es el síntoma de algo más? El escritor argentino Ernesto Sábato (Vásquez, 2008:167) afirma algo que quizás nos pueda ayudar: "Digamos entonces, que yo voy caminando por la calle, o recorriendo galerías (hay muchas en esta zona) y de pronto percibo algo que me conmueve". Bien. No es una mera imagen, es una imagen lo suficientemente poderosa para conmovernos. La escritora argentina Liliana Héker (2009:290) habla de una pequeña fisura que observamos en la realidad, punto de quiebre en el cual comienza a asomarse el cuento. ¿Qué tal si la imagen inicial es la de una niña que todos los días, al cruzar el solitario puente camino a la escuela, aparece detrás de un árbol, nos señala en tal dirección y huye a la carrera hacia las montañas, justo en la dirección opuesta a la que acaba de señalarnos? ¿Qué tal si esa imagen se repite una y otra vez, una y otra vez, y se va convirtiendo en algo más, digamos, quizás, en una reiterada advertencia de que algo malo ocurre en esa dirección anunciada?

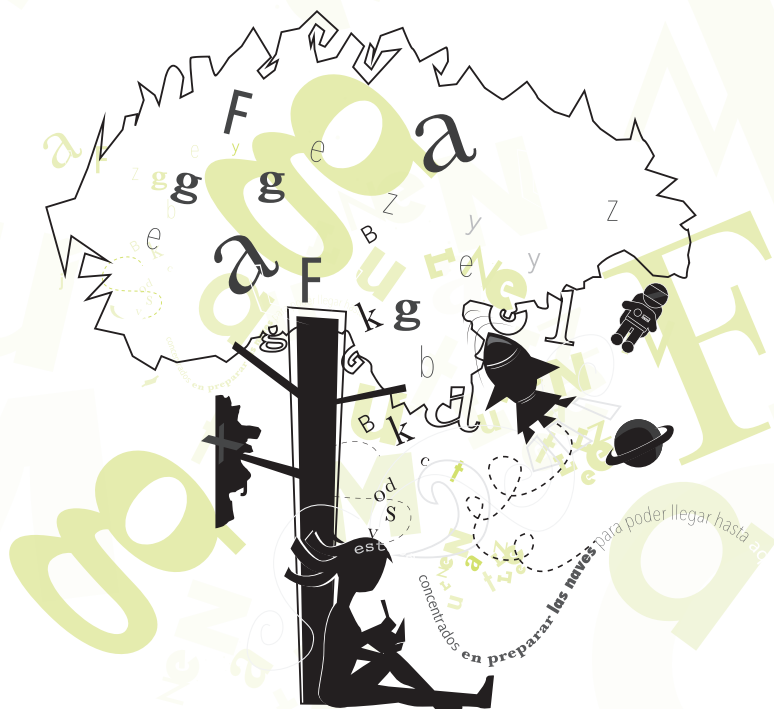
Está claro. La imagen no es aún literatura, pero lo que viene después, la elección de una imagen entre varias, la capacidad para advertirlo, lo que podemos hacer con esa imagen para contarla con todo su poder comunicativo, eso sí que nos hace escritores. Tal vez lo dijo mejor el escritor francés Jean Paul Sartre (Vásquez, 2008:465): "No se es escritor por haber decidido decir ciertas cosas, sino por haber decidido decir las de cierta manera".

La palabra clave en Sartre, en todos los artistas, es decidir. Esta acción es quizás la que mejor define a un escritor: un escritor de cuentos toma decisiones narrativas. No decide ver imágenes, pues éstas lo pueden asaltar en medio de la calle, o en mitad de un sueño, de forma involuntaria e intempestiva. Pero lo que él quiere hacer con esta imagen sí lo decide por sí mismo. Supongamos que García Márquez se contentó sólo con recordar la imagen que le llegó de la nada varias veces. No. Él no se contentó con ella, con su sola visión. La analizó, le evaluó sus ángulos, pensó en su poder aglutinador. Entonces la amplió y escribió una novela. Juan Rulfo confiesa, según el escritor español Enrique Vila Matas (2009:18) en su libro *Bartleby y compañía*, que abandonó la escritura porque el tío Celerino dejó de contarle historias en el cementerio. Es decir que Rulfo dejó de tener imágenes lo suficientemente ricas y poderosas para hacer de ellas algo más, dejó de ver lápidas con nombres como Macario, Anacleto o Remigio. Dejó de ver, de oír, y se calló para siempre.

Está claro: hay una imagen que se torna perturbadora porque nos descubre un lado extraño del mundo. Un amigo contó, por ejemplo, que al lado de su finca vivía un hombre que todas las tardes permanecía sentado en una silla mecedora, en su propia finca, junto a la vera del camino. Bonita imagen, sí, pero todavía sin algo más, sin ser siquiera de lejos literatura. Agregó que aquel viejo era en realidad un ser solitario que se murió de anciano, odiado por el pueblo, porque se abstuvo de negociar

el poco ganado que le quedaba y prefirió dejar morir sus reses como se les diera la gana, sin obtener ningún beneficio a cambio. Esto no es ya sólo una imagen,

es una secuencia de imágenes que nos revela que algo dista mucho de estar en su lugar, que algo más allá de la imagen encierra significados profundos.



¿Hay algo más?

Claro que hay algo más. En realidad, aún estamos lejos de haber escrito un cuento, de tenerlo siquiera perfilado. No basta con haber elegido la imagen más prometedora, con haber sentido una conmoción interior a través de esa visión. Vamos a pensar que en el cuento titulado “Un besito de niña”, seleccionado dentro de los diez ganadores en la categoría de estudiantes de Educación Superior de la primera versión del Concurso Nacional de Cuento RCN-MEN, en el año 2007, su escritora, la cucuteña Jéniffer Natalia Rangel, entrevistó la imagen de una joven que cuenta su propia historia, desde la niñez. Es la historia de una niña que, sentada en cualquier lugar, al lado de una taza de café, recuerda su vida tragicómica, suficientemente persuasiva para ser contada. Ella tuvo la imagen de la mujer que recuerda, luego eligió los recuerdos más cautivadores y quiso, mediante la selección de esos recuerdos, proyectarnos un tema en concreto, algo que ella consideró significativo para todos.

¿Un tema? Sí, un tema. Un cuento, por lo general, cuenta un tema, o unos pocos temas, a lo mucho. Pero para hacer esto hay que decidir una serie de estrategias. Se debe optar, en principio, por ubicar una gama de acciones en las cuales los personajes, mediante sus comportamientos en esas acciones, mediante lo que piensan, hacen y dicen, nos den a conocer algo de ese tema.

Esta es la mayor paradoja de la escritura: proyectar un tema que está prohibido mencionar, anular todo el tiempo la palabra que se quiere decir. ¿Jéniffer quería que su tema principal fuera la felicidad que viene luego del sufrimiento, algo así como la esperanza? Pudiera ser. Entonces, nos puso frente a un personaje que sufre en sus primeros años, que padece de uno y otro abandono, sucesivamente, y luego nos fue acercando a su felicidad. No dijo que sufría mucho. Dijo que había nacido de milagro, habló de sus muchas adversidades. No dijo que había sido feliz, dijo que había encontrado a un hombre con el cual compartió el resto de sus días.

El gran escritor dominicano Juan Bosch (Zavala, 2008:259), quizás el autor que mejor conjugó la creación de cuentos con la reflexión sobre los mismos, afirma: “Aprender a discernir dónde hay un tema para cuento es parte esencial de la técnica”. Miremos un poco lo que hizo el propio Juan Bosch para conciliar el asunto: hay una mujer, en uno de sus cuentos, que yace en el centro de una carretera rural, bajo una canícula implacable. La mujer primero es un punto borroso en el horizonte, una imagen en bruto, algo tirado allí, en el abandono. Imagen, sólo eso. Luego va tomando forma, se va definiendo y se va volviendo lenguaje; entonces la imagen se ajusta y es ya una mujer golpeada. Pero aún no hay tema sino sólo semilla, a lo mucho fuertes sensaciones que nos llegan desde esa imagen. Luego, esa imagen de la mujer y su entorno, de acuerdo con su forma y con lo que el escritor haya podido ver o intuir

de ella y de lo que la rodea, irradia un tema, digamos “el machismo”, “el conformismo”, “el amor abnegado”. Acto seguido, Bosch se vale de una serie de incidentes para ponernos de presente eso que él quiere que sintamos.

¿Quiere que sintamos piedad por ese personaje? Nos cuenta la crueldad con que es tratada por el hombre, su esposo. ¿Quiere que sintamos aversión por el hombre? Nos pone sus palabras, sus acciones, llenas de sevicia y desinterés por los padecimientos de la mujer. ¿Quiere que sintamos desconcierto? Nos ubica frente a una mujer que, en lugar de hacer lo que todos esperaríamos, reacciona a favor de su victimario y mata a su defensor.

Esto es ya un cuento. ¿Cómo procedió Bosch? Pensó y nos mostró la imagen, de la imagen extrajo un tema que él consideró poderoso, la injusticia, digamos, y luego pensó en una serie de incidentes encadenados que le permitieran la puesta en escena de dicho tema. Siempre, en un buen cuento, el episodio principal se puede resumir en una sola frase: “Una joven recuerda lo que fue su vida, hasta que consiguió la felicidad”, podría extraerse del cuento de Jenniffer; “Las mujeres no hacen nada por evitar el yugo masculino”, pudiera pensarse del cuento de Bosch...

Pero bien, esos episodios que entran a nuestra vida de lectores serían impensables como buena literatura si para unirlos el escritor no se hubiera valido de otras estrategias. Recordemos: hay una joven que piensa;

hay una mujer tendida sobre la carretera. Empezar con el personaje en acción es muy recomendable, dicen los grandes escritores. Sentimos algo como lectores porque justo en aquellos cuentos hay unas presencias activas que se parecen o comparten algo con nosotros. Esas presencias se llaman personajes. Hay algunos de ellos tan entrañables que una vez los descubrimos en algún cuento se pasan a vivir a nuestra memoria. Miriam, la enigmática niña del cuento homónimo de Truman Capote, vive en los sueños de muchos de sus lectores; a Macario, el díscolo personaje de *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, lo vemos cada que hay anuncio de lluvia y las ranas se lanzan en un coro inagotable de sonidos graves.

Dos breves consejos sobre la manera en que les damos vida a estos personajes nos pueden ayudar. En primer lugar, para intentar volverlos tan reales como nosotros mismos, lo mejor es escuchar a la escritora irlandesa Iris Murdoch, citada por Vásquez (2008):

Hay que tener en cuenta cómo son los personajes, en qué trabajan, qué religión tienen, de qué nacionalidad son, cómo se relacionan entre sí y todas esas cosas. Al principio una tiene infinidad de posibilidades en esa elección de la clase de gente que son los personajes y de los problemas que van a tener, quién gana, quién pierde, quién muere. Más que nada hay que reflexionar acerca de sus valores, su moral, sus dilemas morales, no se puede escribir una novela sin involucrar valores. No se puede escribir una novela tradicional sin atribuir a los personajes problemas y juicios morales (p. 350).

Ahora, oigamos a la escritora sudafricana Nadine Gordimer, quien afirma, citada también por Vásquez:

Creo que las descripciones físicas de la gente deben ser mínimas (...) Yo prefiero que la descripción física aparezca con cuentagotas, en momentos que pueda servir para reforzar otros elementos del texto. Por ejemplo, una puede describir los ojos de un personaje cuando otro personaje se los está mirando directamente, y así parecería natural... un rasgo de ese momento particular de la narración. Podría haber otra escena más tarde, donde el personaje cuyos ojos se han descrito está bajo tensión, y lo demuestra dando golpecitos con un pie o comiéndose las uñas... entonces, sí había algo particular con respecto a sus manos, ése es el momento de hablar de ellas (p. 302).

Es decir que la creación de un personaje literario auténtico, si bien implica un ejercicio de mucho cuidado, no es otra cosa que la suma de una esmerada capacidad de observación con algo de tino para insuflarle vida a ese fulano que acaba de nacer. Deberá tener, en lo posible, un nombre que nos diga algo de él. ¿Por qué llamarlo de esta manera y no de otra? ¿Hay algo que va de llamarse Toribio a llamarse Michael? Debe tener, en lo posible, un rostro, un cuerpo, deberá tener una casa, y unos vecinos, y una cuenta de ahorros con X o Y suma en su poder, y todo lo que ya dijo muy bien Murdoch. Y no es que todo eso tengamos que escribirlo, pues nos veríamos francamente a gatas para despegarnos de su ánimo

de relucir, como en el personaje principal de *Niebla*, la novela del español Miguel de Unamuno. No, no hay que decirlo todo, pero hay que imaginarlo. Pensar en un personaje de esta manera, y quizás anotar, así sea en la mente, todas estas características antes de decir algo sobre él, es una forma de hacerlo más nuestro, de darle una vida un poco más específica, de sentirlo mucho más próximo.

Ya estamos cerca de, al menos, pensar en aquello que debe tener un cuento como totalidad literaria. Resulta que si ese personaje, como se dijo antes, no vive en algún lugar, si no percibe cosas de su entorno, si no hace algo, así sea no hacer lo que se dice nada, muy difícilmente nos alcanzará a decir algo. En torno a un personaje que habita un cuento hay otros elementos que no sólo lo ayudan a tornarse casi real sino que le dan al lector otras cosas que también lo pondrán en estado de alerta, que animarán sus emociones. Esas cosas son las acciones, el marco y la atmósfera.

Las acciones, no lo olvidemos, pueden ir desde la inapetencia absoluta, como en el recordado Bartleby, el estático personaje del estadounidense Herman Melville, o en el del personaje de "La historia de un hombre", del también estadounidense Sherwood Anderson, verdaderos maestros en el arte de pasarse la vida en estado de reposo. Podrán hacer pequeñas cosas, pilatunas casi inadvertidas, o podrán emprender

hazañas mayores que los elevan a la categoría de héroes. Lo que sí está claro es que hay que ponerles oficio, algún oficio. Reducirlos a un estado de excesiva pasividad, como si no existieran, puede atentar contra su salud.

También resulta que si el personaje camina, usualmente lo hace por el andén bullicioso de una ciudad, o por los pasillos de una casa deshabitada, o por las riberas de algún río ancho y caudaloso. Puede estar sentado en la silla de un parque, o en una heladería dando cuenta de un succulento helado. Es decir que usualmente debemos poner al personaje en algún lugar, y a ese lugar es a lo que llamamos un marco. Los hermanos de "Casa tomada", el maravilloso cuento de Julio Cortázar, tienen como marco una casa enorme que los aprisiona. Los personajes de "La siesta del martes", el genial cuento de García Márquez, tienen como marco inicial un tren de segunda, y luego un cementerio triste y desolado. Vivir en algún lado, habitar algún lugar, así sea de paso, piden los personajes a gritos.

Finalmente, tenemos que crear algún tipo de atmósfera. Era de noche y había tempestad, nos dice Anton Chéjov en su cuento "El miedo"; nevaba intensamente y el frío calaba los huesos, nos dice Jack London en su cuento "Para encender una hoguera"; un sol golpeaba sin piedad en el desolado llano, nos dice Juan Rulfo en

"Nos han dado la tierra". Si el marco es aquello fijo en un cuento: casas, parques, ríos, calles, una atmósfera es aquello que cambia dentro del marco y lo determina. No es lo mismo que en las montañas por las que transita el personaje de London el clima estuviera tibio y apacible a que aquella borrasca de nieve traspasara los huesos. No, no es lo mismo. Una buena atmósfera es tan importante que, de resultar bien, ella misma puede ser el tema del cuento. Casi nunca la notamos, pero la sentimos, vibramos con ella. Si hay desierto y la atmósfera ha sido bien lograda, lo menos que podemos es sentir calor. Si es de noche y un cementerio nos aguarda, el viento que silba cerca de nosotros, como en algunos cuentos del estadounidense Ambrose Bierce, nos pone a temblar de miedo.

La profesora ha concluido el puñado de notas que le servirán para esta primera clase sobre la escritura de un cuento. Ha seleccionado varios cuentos de maestros para indicarles a los estudiantes el camino que otros han tomado con acierto y que ellos, atajos o variantes de por medio, también pueden tomar. Ha llegado, muy orgullosa, sonriente, y ha escrito en el tablero, con marcador azul: "Vamos a escribir nuestro primer cuento". Y ha adelantado, de ese cuento que cada uno escribirá a su manera, una primera frase: "Paula mira fijamente por la ventana de su casa, no tiene nada que hacer porque llueve mucho, hace frío y las clases han sido canceladas hasta nueva orden...".

Referencias bibliográficas

Chéjov, Anton. (2006). *El beso y otros cuentos*. Traducción de Heino Sernask. Buenos Aires: Edhasa.

Cortázar, Julio. (2008). *Cuentos completos 1*. Bogotá: Punto de Lectura.

García Márquez, Gabriel. (1983). *Todos los cuentos (1947-1972)*. Bogotá: Círculo de Lectores.

Héker, Liliana. (2009). *Cuentos*. Buenos Aires: Punto de Lectura.

Heras, Eduardo. (2002). *Los desafíos de la ficción: técnicas narrativas*. Bogotá: Casa Editora Abril.

Melville, Herman. (2008). *Cuentos completos*. Traducción de Miguel Temprano García. Barcelona: Debolsillo.

Rulfo, Juan. (1983). *Pedro Páramo y El llano en llamas*. Bogotá: Oveja Negra.

Samperio, Guillermo. (2005). *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*. Madrid: Páginas de espuma.

Vásquez Rodríguez, Fernando. (2008). *Escritores en su tinta: Consejos y técnicas de los escritores expertos*. Bogotá: Kimpres.

Zavala, Lauro. (2008). *Teorías del cuento I: Teorías de los cuentistas*. 2ª Edición Primera reimpresión. México: D. F.: Unam.

Cuentos incompletos para terminar

Betuel Bonilla Rojas

Cuentos incompletos para terminar

Betuel Bonilla Rojas

Instrucciones y reflexiones previas

Los dos ejercicios que se proponen a continuación debemos desarrollarlos, en principio, los docentes; puesto que es indispensable que conozcamos sus dificultades y exploremos sus posibilidades cabalmente. Luego, cuando hayamos reconocido los procesos y analizado sus resultados, podemos realizarlos con estudiantes de los grados noveno a once. Sin embargo, el profesor estimará la pertinencia de los ejercicios y procederá a adecuarlos e implementarlos según el grado en el que los aplique.

Para comenzar, en cada ejercicio haremos una lectura del texto. Pensaremos en qué tipo de historia es desde el punto de vista del género discursivo: es... ¿cuento? ¿crónica? ¿fábula? ¿minificción? ¿anécdota? o ¿relato cotidiano? El tema gira alrededor de: ¿el amor? ¿la solidaridad? ¿la amistad, ? ¿las aventuras y el misterio? ¿el futurismo y la ciencia ficción? ¿la historia nacional? ¿el humor o el absurdo? ¿lo fantástico? ¿el realismo? Con seguridad, en esta primera lectura percibiremos si se trata de un hecho real o imaginario; si es una historia normal o fuera de lo común.

En esta primera lectura la mente y el corazón empezarán a desplegar sus redes. Es extraordinaria la cantidad de posibilidades que surgen; y por esto mismo, resulta complicado tomar solo aquello que nos sirve para nuestro cometido, aquello que nos permite precisar nuestra

intención; reconocer los personajes; enriquecer el ambiente, su configuración y significación; esto es, construir la atmósfera del cuento y crear los seres que la pueblan.

Así surjan muchas ideas o imágenes, no llenemos los espacios hasta estar seguros de lo que queremos aportar a la historia. Debemos armonizar, acompasar cada paso que demos con los que impone el rumbo de la historia, a su vez, analizar sus características particulares, la trama, las acciones y los personajes planteados. En todo ello, recordemos tener sumo cuidado con cada uno de los elementos o componentes del cuento (brevedad, intensidad, tensión, ritmo, intencionalidad, impacto emotivo, complicidad, relación dialógica, etc.).

Una vez hecha la lectura, comencemos a completar el cuento, consideremos tanto las sugerencias y observaciones que aparecen en los globos o ladillos como las enseñanzas que el profesor y escritor Betuel nos brinda en su artículo, y por supuesto, nuestros conocimientos y experiencias. Como aparte de completar el cuento, tenemos que inventar un final, aprovechemos para dejar volar nuestra imaginación y desplegar toda nuestra creatividad con inteligencia y sensibilidad supremas.

Es muy importante compenetrarnos con cada uno de los pasos y aspectos que involucran estos ejercicios; ello será de enorme utilidad cuando los desarrollemos con nuestros estudiantes en el aula.

Ejercicio 1

Se recomienda utilizar lapiz para el desarrollo de este ejercicio. De esta manera se pueden aprovechar las fotocopias para aplicarlo en el aula.

Estimados profesores, en lo posible, les sugerimos dinamizar los temas, textos y ejercicios de este cuadernillo, que estimen pertinente, a través de un Proyecto Pedagógico de Aula. El momento, ustedes lo deciden. Para este y los demás casos en los que puedan considerar su utilización, parcial o total, los invitamos a tomar como referencia el texto del Manuel Pachón "Un proyecto pedagógico de aula paso a paso", incluido en este Cuaderno de trabajo.

Presentación

Todos sabemos la dificultad que encarna escribir un cuento. Difícil es destinarle un nombre a los personajes, describirlos, hacer de ellos realidades concretas que se puedan palpar dentro de un texto literario; difícil resulta darle nombre a los lugares, hacer que estos nombres respondan directamente a los universos de los cuales nos hablan los cuentos; difícil resulta darles títulos, y que esos títulos guarden estrecha y sugestiva relación con la fábula narrada;

difícil resulta dar orden a la información, esto es, distribuir las secuencias narrativas conforme la estructura del cuento y la lógica de desarrollo de la misma. En fin, a todos estos problemas se enfrenta quien empieza a escribir cuentos. Una manera de ayudar al proceso es elaborar ejercicios en los cuales estas dificultades puedan ser superadas siguiendo unas instrucciones precisas. Casi siempre, se trata de pasar de decir a mostrar, de resumir a escenificar. Pasar de lo abstracto a lo concreto.

Cuento I

El título puede formularse al terminar el cuento. Tener presente para ello las posibles claves que surgen a medida que vamos desarrollando el ejercicio. Una palabra, una imagen o un hecho pueden darnos pistas para que una o más palabras configuren un buen título: sugestivo, anticipativo, eficaz, es decir, ingenioso.

Los nombres de los personajes deben responder tanto a las necesidades de la historia como a las características de los personajes. En este caso se trata de una joven que encarna un perfil femenino importante. De acuerdo con la lectura general que hicimos, la chica representa para el joven un ideal del amor y de lo bello. Los atributos son claves, pues son los que despiertan en él su interés, su atracción amorosa.

Si bien aquí se describe simplemente el uniforme del colegio, recordemos que en ello no podemos descuidar el más mínimo detalle, puesto que están en juego la intención narrativa y el punto de vista (quien ve lo que sucede), desde los que se asumen la caracterización de los personajes y la configuración de las acciones.

Recordar personajes de películas famosas, cuya trama tenga relación con la situación que aquí se describe.

Era casi imposible que todo se hubiera hecho realidad así tan de repente. Estaba parado ahí, en la fila de la cafetería escolar, en el patio central del Colegio [redacted] soñando con ella, en espera de comprar [redacted] y un puesto más adelante hacía fila [redacted], la niña de ojos miel y trenzas cola de caballo.

Llevaba un mes esperando la oportunidad de hablarle, de cantarle al oído algún regaetton de esos pegajosos del tipo *ven y sana mi dolor / tienes la cura de este amor (de este amor)*. Y ahora estaba ella, allí, a escasos centímetros, la falda [redacted] del uniforme casi rozando sus rodillas. Veía que la tela de algodón de su blusa se levantaba cada vez que ella respiraba, que su pequeña y recta nariz tomaba el aire y lo lanzaba pocos segundos después, como si un dulce viento golpeará sobre un delicado mundo. Estaba como detenido en el tiempo, lelo, como el personaje [redacted] de la película [redacted].

Puede ser el nombre del colegio o el de uno inventado. Lo esencial es que se asuma su contexto de manera coherente y verosímil.

El inicio del cuento debe, ante todo, atrapar la atención, el interés, del lector. Es la carta de presentación del (de los) personaje(s), del hecho o hechos significativos de la historia y del ambiente. Además se reconoce el tipo de narrador (tercera persona)

En nuestro ejercicio, tenemos el ambiente: la cafetería y el patio central del colegio; los personajes, en especial, el que parece ser un joven enamorado platónicamente, o por lo menos, fascinado por una jovencita. Así mismo, se cuenta con la situación propiciatoria: el azar, la coincidencia de un momento en el que el personaje ve a la chica que le gusta y en el que confluyen varios referentes que van a ser trascendentales en la historia.

Un buen comienzo nos mete de lleno en el asunto: pueden ser los preámbulos del amor, llenos de incertidumbre y zozobra, existen ciertas señales que indican posibles rumbos que puede tomar la historia. La situación es llamativa, sorpresiva e inquietante, por momentos incómoda, pues a pesar de que el joven ha añorado por largo tiempo la oportunidad de hablarle a una chica, ahora se ve enfrentado a un momento que no es fácil de sortear, con mayor razón si, como se percibe, el chico es más bien tímido y discreto.

Pero, en seguida, hay además un ingrediente que viene a trastocarlo todo: la presencia del personaje antagonico.

Quién narra la historia. Vemos que interviene un narrador en tercera persona que, por momentos, parece convertirse en un narrador omnisciente, lo que genera una ambigüedad ficcional muy útil para las intenciones narrativas.

El narrador en tercera persona se sumerge en la conciencia del personaje principal, lo que produce un estilo indirecto: se narra en tercera persona, pero se opera desde la visión del personaje (se define el narrador y el punto de vista, respectivamente).

Un animal cuya presencia y el daño que puede ocasionar son indeseables. Por ejemplo, una avispa, un tarántula, un escorpión... cuya picadura o mordedura duele mucho.

pensando si acaso todo era una alucinación, cuando oyó detrás suyo una voz que reconocía y a la que temía más que a ninguna otra cosa en el mundo.

-Hazte a un lado que necesito pasar.

No necesitaba mirar. Sentía en su cuello una quemazón, el piquete horrible de un [REDACTED]

-Que te hagas a un lado, te dije.

Hizo un esfuerzo por vencer ese temor que se le presentaba bajo la forma de unas rodillas nerviosas. Quiso mirar con el rabillo del ojo, como si al frente tuviera un espejo retrovisor, pero entonces una mano dura, como las tenazas de un [REDACTED], lo tomó del hombro derecho.

En ese momento todo se le vino a la cabeza de repente. Primero, la entrada al colegio de la mano de su madre [REDACTED]; luego, las ganas enormes de quitarse de encima esos dedos que lo hacían ver como un chiquillo de apenas [REDACTED] años, metido todavía en las enaguas de su madre, mientras los otros niños se bajaban de las rutas

Este giro inesperado de las acciones es clave, pues determina un rumbo nuevo. Pensemos en posibles situaciones que podrían incorporarse aquí. Elijamos la que se adecúe a la historia.

Se percibe que es muy joven, así que su edad debe permitir que todo lo que haga, piense y sienta corresponda a ella y a la caracterización del muchacho.

Evitar la exageración para no caer en estereotipos. Además, depende del sentido que tiene el cuento, de la intención comunicativa narrativa de la historia.

Recordemos que las descripciones son “imágenes pictóricas” (Pachón, 2012) que se describen con palabras, en especial, adjetivos. Se debe dar vida y color a los paisajes, retratos, entornos... de modo que el lector los imagine mientras lee. La descripción debe ser precisa; exagerar sólo si se trata de hacer caricatura (como podríamos hacerlo cuando describimos al personaje antagonico).

La descripción de la joven debe ser por tanto rica en imágenes y detalles que sinteticen y la caractericen como ideal femenino. Además, debe partir de la visión del joven personaje. Se puede proceder como si con una cámara de cine y en un acercamiento mostráramos detalles de su cabello, frente, cejas, pestañas, ojos, nariz, boca, mentón, cuello. En este u otro orden similar, siempre de manera organizada y bella, como si cinceláramos con las palabras una obra de arte.

escolares o de los autos de sus padres y corrían como gacelas en busca de la portería. Después, la llegada del musculoso, [] sacando primero sus largas piernas de un auto deportivo y luego saliendo entero, con los bíceps hinchando la camisa deportiva y un coro de niños a su alrededor celebrándole cada cosa. Ahora se sabía los nombres de todos [] [] [] [] y [] Les decían los [] porque siempre andaban en manada, como una especie de [], protegiéndose. Y, cuando ya la campanada había dado el último llamado y él caminaba con la cabeza todavía agachada por el ridículo que le acababa de hacer pasar su madre, la vio a ella, erguida, caminando como una [], moviendo sus piernas como si estuviera preparando una especie de danza, como esas que se veían en la televisión. Jamás en su corta vida él había visto siquiera algo que se le pareciera: ella era []

[]
[]
[]
[]
[]

Nombres que podrían llevar apodos, en cualquier caso, no deben ser rebuscados, a no ser que se quiera marcar con ello algo significativo, que en este caso responda a las necesidades de la trama.

Estos personajes secundarios hacen parte de un trasfondo clave para lo que se quiere no solo contrastar, sino abordar como problemática propia del ámbito escolar.

Sobrenombre con que se les conoce en el colegio. Muy original; un nombre como los que por lo general designan a los grupos que se muestran agresivos o pendenciosos.

Un animal cuya forma de caminar es elegante y bella, pues la intención es expresar mediante la comparación que su andar es delicado, majestuoso, perfecto.

Vemos aquí la caracterización detallada de los dos personajes antagonicos, mediante la técnica del contraste.

- Pasaron quince días en los cuales él la siguió en silencio por todo el colegio, como un [redacted]. No buscaba ser visto, sólo quería pasar desapercibido, como esos detectives que se esconden detrás de matas de guadua o de un poste y pasan tan invisibles como un grupo de aplanadoras que cruzan en pleno mediodía por la carrera Séptima. Si ella iba al [redacted] él justo pasaba por allí; si ella estaba en el patio, jugando a [redacted] [redacted], él buscaba jugar lo mismo y hacía que las pelotas con las que jugaban se confundieran. Era como si estuvieran jugando al gato y al ratón, aunque claro, el ratón, sin duda alguna, era él. Y se creía a sí mismo un ratón porque [redacted] [redacted] [redacted] [redacted] Claro, él sabía que también, [redacted] hacía el mismo recorrido. Además se notaba porque eran seis y no uno los que armaban el bullo. Además, era tal el bullicio que desataban a su paso que todas las niñas, en especial [redacted]
-
-

¿Qué animal sigue a otro o a otros fielmente? Es preciso observar que cuando nos referimos a este joven lo hacemos con cierta crudeza y hasta ironía, pero procurando no caer en la vulgaridad o en el chiste de mal gusto.

Un juego consecuente con las características físicas y psicológicas del personaje. Aprovechemos para describir a la niña con más detalle.

Un juego consecuente con las características físicas y psicológicas del personaje. Aprovechemos para describir a la niña con más detalle.

Este nombre debe corresponder a las características del personaje antagonista, que es rudo y prepotente.

Descripción del personaje destacándose aquello que sobresale en una persona musculosa.

volteaban a mirarlos. Y muy seguramente entonces ella tendría que haberse fijado en sus músculos de acero, en su [] y su [], lo cual lo convertía en uno de los muchachos más apuestos de todo el colegio.

Pero había otras cosas en las cuales él sabía que le llevaba la delantera a []. Competirle en el pulso, por ejemplo, hubiera sido tan inútil como intentar conservar una buena cantidad de agua cerrando las ranuras que quedan entre los dedos. En los recreos, los brazos que se le enfrentaban se doblegaban como espaguetis cocinados a fuego lento. También les ganaba a todos en [] y en [].

-Entonces, su terreno era el del estudio. Había visto que ella iba permanentemente a la biblioteca, la que llevaba por nombre [] como homenaje a un insigne escritor. Iba acompañada de [] y [], sus amigas de siempre, unas niñas bien habladas que comían [] en los recreos y que se maquillaban las mejillas de color [].

Mientras ellas caminaban por un pasillo, él hacía que buscaba algún título en el estante de atrás, y así podía

Meditar sobre aquellos aspectos en los que el personaje antagonico tiene ventajas frente al personaje principal y los demás jóvenes del colegio. Son fundamentales para el rumbo que tome la historia, en especial, para el conflicto que se avecina y su correspondiente desenlace.

Son actividades en las cuales prevalece la inteligencia y no la fuerza bruta.

No olvidemos las recomendaciones dadas en cuanto a que lo que rodea a cada personaje puede representar o insinuar su forma de ser. Ello resulta muy útil para establecer contrastes.

Para el nombre de la biblioteca, debemos buscar nombres de escritores destacados, de orden local o nacional.

El color del maquillaje responde a la representación que se ha decidido darle a estos personajes secundarios. Estos aspectos deben ser manejados con precaución, puesto que simbolizan un perfil humano que alude a las virtudes de un grupo social.

Este diálogo es esencial pues configura el desenlace del cuento. Con él se consolidan y resaltan las características de los personajes, diferenciándolos o haciéndolos semejantes a partir del manejo adecuado e ingenioso de lo que dicen.

Vemos que se acerca un momento crucial que se puede sintetizar en un suceso que fusiona tanto el clímax o conflicto del cuento como su inminente desenlace.

Esta acción representa un punto de quiebre en el que la historia cambia de rumbo y llega a su final a través de un acontecimiento máximo.

Es justamente en esta parte del cuento, como se ha visto en muchos de los relatos enviados al Concurso, en donde se evidencian las mayores debilidades de los autores que han participado. Por lo general, este punto tan crucial, suele perderse en finales que no satisfacen las expectativas (la tensión a la que se lleva al lector) planteadas. La historia se diluye en finales fallidos, bien porque se acude a lugares comunes, se cae en incoherencias en el hilo narrativo o se desaprovecha la alta dosis de sorpresa que aquí está en juego.

Una clave: evitar lo obvio, lo plano, lo convencional

La expectativa (tensión suprema) que aquí se plantea debe mitigarse con un cierre impactante (insólito, agudo, muy emotivo).

observarlas, quitando cuidadosamente algún grueso tomo y clavando agudamente el ojo en el orificio que quedaba. O ellas eran ciegas o él había aprendido también el arte de ocultarse de los detectives que lograban siempre el escondite perfecto.

Pero bueno, ahora ya no estaba en el seguro mundo de los recuerdos, sino en la inseguridad de un presente que le exigía, justamente, la muestra de toda su valentía. Era él contra seis, si se negaba a cederle el paso. Él era bajito y _____, y ellos altos, _____, siempre protegiendo a su repulsivo jefe. Pero estaba también convencido de lo que pasaría si los dejaba pasar.

_____ le diría a ella:

- Hola, preciosa, quieres que te invite? _____

A lo que ella contestaría:

- _____

Y otra vez el jefe:

- _____

Estos son rasgos que ponen en evidencia no solo su desigualdad frente al musculoso, sino las cualidades de su personalidad.

No, estaba decidido a defender lo suyo. Así que sacó fuerzas de adentro. Aspiró una enorme bocanada de aire, lo llevó hasta la parte baja del estómago y lo sintió subir otra vez hasta su garganta, como si estuviera tratando de inflar un globo al contrario. Entonces lo dejó salir como una especie de silbido. La cafetería se quedó en silencio, como si el mismísimo [] hubiera llegado. Todos voltearon a mirar hacia donde él estaba, la mano de [] firmemente aferrada a su hombro. Dejó la mano allí, se volvió a mirar a [] y le dijo:

[]

[]

[]

[]

[]

[]

[]

[]

[]

[]

[]

Debemos estar muy atentos al más mínimo detalle, puesto que los instantes, las acciones, las palabras son de una importancia vital para la configuración del clímax y su correspondiente desenlace.

Este giro en las acciones orienta el rumbo en una dirección imprevista, de la que el lector solo tiene una sospecha. En ese rumbo inesperado, el personaje central tiene la oportunidad única de realizarse hasta límites insospechados.

Usted, querido escritor, es en este momento quien puede ayudarlo, decidiendo qué ocurre finalmente, es decir, qué dice y qué hace.

Consideremos que ese final impactante, puede ponernos a reflexionar, por ejemplo, sobre el matoneo, la victoria de la inteligencia sobre la fuerza. Por supuesto que sin decirlo textualmente; y, sobre todo, evitando caer en un final pura y explícitamente moralizante.

Ahora bien, de acuerdo con el giro que se le dé a la historias, el final debe ser, si no asombroso o insospechado, inteligente, de tal forma que el cierre sea verosímil y rico en emociones. Una visión nueva, que no se esperaba ni presentía; pero que en suma representa una particular visión del tema y de la realidad que se recrean, resulta ideal.

A vertical rectangular area with a light green background, containing ten horizontal white lines for writing. On the left side, there are three white circular punch holes and a vertical dashed line.

Ahora, revisemos y corrijamos todo aquello que mejore el cuento tanto en lo formal (gramatical, redacción) como en el contenido. No olvidemos ponerle el título.

Por último, hagamos un balance del proceso, de sus resultados, sus dificultades, sus fortalezas, sus posibles cambios. Todo ello será muy útil para el momento en que planeemos realizar el ejercicio con los estudiantes.

El profesor puede adaptar este ejercicio según el nivel en el que lo aplicará.

Notas

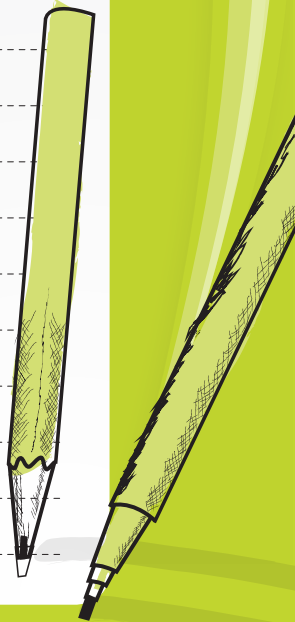


A large white rectangular area with rounded corners, containing a series of horizontal dashed lines for writing. There are two circular punch holes on the left side of the page, one near the top and one near the bottom.

"Fueron llevadas a las tres mazmorras más profundas del reino, donde a Blanca Nieves le dio lepra. Cenicienta murió tres días después y Caperucita Roja, pasó el resto de sus días haciendo un pequeño hoyo en la pared con sus uñas".
Después del "Y vivieron felices para siempre"; Fabián Andrés Urrea. Cuento ganador 2007 / Segunda categoría.

Notas

A set of 20 horizontal dashed lines on a white background, intended for writing notes. Three hole-punch marks are visible on the left side of the page.



"Hubo gran fiesta municipal y mucha alegría en todos los corazones, porque ellos habían sido, en realidad, los únicos sobrevivientes del fin del mundo".

El fin del mundo, Quinti Alisán Paula Valentina Guerrero. Cuento ganador 2007 / Segunda categoría.

Notas

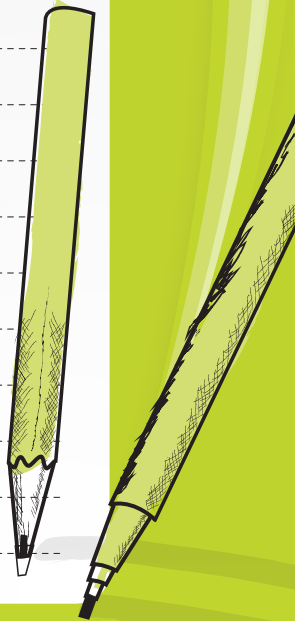


"Se cierra el telón y la escena, con ella, el acto y la obra acaban. Nadie del público aplaude... todos estaban dormidos".

La trágica indiferencia, David Felipe Guerrero. Cuento ganador 2007 / Segunda categoría.

Notas

A sheet of white paper with three binder holes on the left side and horizontal dashed lines for writing.



"Hoy moriré. En un café, en una mesa, junto a una hoja de papel...".

Un muerto y un café, Diego Fernando Ordoñez. Cuento ganador 2007 / Segunda categoría.

Ejercicio 2

Se recomienda utilizar lapiz para el desarrollo de este ejercicio. De esta manera se pueden aprovechar las fotocopias para aplicarlo en el aula.

No olvidemos seguir las instrucciones y reflexiones previas

Cuento 2

Como en el primer ejercicio, se recomienda desarrollar este punto al final de la actividad.

Cabe recordar que un título original es aquel que sin necesidad de rebuscamientos o complejidades, resulta novedoso, sugestivo y sencillo. No olvidemos reconocer muy bien las intenciones narrativas, el punto de vista, la trama, las características de los personajes que al completar el cuento estamos asumiendo.

Los juegos de palabras o el uso de palabras inusuales que tengan una relación estrecha con el tema central del cuento o con lo que encarna el personaje central, pueden ser recursos ideales para titular el relato (Pachón, 2012).

¿Por qué es pertinente la selección de esta fecha? Pensemos en todas las implicaciones que esto tiene. Por un momento, reflexionemos si podemos escoger otra fecha significativa. Vemos que esto exige ser coherente con el tema y la trama de la historia que tenemos entre manos. Además, el año es decisivo, puesto que su elección determina el tiempo en que ocurren los hechos, a partir de un referente histórico.

Tomar en cuenta el nombre del planeta y las características de los seres que lo habitan para darles nombres ingeniosos.

En el enorme planeta de _____, ubicado en la lejanísima galaxia _____, se hallaban reunidos, en la mañana de aquel jueves 12 de octubre del año _____, los más inteligentes miembros de la raza _____. El motivo no podía ser otro que el de emprender un largo viaje para intentar salvar un pequeño planeta llamado Tierra, ubicado a millones de Años Luz, del cual habían sabido, por sus emanaciones y por la interceptación de una llamada entre algunos de sus habitantes, que en pocos años explotaría por el exceso de contaminación, poniendo en riesgo el universo entero.

Como los _____ -nombre con el que popularmente se conocía a estos extraños seres- eran muy inteligentes, tan inteligentes que allí jamás habían escuchado siquiera mencionar la palabra odio porque vivían en perfecta armonía, una vez oyeron el aviso de auxilio arreglaron todo para seleccionar entre ellos a los más inteligentes (tarea a todas luces muy difícil porque el menos inteligente hubiera sido capaz de elaborar él solo tal solución) y enviarlos de una vez hacia esa peligrosa misión.

Este comienzo exige la construcción del espacio, del ambiente apropiado en el cual se desarrollará la historia. El nombre del planeta, por ejemplo, puede ser una combinación de los astros conocidos que respondan a las características del planeta al que se alude en el relato.

Precisar lo más que se pueda el gentilicio de sus habitantes, para darle mayor verosimilitud al contexto que se empieza a configurar.

Este nombre es clave, pues es un planeta que alberga a una civilización (aquí se habla de una raza) con unos rasgos, un modo de ser y de ver lo que les rodea muy especiales. Puede ser un nombre simpático, sonoro, de fácil recordación.

Imaginar posibles nombres de galaxias que pueden surgir de variaciones de otras, tipo "La vía láctea". Acudir a otros referentes, como el de las películas de ciencia ficción, puede ayudarnos a definirlos.

Deben ser nombres que guarden semejanza, familiaridad, simpáticos. Pueden ser creados (parodiados) a partir de nombres extraídos de películas, siempre en relación con los nombres del planeta y de la raza.

Así, luego de muchas reuniones, todas con intervenciones muy prudentes, incluso, por más que existieran varios puntos de vista (totalmente contrarios), fueron seleccionados cuatro: _____, _____, _____ y _____. Si uno viera a estos cuatro _____ reunidos, si uno les echara una mirada no muy aguda, quizás no podría percibir entre uno y otro mayores diferencias. Todos eran de color _____, tenían la cabeza _____, el cuerpo lleno de _____, y en la parte de atrás les colgaba _____. Pero lo que más llamaba la atención al verlos, sin duda alguna, era _____.

No obstante, vistos de cerca, había entre ellos pequeñas diferencias. Por ejemplo, _____, que parecía ser el mayor, era _____. A él parecían seguirle en edad primero _____ y luego _____, pues esto se notaba por _____. El menor de todos parecía ser _____, lo cual era bastante evidente porque _____.

Utilizar, por ejemplo, el gentilicio de la raza inventada.

Se comienzan a precisar rasgos físicos, importantes para la caracterización de estos seres que configuran una comunidad: una civilización. Como todo tipo de personaje, este devela las intenciones narrativas del autor, y asimismo, la construcción del punto de vista. Su manejo exige cuidado, pues cualquier detalle encierra una enorme simbología.

Todo depende de la intención del autor que en este ejercicio asumimos como propia. Que esta descripción sea fantástica, exagerada, humorística, sobria, lúdica o irónica depende de nosotros, lo esencial: que sea verosímil..

Así, mientras las reuniones se hacían en las tardes, en el salón _____, los demás _____ estaban concentrados en preparar las naves para poder llegar hasta aquel lejano planeta. Desde luego que ya habían emprendido antes muchos viajes, casi todos en misiones parecidas y todas muy exitosas, pero la distancia hacia este nuevo destino era tan lejana que muy seguramente el combustible no daría abasto, por más que recargaran con energía solar. Construyeron entonces una nave a la que bautizaron _____, cuyo diseño incluía _____

Estos detalles de algunos de los seres exigen ingenio y coherencia con la caracterización que le hayamos dado a esta civilización, que aquí se particulariza y define mejor.

- Luego de [] meses de preparativos -contados desde luego de acuerdo con su calendario- la nave estaba lista. Estaba puesta sobre una plataforma en forma de concha, en un paraje solitario, en el rincón más apartado del planeta, custodiada celosamente por []

[]
[]
[]
[]

- Hasta allí llegaron los miembros de la misión, los cuatro tripulantes, y se embarcaron en medio de aplausos y gritos de júbilo y de tristeza. Aunque por su naturaleza cordial y tranquila los [] no eran dados a estas muestras de sentimentalismo, el peligro que implicaba tal viaje los hizo salirse un poco de la rutina. Antes de la salida, los cuatro [] fueron obsequiados con []

[]
[]
[]
[]

- [] a manera de homenaje, y recibieron []

[]
[]

Este dato debe tener correspondencia con las intenciones, necesidades y estructura de la historia que estamos completando.

Estos aspectos agregan nuevos detalles sobre los personajes y fortalecen la credibilidad de lo que se narra.

para que pudieran comer durante el extenso viaje.

Partieron una mañana, un _____ de _____ del año _____ Era un día aparentemente igual a los demás, puesto que _____

Salvo que al despegar la nave todos observaron que _____

La nave había prendido sus motores sin mayor ruido, se había encendido una bola de fuego en la parte inferior y se había ocultado en el horizonte tan sólo _____ segundos después de que todos hubieran visto las primeras operaciones.

Minutos después se comunicaron con la base y reportaron que todo iba muy bien. Igual ocurrió por la

Tenemos una historia que reúne elementos de ciencia ficción y aventuras. Se prevé una misión inter-espacial que pretende salvar el universo de una devastación cósmica producto de la irracionalidad de los humanos.

El evidente contraste establece que la civilización del cuento es muy desarrollada, inteligente, y nunca ha conocido lo que es el odio. Vive lejos de nosotros y en perfecta armonía.

De esta manera, el narrador asumido (tercera persona-omnisciente) tiene presente las características humanas, pero sobre todo, sus acciones y su contexto, que son en últimas el blanco de una postura crítica del autor frente a la realidad del planeta.

Se da relevancia al personaje antagónico encarnado por los humanos, en claro contraste con dicha civilización.

El tema es el peligro que corre el universo por causa de los humanos. Un tema bastante frecuente en los cuentos participantes en el CNC. Deben evitarse intenciones expresamente aleccionadoras o moralizantes.

Los detalles deben relacionarse adecuadamente: se trata de crear un mundo, y además, se hace a través de una postura clara, expresa, alejada de posibles maniqueísmos.

tarde, y al día, a la semana y al mes siguiente. De pronto, en el planeta _____ se escuchó la sirena que avisaba que la operación "Universo" había hecho su arribo al objetivo propuesto. Cientos de pantallas enormes y con una impresionante resolución se desprendieron de los edificios estatales y mostraron a los _____ en las primeras imágenes del planeta Tierra. El primero en salir del casco de la nave, grababa a sus compañeros caminando hacia él, y detrás de ellos se podía ver lo que los _____ nunca habían visto ni imaginado en sus vidas. Ellos habían hecho su aterrizaje en un país _____, así lo decían las coordenadas, exactamente en un lugar en el cual se apreciaban __

Los _____ veían todo esto asombrados, pues no creían que tal civilización fuera capaz de atentar de tal manera contra ellos mismos y contra el universo entero. _____, _____, _____ y _____ se quitaron sus trajes de _____

_____ porque hacía mucho calor, y dirigieron sus pasos hacia una

Este orden es clave para llevarnos una idea de la importancia y jerarquía de los personajes.

Un aspecto o detalle clave, por su carácter simbólico.

- [redacted] que vieron. Allí, apoyados en la puerta, hallaron a un par de seres vestidos con [redacted] [redacted] [redacted], quienes movían una parte de la cabeza, de la cual salían sonidos extraños. [redacted] conectó de manera discreta un aparato que llevaba entre los bolsillos, una cajita de la cual salía una pequeña antena, y pronto su cerebro pudo entender lo que salía de aquella cavidad, algo así como “¡qué seres tan extraños esos que acaban de llegar! Lo mejor será esperar a ver qué hacen y luego daremos aviso a las autoridades”.
- Los [redacted], acostumbrados a la cordialidad que reinaba entre ellos, se imaginaron que dichas palabras eran en realidad un atento saludo de bienvenida, que era la manera en que estos extraños seres recibían a los visitantes, tal como ocurría en su propio planeta. Luego de detenerse un instante, volvieron a caminar y vieron que los dos seres caminaban hacia atrás, como si evitaran el contacto con ellos. [redacted] movió la cajita y los dos seres escucharon algo así como: “Hola, terrícolas, venimos de un planeta lejano llamado [redacted], y nuestra tarea es hacer amigos y salvar el universo”.
-

Luego los sonidos pararon y los dos terrícolas se miraron entre sí, con ganas de correr pero a la vez temerosos de que si lo hacían algún rayo láser saliera de aquellos marcianos (pues así habían oído que se le decía a todos los que venían de planetas desconocidos) y los fulminara convirtiéndolos en cenizas.

-Buenos días. Bienvenidos -dijo uno de ellos-. Están el planeta Tierra, el planeta más hermoso y pacífico de todo el mundo. -Y miró al otro terrícola, buscando aprobación a lo que acababa de decir.

-Gracias -se oyó decir a la cajita-. Nosotros venimos de [] y esperamos trabajar juntos para salvar al mundo entero.

- Sigamos por acá -dijo el otro de los terrícolas-. Mi nombre es [], y el de mi compañero [] -Él se había fijado si en el momento de oír los sonidos había existido algún movimiento de alguno de los [], pero ellos habían estado muy quietos-

-Yo soy [], y mis amigos son [], [] y []

Mientras uno de los terrícolas, [], pasaba algunos asientos de madera para que los cuatro [] descansaran y estuvieran tranquilos, [] se dirigió hacia un teléfono que había colgado sobre la pared, marcó

siete números y esperó respuesta en el otro lado de la línea.

- Línea de emergencias de la Policía Estatal. ¿Diga?

_____ cubrió la bocina con la mano derecha para que los _____ no pudieran oír la voz del policía. _____ se levantó del asiento, caminó hasta el teléfono y tomó la bocina, cuidadosamente, haciendo que _____ se moviera hacia el otro lado.

-Soy _____, y vengo de _____ -se oyó decir a la cajita-. Venimos a salvar la Tierra y queremos que nos ayuden.

-¿Está usted borracho, señor? Mire que con las líneas de emergencia nadie juega. Acabamos de registrar su número y ya sale una patrulla para allá - dijo el policía.

No olvidemos: ponerle el título, revisar y corregir la redacción, así como ajustar todo aquello que permita tener la versión más depurada del cuento.

Se recomienda tener a mano la rejilla (tomar como base la sugerida en esta sección) y verificar si se cumple con los criterios elegidos para evaluar el proceso.

Hasta este punto, completar la historia ha sido un trabajo exigente y entretenido. Crear y elaborar el final, también lo es. Como en el primer ejercicio, recordemos que el desenlace debe responder a la intención narrativa; debe ser coherente e impactante. Sea el final que elijamos puede ser asombroso, insólito, cerrado o abierto; lo importante: que resuelva el conflicto planteado de una manera lógica, ingeniosa y contundente. ¡Manos a la obra!

Los docentes deberán tomar los criterios acordes con los niveles de los cursos en donde los aplicarán.

Notas

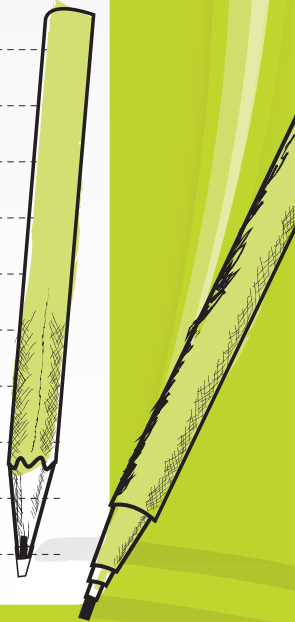


A series of horizontal dashed lines for writing, spanning the width of the page. There are two circular punch holes on the left side of the page, one near the top and one near the bottom.

"¿Qué hay que hacer para ser tiburón? –Afilarse los dientes, ser rápido, aprender a nadar y comer gente".
El gato que quería ser tiburón, Kelly Johana García. Cuento ganador 2008 / Primera categoría.

Notas

A blank sheet of lined paper with three binder holes on the left side, set against a green background.



"Era una vendedora dedicada; a mis nuevas amigas cucharas de acero inoxidable les vendía cremas para brillar...".
El sueño de una ollita llamada Yoyo, Raúl Andrés Vergara. Cuento ganador 2008 / Primera categoría.

Notas

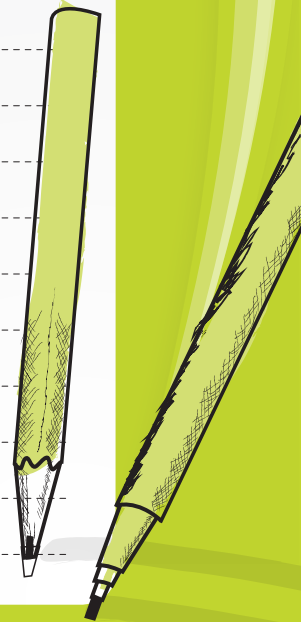


A series of horizontal dashed lines for writing notes, spanning the width of the page.

"Me estoy asustando no sólo porque no hay gente, sino por la expresión que tiene mi papá en el rostro".
Ignominia, Juan Felipe Manjarrés. Cuento ganador 2008 / Segunda categoría.

Notas

A set of 20 horizontal dashed lines for writing, with three binder holes on the left side.



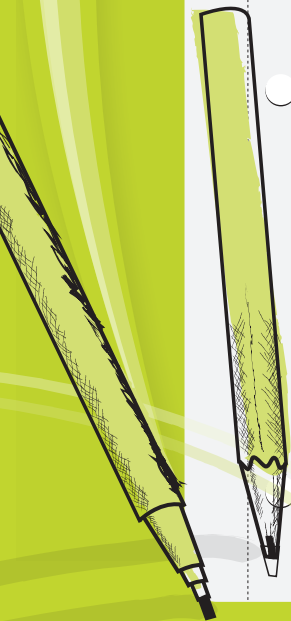
"El agua potable está casi agotada. Las pocas fuentes que aún existen han sido declaradas reservas de la humanidad y son fuertemente custodiadas por hombres del ejército."

Año 2067 (guerra del agua), Belkys Zulay Castro. Cuento ganador 2009 / Primera categoría.

Notas



A series of horizontal dashed lines for writing notes, spanning the width of the page.



"Una noche, tras la aprobación de la FIFA, la prensa nacional e internacional estaba a la espera del debut de un perro como futbolista profesional".

Perrinho, Cristian Bernardo García. Cuento ganador 2009 / Primera categoría.

Textos complementarios

Secretos de cuentista

Por Manuel Pachón¹

Después de leer y analizar muchos y muy buenos cuentos he descubierto estos...

1. Ser muy original

Se trata de encontrar una idea, una anécdota, una historia especial, fuera de lo común. En el cuento debe ocurrir algo que el lector no haya leído, visto o soñado nunca. Puede ayudar asumir una perspectiva inusual como la del poeta Luis Vidales cuando descubrió que “por medio de los microscopios los microbios observan a los sabios”.

La quería porque a su lado nunca tuve hambre, pero la odiaba porque me daba de comer los bizcochos viejos y tiesos que ella ya no se comía; porque siempre que mataba un pollo a mí me tocaban las patas, las tripas y la cabeza.

Cenuver Giraldo Pinto

El Gorro de mi abuela, cuento ganador CNC 2008 / Décimo grado, I. E. Juan XXIII / Algeciras, Huila.

Manuel Pachón, evaluador y tallerista del CNC, nos da estas claves para tener en cuenta al escribir cuentos, fruto de su trabajo desarrollado en los talleres del Concurso y de su rica experiencia como escritor y docente.

¹Poeta, escritor y maestro. Licenciado en Lingüística y Literatura de la Universidad Pedagógica Nacional y magíster en Literatura Latinoamericana de la Pontificia Universidad Javeriana. Ha publicado cinco obras literarias y obtenido algunos premios en el ámbito local e internacional. Ha sido director de talleres de creación literaria en reconocidas instituciones. Actualmente orienta el área de Literatura y Lengua Castellana en el Colegio Distrital Gonzalo Arango de Bogotá y dirige talleres de lectura y escritura en el marco del Concurso Nacional de Cuento RCN-Ministerio de Educación Nacional.

2. Crear un buen título

Atrapar al lector desde el principio. Se deben evitar los títulos muy simples o ya usados por otros autores. El título del cuento debe parecer novedoso y, sobre todo, despertar curiosidad e interés. Decir mucho del cuento pero con gracia; introducir alguna palabra inusual o un grupo de palabras que normalmente no van juntas.

He aquí algunos buenos títulos de cuentos ganadores del CNC:

"El gorro de mi abuela" / Cenuver Giraldo Pinto / Cuento ganador 2008 / Segunda categoría.

"El fin del mundo" / Quinti Alisán Paula / Cuento ganador 2007 / Segunda categoría.

"El sabor de la nobleza" / David Felipe Corredor Benavides / Cuento ganador 2010 / Segunda categoría.

"El encargo" / Juan Sebastián Santofimio Pinilla / Cuento ganador 2009 / Segunda categoría.

"Quién llama a esta hora" / Rodolfo Villa Valencia / Cuento ganador 2007 / Tercera categoría.

"Los siete puentes Königsberg" / Aníbal Lenis Bermúdez / Cuento ganador 2009 / Cuarta categoría.

"El capote amarillo" / Sara Carolina Orozco Valiente / Cuento ganador 2008 / Primera categoría.

"Por favor no se lleven esa caja" / Sara María Benjumea García / Cuento ganador 2009 / Primera Categoría.

"La quina dorada" / Jhonattan Campo Balcázar / Cuento ganador 2009 / Tercera categoría.

"El hambre de Niviayo" / Manuel Leonardo Pachón / Cuento ganador 2011 / Primera categoría.

"La costurera de Bolívar" / Dennis Ender Sanguino Zambrano / Cuento ganador 2010 / Cuarta categoría.

3. Introducir diálogos

Se debe permitir a los personajes expresarse por sí mismos. Que se escuchen sus propias voces y no la de un narrador que dice todo por ellos.

Existen dos formas de introducir los diálogos:

1. **Forma castellana:** usando guiones para abrir y cerrar

2. **Forma anglosajona:** usando comillas.

3A. Introducir diálogos (Forma castellana):

-¿Me podría decir su nombre completo, señor? – Pregunté. De su boca salió una voz tenue y asustada.

-No sé, doctor, realmente yo no sé quién soy –en ese momento entendí que esto iba para largo, pero nunca pensé qué tanto.

-Entiendo, sufre de doble personalidad. Tranquilícese, hoy en día hay mu... .

-No doctor -me interrumpió-, usted se equivoca. Yo no sufro de doble personalidad. Yo tengo un problema más grande, mucho más grande. Pero antes de contárselo –tartamudeó– necesito que usted me jure que no va a decirle a nadie mi problema.

Rafael Cuperman

Me es imposible, Cuento ganador CNC-2009 / Décimo grado, Colegio Colombo Hebreo / Bogotá.

3B. Introducir diálogos (Forma anglosajona):

Me cambio y entro rápidamente a la cocina. Mi mamá ya tiene preparado y empacado el desayuno. “Muévase que su papá lo está esperando”. Si no lo hago me mata. (...)

No podemos hablar, hay que estar atentos a cualquier movimiento o ruido y prepararse para escapar. “Apúrese, ya casi llegamos”, dice suavemente mi papá. Acelero el ritmo del caballo. (...)

Mi papá se detiene y mira al frente. “¿Pasa algo, papá?”, le pregunto. “El pueblo está muy callado, ¿No mijo?”, responde con miedo en la voz. “Vamos a ver qué ha pasado. Deje los caballos aquí, mijo”. “Pero nos toca caminar hasta allá”.

Juan Felipe Manjarrés

Ignominia, cuento ganador CNC 2008 / Décimo grado, Colegio Lacoirde / Cali, Valle.

4. Describir

Consiste en la creación de imágenes pictóricas haciendo uso de palabras, en especial, adjetivos. Se debe dar vida y color a los paisajes, retratos, entornos... de modo que el lector los imagine mientras lee.

La descripción debe ser precisa; exagerar sólo si se trata de hacer caricatura.

La puerta café que separaba mi oficina del cubículo de mi secretaria chirrió y vi entrar a un hombre alto y fornido. Estaba totalmente pálido y su cabello negro, despeinado, mostraba indicios de canas.

Rafael Cuperman

Me es imposible / Cuento ganador CNC-2009 / Décimo grado, Colegio Colombo Hebreo / Bogotá.

Nací en medio de cuatro paredes de bareque cubiertas de adobe de estiércol que se caía a pedazos ante el paso del tiempo, en las áridas tierras de una vereda olvidada.

María Andrea Mora

Beni, Cuento ganador CNC 2010 / Octavo grado, I. E. N. S. de Sincelejo / Sucre.

Era viejo, flaco, enfermo, con un pelambre de color indefinible allí donde la sarna lo permitía. Estaba parado junto a la puerta y movía la cola con emoción, como si sonriera.

Elaine Mendoza

El perro, cuento ganador CNC 2008 / Psicología, Corporación Universidad Reformada / Barraquilla, Atlántico.

5. Crear un contexto o entorno rico e interesante

El cuento será mejor si se ubica en un contexto coherente, si forma parte de un universo o crea su propio universo. Es decir que presenta elementos del ambiente en el cual se desarrolla, da detalles, aporta datos que van creando una atmósfera.

Le cogió aprecio al joven desde los primeros días que lo observó de pie frente a los anaqueles leyendo concentrado y le recordó a su hijo. Suponía que no llevaba libros porque no tenía dinero con que comprarlos, pero su interés por la lectura era admirable. Un día, el señor Brown le acercó una butaca y en voz baja, casi en el oído, le dijo: "Siéntate para que puedas leer más cómodo"... Después, cuando el viejo se dio cuenta de que no sólo leía, sino que también tomaba anotaciones, desplazó una de las estanterías, ubicó una pequeña mesa e invitó a Herbert a ocupar aquel espacio al final de los pasillos...

Juan Sebastián Reveiz El lector, cuento ganador CNC 2007 / Décimo grado, I. E. INEM Jorge Isaacs / Cali, Valle.

6. Introducir giros en la historia

Un buen cuento debe sorprender. Y parte de la sorpresa puede darse por los giros en la acción. Cuando el cuento aparentemente ha tomado un rumbo y el lector sospecha cuales acciones seguirán, la historia puede variar de dirección y tomar un rumbo inesperado.

La quería porque, según ella, me había criado. Ella me mantenía, pero ahora, viéndolo bien, yo me he criado solo, porque yo trabajo mucho todos los días mientras mi abuela descansa y en vez de ser ella quien me cuida soy yo quien la atiende, por eso es que creo que no vale la pena lagrimearla más. (...)

Ahora entiendo por qué... mi abuela era tan fuerte y tenía unos hombros y una espalda tan ancha; por qué mi abuela se afeitaba con el cuchillo todos los días y por qué hablaba tan grueso. Ahora entiendo por qué mi abuela es la única mujer en el mundo que ha orinado de pie.

Cenuver Giraldo

El gorro de mi abuela, cuento ganador CNC 2008 / Décimo grado, Institución Educativa Juan XXIII / Algeciras, Huila.

7. Crear un final inesperado

En el mismo sentido de los giros en la acción debe entenderse el final asombroso. Se trata de encontrar un desenlace o cierre para la historia que sea natural o verosímil pero que resulte insospechado, lejos de lo que el lector presentía o esperaba.

A la mañana siguiente todos estaban vivos, y corriendo en tumulto hacia el muro mentiroso, lo encontraron totalmente desmoronado y regado en varios metros a la redonda. Hubo gran fiesta municipal y mucha alegría en todos los corazones, porque ellos habían sido, en realidad, los únicos sobrevivientes del fin del mundo.

Quinti Alisan Paula Valentina Guerrero

El fin del mundo, cuento ganador CNC 2007 / Noveno grado, Colegio Seminario de Chiquinquirá / Toca, Boyacá.

El Dios, cansado de las oraciones de los insignificantes hombrecillos, se levantó, sacudió la arena de su pantaloneta, miró por última vez a la Princesa dormida y al diminuto rey de madera. Dejó salir de los vasos desechables los cangrejos azules, que huyeron despavoridos hacia los huecos de la playa. Deshizo la torre, las murallas y el resto del castillo a sus pies. Entonces apresuró el paso en busca de su mamá, que, furiosa, hacía rato lo llamaba a almorzar.

Fabián Mauricio Martínez

El castillo, cuento ganador CNC 2008 / Licenciatura en Español y Literatura, Universidad Industrial de Santander / Bucaramanga.

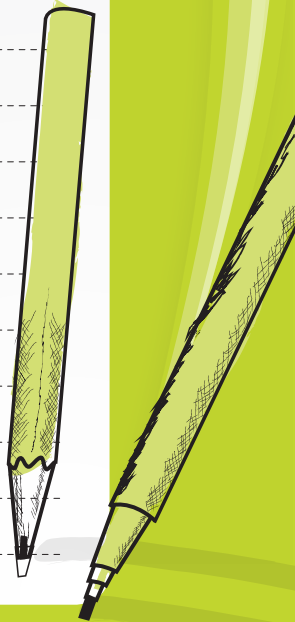
Notas



"Ese lunar urbano, que ya empezaba a tornarse amarillo, irradiaba una pureza y perfección impermeables a la suciedad y la inmoralidad que distinguían a la ciudad que lo rodeaba".
Finale, Sergio Londoño González. Cuento ganador 2009 / Segunda categoría.

Notas

A set of 20 horizontal dashed lines for writing, with three binder holes on the left side.



"Sobre mi hombro sobresalía una pequeña cabeza deforme, sin ojos y con la boca desfigurada."
La cabeza agonizante, Miguel Ángel Ruiz. Cuento ganador 2009 / Segunda categoría.

Ejercicio 3

Se recomienda utilizar lapiz para el desarrollo de este ejercicio. De esta manera se pueden aprovechar las fotocopias para aplicarlo en el aula.

Escribir historias a partir del inicio de algunos cuentos ganadores CNC

Ejercicio 3

Inicio 1.

Estimados docentes:

- A partir de los fundamentos, consejos y ejercicios que se propusieron al comienzo de esta sección, y desde luego, de las actividades que hayamos realizado en torno a ello, se plantea ahora un ejercicio que tiene como texto generador los inicios de tres cuentos ganadores del Concurso. El primero puede aplicarse en primaria, el segundo en grados noveno y décimo, y el tercero en once.
- En principio, comente con sus estudiantes lo aprendido sobre la manera de escribir cuentos. Dinamice lo hasta ahora trabajado, en especial, sobre la forma de construir un buen comienzo. Ilustre la discusión y vaya introduciéndolos en el ejercicio con los inicios que aquí se proponen. Analice con ellos tanto el título como el párrafo o párrafos que los configuran.
- Luego de contemplar en detalle las posibilidades que ofrecen estos comienzos, y de comentar las posibilidades del rumbo que pueden tomar las distintas historias, invítelos a tomar como referencia uno de ellos y continuar la historia hasta concluirla. Comente la importancia de los giros en las acciones y del desenlace. Medie para que en el desarrollo de la actividad se integren todas las indicaciones, observaciones y enseñanzas dinamizadas hasta el momento.
- Acompañe el proceso escritural, para ello, planifique tiempos, sesiones (talleres), intervenciones, revisiones y correcciones, socializaciones, grupales o individuales. De igual manera, puede proponer que por grupos, los estudiantes escojan un comienzo. Así, podrá aprovechar los que aquí aparecen.

- El proceso debe cerrarse con dos actividades: la primera, la lectura de las versiones finales. Puede optar por seleccionar las mejores con la participación de sus estudiantes como jurados. Para ello elabore una rejilla de evaluación, previamente socializada en clase (puede utilizar uno de los cuentos elaborados por los estudiantes para el modelado), en la que se registren los puntajes. Si no cuenta con una, le sugerimos ver rejilla que se incluye enseguida de los inicios propuestos para este ejercicio, en la

que se puede resaltar los criterios que van evaluar, adecuándola a sus necesidades. Para la segunda actividad, le sugerimos consultar al final de este cuadernillo los cuentos de los que se han extraído los comienzos. Realice la lectura y contraste las versiones de los estudiantes con las originales. Aproveche para socializar y fortalecer saberes, habilidades, aciertos y corregir desaciertos.

- Aproveche al máximo esta actividad.

- ***El burro de las gafas***

(Cuento ganador en el CNC 2007)

Mary Alejandra Carvajal, 9 años, Cuarto grado. Cúcuta.

En un municipio muy al norte del departamento del Norte de Santander, hubo un campesino muy hacendoso que tenía una granja muy bonita, en la cual tenía muchos cultivos de papa, hortalizas y algunos árboles frutales. Esta finca siempre se mantenía hermosa en la época de lluvias. Es así como el campesino decidió dejar parte de su terreno para sembrados de pasto, ya que tenía la idea de comprar un burrito para cuando llegara el tiempo de la cosecha poder-la sacar al mercado del pueblo y obtener una ganancia con su transporte.

A blank sheet of lined paper with three binder holes on the left side. The paper is white with horizontal lines and is set against a green background with decorative white curves.

Inicio 2.

El valor de las cosas

(Cuento ganador en el CNC 2007).

Juan Camilo Jordán Ordóñez, 15 años, Décimo grado. Cali.

Ese día como todos los días, mi hermana se levantó apresurada a eso de las 5 de la mañana, que es la hora en que se levanta para ir a trabajar, acomodó la ropa que se pondría, no sin antes pasearse unas mil veces frente al espejo para al final decidirse por la primera muda de ropa que escogió 15 minutos antes. Se envolvió en la toalla más grande que encontró. Qué diferencia: yo tomo la mediana y me alcanza; ella, parece que necesita envolverse toda para recorrer los 5 metros que hay desde su cuarto hasta el baño. Antes de llegar a su destino, en el camino alcanzó a observar una moneda de \$50 tirada en el suelo. "Insignificante", dijo y procedió a patearla con la punta de la chancla y verla perderse en alguno de los rincones de la casa.

Inicio 3.

Quién llama a esta hora

(Cuento ganador CNC 2007)

Rodolfo Villa Valencia (estudiante de Educación Superior - Literatura- Universidad del Valle).

- *Decime, ¿para vos qué es el amor?*
- *No sé.*
- *La pregunta es seria.*
- *Mi respuesta también.*
- *¿No me vas a decir?*
- *¿Qué?*
- *¿Para vos qué es el amor?*
- *No me jodás.*
- *No te estoy jodiendo. Es simplemente que llevamos seis meses saliendo y ni siquiera sé qué es lo que sentís por mí.*
- *Ya te pusiste trascendental.*
- *No es eso.*

- *Entonces, ¿qué es?*
- *Te hice una pregunta...*
- *Ya lo sé.*
- *Y no me has respondido.*
- *También lo sé.*
- *Vos como que sabés muchas cosas, ¿no?*
- *Algunas.*

Rejilla sugerida para evaluar los cuentos del

Ejercicio 3: Escribir historias a partir del inicio de algunos cuentos ganadores CNC

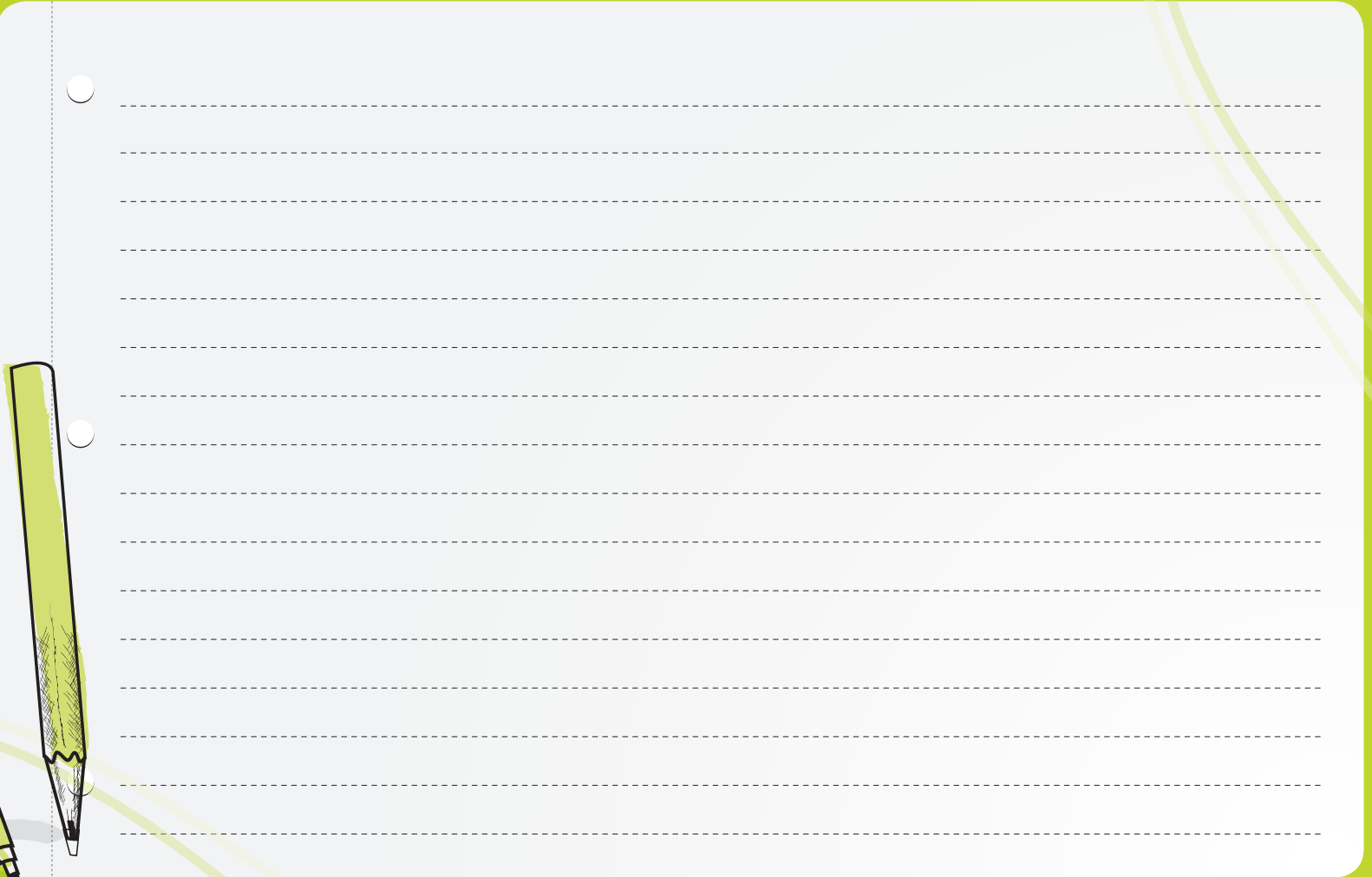
J. Luis Mendoza

- De acuerdo con el grado, seleccione los criterios que estime se pueden evaluar.
- Explique a los estudiantes los criterios de evaluación del cuento. Puede hacerse a través de modelado, evaluando un cuento como ejemplo.
- El cuento ganador será aquel que alcance el mayor puntaje. En cada criterio coloque una X o el puntaje que corresponda a la casilla, según considere si está en Bajo: 0 - 1, en Medio: 2, en Alto: 3.
- Socialice con los estudiantes las fortalezas y las debilidades del cuento o cuentos ganadores.
- Es importante que a partir de este ejercicio se proponga a los autores mejorar sus cuentos.
- Analice los casos en los cuales los criterios están en medio o en bajo para explicar cómo mejorarlos.
- En lo posible, acompañe el proceso de revisión y corrección del cuento hasta que los estudiantes logren elaborar una versión final. La rejilla puede utilizarse cuantas veces sea necesario hasta lograr puntajes altos. Acuda a procesos de autoevaluación o coevaluación. Recuerde tomar los criterios que sean pertinentes para adaptarlos a los grados en donde aplique la rejilla.

Criterios de evaluación del cuento Puntaje posible en cada criterio		Bajo 0 o 1	Medio 2	Alto 3
1	El cuento tiene un personaje principal (persona, animal, objeto o ente abstracto) bien caracterizado.			
2	El lugar donde sucede la historia está bien descrito y corresponde al ambiente en el que ocurren las acciones.			
3	La historia ocurre en un tiempo (un día, un mes, un tiempo indefinido) que puede ser presente, pasado o futuro.			
4	El cuento tiene un inicio interesante, sugestivo, que atrapa al lector.			
5	El cuento tiene un momento decisivo, nudo o conflicto: un hecho o episodio que cambia el rumbo de la historia. Por ejemplo, se complica la vida del personaje, ocurre algo insólito, sorprendente o inusual, que puede ser real o ficticio.			
6	El final o desenlace del cuento es impactante y responde a la lógica de la historia. El conflicto se resuelve de manera inesperada, inteligente y conmovedora (puede ser un final feliz o triste; pero sobre todo, creativo, imaginativo, capaz de causar una profunda emoción en el lector).			
7	Los sucesos o las acciones son posibles y se dan de manera ordenada y lógica.			
8	El cuento es breve.			

9	El uso del lenguaje es el apropiado, es decir, es acorde con el tema y el contexto en donde se desarrolla la historia.			
10	Se utilizan palabras de relación de orden: conectores de secuencia, por ejemplo: en principio, luego, después, más tarde, finalmente. U otros conectores como: sin embargo, por supuesto, de pronto, etc.			
11	Utiliza sinónimos para evitar repeticiones. Las palabras están bien utilizadas de acuerdo con su significado y responden al sentido que se les da en el cuento.			
12	Hace buen manejo de la puntuación: por ejemplo, al final de cada oración se marca de manera correcta un punto (seguido o final) o una coma; se emplean guiones para indicar que son diálogos; se usan signos de interrogación (¿?) o de exclamación (!) para las expresiones del o de los personaje(s).			
13	No tiene errores gramaticales: las oraciones (y los párrafos) están bien construidas. Son oraciones cortas, sencillas, claras, precisas.			
14	Se siguió un proceso de escritura, es decir, el cuento se planeó, luego se hizo el primer borrador, se revisó y corrigió hasta obtener una versión final (borradores) bastante mejorada.			
15	El título del cuento es el apropiado.			
16	El escrito no tiene errores de ortografía literal (por ejemplo en el uso de la b, v; s, c, z; g, j; h, etc., ni errores de acentuación (tildes).			
17	Se hizo un uso adecuado del computador. El cuento se presenta de manera apropiada, y se tomaron en cuenta las correcciones ortográficas que da el programa de Word.			

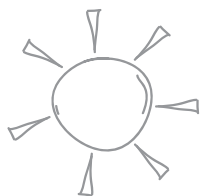
Observaciones



A blank sheet of white lined paper with two hole punches on the left side. The paper is set against a green background with abstract curved lines. Two pencils are drawn at the bottom left corner of the paper.

Consejos de grandes escritores

Decálogo del escritor Augusto Monterroso



I
Cuando tengas algo que decir, dilo; cuando no, también. Escribe siempre.

II
No escribas nunca para tus contemporáneos, ni mucho menos, como hacen tantos, Para tus antepasados. Hazlo para la posteridad, en la cual sin duda serás famoso, pues es bien sabido que la posteridad siempre hace justicia.

III
En ninguna circunstancia olvides el célebre dictum: "En literatura no hay nada escrito".

IV
Lo que puedas decir con cien palabras dilo con cien palabras; lo que con una, con una. No emplees nunca el término medio; así, jamás escribas nada con cincuenta palabras.





V

Aunque no lo parezca, escribir es un arte; ser escritor es ser un artista, como el artista del trapecio, o el luchador por antonomasia, que es el que lucha con el lenguaje; para esta lucha ejercítate de día y de noche.

VI

Aprovecha todas las desventajas, como el insomnio, la prisión, o la pobreza; el primero hizo a Baudelaire, la segunda a Pellico y la tercera a todos tus amigos escritores; evita pues, dormir como Homero, la vida tranquila de un Byron, o ganar tanto como Bloy.

VII

No persigas el éxito. El éxito acabó con Cervantes, tan buen novelista hasta el Quijote. Aunque el éxito es siempre inevitable, procúrate un buen fracaso de vez en cuando para que tus amigos se entristezcan.

VIII


Fórmate un público inteligente, que se consigue más entre los ricos y los poderosos. De esta manera no te faltarán ni la comprensión ni el estímulo, que emana de estas dos únicas fuentes.

IX

Cree en ti, pero no tanto; duda de ti, pero no tanto. Cuando sientas duda, cree; cuando creas, duda. En esto estriba la única verdadera sabiduría que puede acompañar a un escritor.

X

Trata de decir las cosas de manera que el lector sienta siempre que en el fondo es tanto o más inteligente que tú. De vez en cuando procura que efectivamente lo sea; pero para lograr eso tendrás que ser más inteligente que él.





XI

No olvides los sentimientos de los lectores. Por lo general es lo mejor que tienen; no como tú, que careces de ellos, pues de otro modo no intentarías meterte en este oficio.

XII

Otra vez el lector. Entre mejor escribas más lectores tendrás; mientras les des obras cada vez más refinadas, un número cada vez mayor apetecerá tus creaciones; si escribes cosas para el montón nunca serás popular y nadie tratará de tocarte el saco en la calle, ni te señalará con el dedo en el supermercado.

El autor da la opción al escritor de descartar dos de estos enunciados, y quedarse con los diez que escoja.

Monterroso, Augusto. Decálogo del escritor. Disponible en: <http://eltallerliterario.com.ar/taller-de-escritura/decalogo-del-escritor-augusto-monterroso>

El decálogo

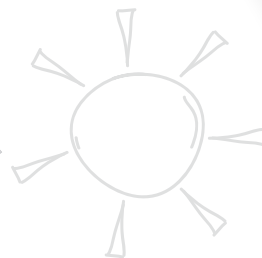
Juan Carlos Onetti

I

No busquen ser originales. El ser distinto es inevitable cuando uno no se preocupa de serlo.

II

No intenten deslumbrar al burgués. Ya no resulta. Éste sólo se asusta cuando le amenazan el bolsillo.





III

No traten de complicar al lector, ni buscar ni reclamar su ayuda.

IV

No escriban jamás pensando en la crítica, en los amigos o parientes, en la dulce novia o esposa. Ni siquiera en el lector hipotético.

V

No sacrifiquen la sinceridad literaria a nada. Ni a la política ni al triunfo. Escriban siempre para ese otro, silencioso e implacable, que llevamos dentro y no es posible engañar.

VI

No sigan modas, abjuren del maestro sagrado antes del tercer canto del gallo.

VII

No se limiten a leer los libros ya consagrados. Proust y Joyce fueron despreciados cuando asomaron la nariz, hoy son genios.

VIII

No olviden la frase, justamente famosa: 2 más dos son cuatro; pero ¿y si fueran 5?

IX

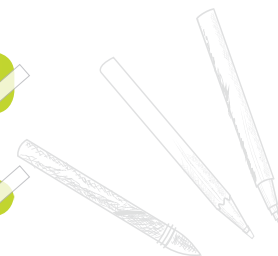
No desdeñen temas con extraña narrativa, cualquiera sea su origen. Roben si es necesario.

X

Mientan siempre.

XI

No olviden que Hemingway escribió: "Incluso di lecturas de los trozos ya listos de mi novela, que viene a ser lo más bajo en que un escritor puede caer."





Un proyecto
pedagógico de aula
paso a paso

Manuel Pachón

Elaborar un proyecto pedagógico es una de las tareas más importantes y complejas que deben encarar con frecuencia los profesores. Aquí, el escritor y profesor Manuel Pachón, nos explica qué es un Proyecto Pedagógico de Aula (PPA), cuáles son sus fases, y nos brinda algunas indicaciones, sugerencias y ejemplos claves para su estructuración.

Un proyecto pedagógico de aula paso a paso

Manuel Pachón¹

Presentación

A diario en el aula los docentes nos preguntamos, cómo hacer mejor nuestro trabajo, cómo salir de la rutina y obtener unos mejores resultados. El Proyecto Pedagógico de Aula (PPA) es una de las herramientas más eficaces para dinamizar el quehacer en la institución educativa porque en él se detectan las necesidades, se favorece la participación, se establecen las metas, se proponen secuencialmente las actividades didácticas y se llega a resultados apreciables. Además es una excelente herramienta de investigación, pues al igual que otras estrategias como la etnografía, la acción participativa o la sistematización de experiencias, sirve al docente para reflexionar sobre su trabajo y divulgar sus hallazgos. También resulta útil a la escuela en general como

una manera de conocerse a sí misma y multiplicar sus logros y avances.

A continuación se reflexiona, expone y ejemplifica acerca del PPA de aula esperando con ello contribuir al quehacer cotidiano, a la creatividad y a la buena ventura de las instituciones a las que llegue este texto.

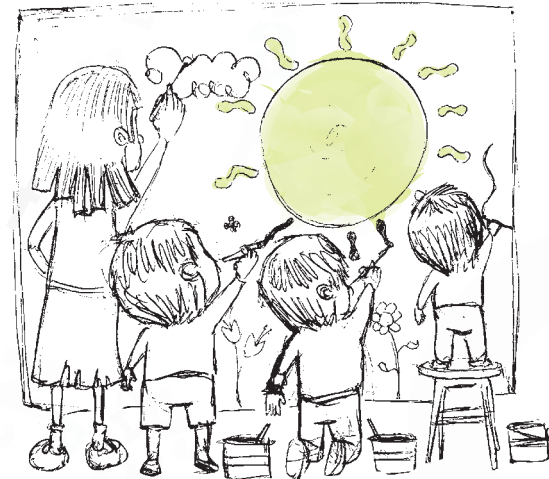
¹ Poeta, escritor y maestro. Licenciado en Lingüística y literatura de la Universidad Pedagógica Nacional y magíster en Literatura Latinoamericana de la Pontificia Universidad Javeriana. Ha publicado cinco obras literarias y obtenido algunos premios en el ámbito local e internacional. Ha sido director de talleres de creación literaria en reconocidas instituciones. Actualmente orienta el área de Literatura y Lengua Castellana en el Colegio Distrital Gonzalo Arango de Bogotá y dirige talleres de actualización y producción de textos en el marco del Concurso Nacional de Cuento RCN-Ministerio de Educación Nacional

1. Los proyectos y la utopía de la escuela

Si alguien me pregunta ¿Qué es un proyecto? Contestaría que un proyecto es una manera organizada de realizar un sueño. Y añadiría que también es una aventura. Luego explicaría que aventura puede significar ir en pos de la felicidad (ventura=felicidad). A muchos esta respuesta les puede parecer utópica, y por ello desacertada; pues qué pedagogo serio aceptaría en la definición de proyecto palabras como sueño, aventura y felicidad. Pero insistiendo en lo enunciado debo afirmar que no puedo entender la escuela y el hecho de transitar en ella sino como utopía. Pienso, no de manera dogmática pero sí radical, que aquel que desestima la escuela como espacio de utopía, no es digno de permanecer en ella. Sobre todo quien actúa como docente o directivo, pues, de una u otra forma, no se puede ser útil a la escuela sin una buena dosis de pensamiento utópico, ingrediente substancial para quien decide participar en la construcción de una sociedad más equitativa y feliz.

En coherencia con lo anterior, la característica esencial de un proyecto en la escuela es que, tanto la propuesta como su ejecución, debe representar el camino ideal para la realización de un sueño. Y algo muy importante en todo ello es que ese sueño sea colectivo; no vale el sueño solitario del docente o del directivo, y mucho menos el de un agente externo, lo verdaderamente valioso es que ese sueño sea compartido por el

mayor número posible de personas integrantes de la comunidad escolar. Así, para todos los involucrados debe ser claro que en su proyecto lo primero que se requiere es querer llegar a... un lugar, una meta, un producto, un resultado, mancomunados. Todos deben ayudar a determinar esa meta o producto. También hace falta tener una verdad que comprobar o demostrar, algo así como un reto por superar, un misterio por descubrir o un problema por resolver. Por ello, se ha de elegir un modo particular de encaminarse a esa consecución o construcción, es decir, se debe elegir un método que fije los pasos a seguir para asegurar el logro de las metas. Por eso, al principio, se definió un proyecto como una manera organizada de realizar un sueño.



Sin embargo, hay que reconocerlo, tal como nos lo da a entender Constantino Cavafis en su poema Ítaca, la meta o el producto no es lo más importante. Pensemos en esa arquetípica y paradigmática aventura que es La Odisea; en ella lo más valioso no es el regreso del héroe a su isla; aunque, sin su regreso, la obra sería menos hermosa, lo más importante de la aventura es todo lo que le ocurre a Odiseo en el trayecto. Así, en un proyecto cada paso de avance o retroceso es tan importante y meritorio como la llegada y el consecuente alcance del último propósito.

Ahora bien, si es una auténtica aventura, el proyecto debe ir en busca de la felicidad. Es decir que para cada uno de los convocados e involucrados, su participación debe estar signada por la emoción de la curiosidad, el espíritu lúdico de la búsqueda, el trabajo con sentido y, por supuesto, la alegría por el logro alcanzado.

En una escuela organizada por niveles, según edad y experiencia vital, los proyectos se gradúan de acuerdo con la caracterización de cada curso y responden a las respectivas necesidades de indagación y construcción. El paso por cada grado puede entenderse como un proyecto parcial que forma parte del gran proyecto educativo total, este último entendido como componente fundamental del proyecto de vida de la persona. Vale la pena reiterar que la persona debe ir construyendo y realizando su proyecto de vida, y que la escuela debe brindarle herramientas y experiencias

en un proyecto educativo total que se articula y materializa en diversos proyectos en los que participa la persona. Algo importante que se debe tener en cuenta en la concepción, propuesta e implementación de los proyectos es la conciencia de lo meta-proyectivo, esto es, que todos los involucrados en el proceso deben saber que forman parte de un proyecto, deben entender sus propósitos, contribuir al diseño de las actividades, y asimismo comprometerse plenamente en las realizaciones que ello implica.

Así, en una escuela utópica, y reitero que no quiero decir con esto que tal escuela no exista sino que es una escuela inconforme con el estado actual de las cosas del mundo y que camina en pos de una situación mejor, se entrecruzan varias modalidades de proyectos que deben interconectarse, apoyarse, yuxtaponerse, entrelazarse... pero nunca anularse. El primero y principal de esos proyectos es el proyecto de vida de cada persona; el segundo es el proyecto escolar, es decir, un proyecto que trata de responder a las necesidades comunes de todos los sueños de vida individuales de las personas que acuden a la escuela; en tercer lugar están los proyectos específicos de los diversos campos del conocimiento. Vienen luego otros proyectos que cruzan transversalmente la Institución Educativa impregnando a los demás y emergiendo con sus acciones y hallazgos en momentos inesperados de la vida cotidiana.

Pero, de repente aparecen unas dudas necesarias, me pregunto si esta proliferación de la palabra proyecto no será una enfermedad, una inflamación de los proyectos, una “proyectitis”; y si muchas de las actividades que con ese nombre se realizan en la escuela no lo son en realidad sino que lo aparentan, e incluso, yendo más allá, preguntar si la palabra proyecto es legítima y necesaria en la escuela o corresponde a una jerga que debe ser puesta en cuestión junto con otros términos de su campo semántico como competencia, evaluación y calidad, entre otras.

Y también me pregunto: ¿Qué hacer para que la escuela no se ahogue en un mar de proyectos? Entonces, surge la imagen de la escuela como un diálogo intergeneracional, como una conversación que se apoya en todos los recursos disponibles para que una generación de personas que han sido calificadas para ello, medien entre las jóvenes generaciones y el saber humano acumulado, facilitándoles el acceso a su propia tradición cultural y construyendo con ellos las herramientas necesarias para la administración de sus vidas particulares y la edificación de relaciones interpersonales y sociales.

2. ¿Qué es un Proyecto Pedagógico de Aula?

Es una estrategia de planeación concebida como una herramienta de trabajo dentro del aula de clase o de



la escuela, en cuya concepción y ejecución participan todos los actores de la comunidad escolar con el fin de alcanzar una meta o conjunto de metas de aprendizaje y desarrollo de habilidades. En pocas palabras, un PPA da coherencia, continuidad y calidad a los procesos educativos y genera productos tangibles o desarrollos observables.

El PPA se constituye en una estrategia de calidad en la institución educativa porque permite la creación de espacios de aprendizaje significativo, fomenta una construcción colectiva de conocimientos, permite observar y valorar los procesos y no sólo los productos, propone una manera diversa de organizar las relaciones interpersonales en el aula, da protagonismo al estudiante y lo hace más consciente de los procesos de aprendizaje, invita al docente a asumir actitudes novedosas dentro del aula y a compartir su liderazgo en una dinámica más democrática y participativa.

3. Fases y componentes de un PPA

Entendido como un proceso total, el PPA se puede concebir en cinco fases:

Primera fase:

Diagnóstico

- De los estudiantes
- Del ambiente escolar

Tercera fase

Redacción del Proyecto Pedagógico de Aula

- Identificación
- Nombre del proyecto pedagógico de aula
- Tiempo para el desarrollo del proyecto
- Objetivos del proyecto
- Ejes transversales
- Actividades didácticas
- Evaluación del proceso y de los resultados del proyecto

Segunda fase:

Construcción

- Elección del tema y del nombre del proyecto
- Revisión de conocimientos previos
- Determinación de contenidos
- Previsión de posibles actividades y recursos

Cuarta fase

Ejecución

Quinta fase

Evaluación

4. Guía paso a paso del PPA

Primera fase

Diagnóstico

- **De los estudiantes.** Describimos la situación de las niñas, niños y jóvenes como personas, como estudiantes, como lectores, como escritores, sus gustos, sus aversiones, sus hábitos, sus necesidades, sus esperanzas. Nuestras problemáticas como docentes ante ellos, nuestras intenciones, nuestros deseos.
- **Del ambiente escolar.** Ubicamos geográficamente nuestra escuela en el mundo. Describimos la atmósfera del aula y de la institución, las relaciones. Explicamos cómo se vive allí la lectura, la escritura, con qué imaginarios se representa. Cuáles situaciones son las más problemáticas, por qué se dan.

Segunda fase

Construcción:

- **Elección del tema y del nombre del proyecto.** Luego de dialogar entre colegas docentes y compartir con los estudiantes la problemática diagnosticada, proponemos una discusión, una lluvia de ideas, una votación para llegar a un acuerdo sobre el tema

que centralizará las acciones del proyecto y las competencias y habilidades que trabajaremos, así como la elección de un nombre sonoro, seductor y significativo para bautizarlo.

- **Revisión de conocimientos previos.** Por medio de diálogos, preguntas, encuestas, dibujos, o cualquier otra estrategia que resulte pertinente, averiguamos qué tanto sabemos y qué tanto queremos o necesitamos saber sobre el tema elegido, qué competencias y habilidades vamos a desarrollar.
- **Determinación de contenidos.** Cuando tengamos más o menos claro qué necesitamos y queremos saber sobre el tema y qué competencias trabajaremos, ya podemos determinar y organizar, entre todos, los saberes que debemos construir o encontrar, así como las experiencias que debemos vivir y compartir para lograr nuestros propósitos.
- **Previsión de posibles actividades y recursos.** A partir de una lluvia de ideas elaboramos, criticamos y limitamos un listado de las actividades que vamos a realizar para hacer realidad nuestro proyecto; pueden ser: consultas, encuestas, entrevistas, talleres, ejercicios, etc. Al lado de cada actividad anotamos los materiales y equipos que necesitaremos para hacer bien cada tarea propuesta.

Tercera fase

Redacción:

- **Identificación.** Anotamos en el encabezado de nuestro documento los datos básicos de la institución, área, asignatura, personas responsables, grupos beneficiarios, lugar y fecha de realización del proyecto.
- **Nombre:** Escribimos en un lugar central el título con el que bautizamos nuestro proyecto. (Proyecto pedagógico de Aula “Escribir sí que es un cuento”).
- **Tiempo para el desarrollo del proyecto.** Aquí registramos, con la mayor precisión posible el tiempo que emplearemos en la ejecución de todo lo planeado. Será mejor si se construye un cronograma con fecha, hora y lugar de realización de cada actividad.
- **Objetivos del proyecto.** Se trata de hacer un listado en orden de importancia de aquellas metas y logros que se alcanzarán con la realización del proyecto. Es importante que estos propósitos se redacten en forma de oraciones breves que al final de todo el proceso puedan ser evaluadas.
- **Ejes transversales.** Reflexionamos y anotamos los puntos de encuentro con el currículo institucional, los modos como se relacionarán las acciones y los resultados del proyecto con las áreas de conocimiento y con otros proyectos que se trabajan en la institución.
- **Actividades didácticas.** Organizamos muy bien, como en una secuencia didáctica, el listado de las actividades que vamos a realizar para hacer realidad nuestro proyecto. Al lado de cada actividad anotamos los materiales y equipos que necesitaremos para realizarlas bien. Este listado se puede ensamblar en el cronograma para que sobre cada actividad sepamos claramente, su fecha, hora, lugar, recursos, personas responsables y propósitos.
- **Evaluación del proceso y de los resultados del proyecto.** Se regresa a los propósitos y objetivos planteados para contrastarlos con los resultados obtenidos: ¿Qué se logró? ¿En qué grado? ¿Qué quedó pendiente? ¿Por qué? ¿Cuántos estudiantes construyeron un buen cuento? ¿Cuáles fueron los aciertos más notables? ¿Cuáles, los errores o dificultades más frecuentes? ¿Cuántos enviaron su relato al Concurso Nacional de Cuento?, etc. La información obtenida se puede consignar en tablas o gráficos que permitan algún tipo de análisis estadístico, esto facilitará tomar decisiones, dar continuidad a los proyectos desarrollados o emprender unos nuevos.

Cuarta fase:

Ejecución

Consiste, sencillamente, en llevar a cabo lo planeado, esto es, realizar el sueño propuesto en el proyecto.

Quinta fase

Evaluación:

Es el ajuste de cuentas entre los objetivos y los resultados, el balance y análisis de lo que se logró. Es el contraste entre éxitos y fracasos dentro del proyecto. Se expresa en oraciones conclusivas que todos los involucrados en el proyecto ayudan a formular.

5. Ejemplo de PPA

Diagnóstico

El Colegio Rural G. A. se encuentra ubicado a 23 kilómetros de la capital de la provincia. La Institución cuenta en la actualidad con 250 estudiantes distribuidos así: 89 básica, 29 media y 133 de primaria y preescolar. La sede C cuenta con 39 estudiantes, desde preescolar hasta quinto. En la sede C contamos con una planta física en muy buenas condiciones. El clima es agradable aunque algunas veces se torna demasiado frío. Los estudiantes son, en su mayo-

ría, de estratos 1 y 2. Al parecer son apáticos a la lectura y a los ejercicios de comprensión, aunque demuestran mayor interés por la lectura de cuentos que por otro tipo de textos. Se tiene la costumbre de leer un cuento en clase cada día y trabajar ejercicios como apropiación de nuevo vocabulario, cambio de personajes, cambio del final, construcción de otro cuento a partir del leído y, algunas veces, con los niños pequeños, ilustraciones. Se han leído cuentos de Pilar Almoína de Carrera, Hermanos Grimm, Guillermo Quijano Rueda, Triunfo Arciniegas y muchos más. Pero ningún estudiante ha enviado su trabajo al Concurso Nacional de Cuento y como docentes no los hemos motivado a participar.

Elección del tema

En reunión con todos los grados se propusieron los siguientes temas para abordar un PPA dirigido a desarrollar creación de cuentos:

- *Las flores del campo y la ciudad*
- *La vida de los armadillos*
- *La vida cotidiana de nuestras familias*
- *Me gustan las ardillas*
- *¿Por qué los gavilanes roban pollitos?*
- *¿Por qué en nuestro pueblo no aterrizan aviones?*
- *Historia de la escuela*
- *Los abuelitos cuenteros*

Finalmente se escogió el tema de los armadillos.

Elección del nombre o título

Se propusieron los siguientes nombres para el PPA:

- *Cuenta ahora qué quieres*
- *Mis cuentos bien contados*
- *Imaginación a volar, niños a crecer*
- *Contemos con todos*
- *Contando, contando la vida voy alegrando*
- *Si hoy escribo, otro leerá mañana*
- *Soñar y contar*
- *Niños contando, la vida alegrando*

Entre todos se eligió “Contando, contando la vida voy alegrando”.

Revisión de conocimientos previos (exploración)

- Los estudiantes dialogan con sus familiares sobre la vida de los armadillos:

¿Dónde viven? ¿Qué comen? ¿Por qué cuentan que antes habían muchos en la vereda y ahora son escasos? ¿Para qué cazan los armadillos? ¿Cómo se reproduce esta especie? ¿Qué dichos y coplas conocen donde se mencione a los armadillos?

- Los estudiantes dialogan y comparten lo que averiguaron sobre los armadillos.
- Los estudiantes dibujan armadillos



Recursos

- Humanos: niños, padres de familia, profesores, comunidad.
- Didácticos: papel, lápices, computador.
- Económicos: dinero para la premiación (libros de cuentos).

Redacción del proyecto

Identificación

Colegio Rural G.A. Sede C Estudiantes de Preescolar a Quinto Docentes responsables: Domitila Arciniegas y José de Jesús Farfán

Nombre del proyecto pedagógico de aula

Contando, contando la vida voy alegrando

Tiempo para el desarrollo del proyecto

Un bimestre.

Objetivos el proyecto

- Incentivar la lectura y escritura de cuentos y textos de otros tipos.
- Consultar en diversas fuentes acerca de temáticas y vocabulario desconocido.
- Socializar experiencias y escritos ante la comunidad.
- Participar en el Concurso Nacional de Cuento.

Ejes transversales

Ciencias Naturales: consulta acerca del armadillo, sus características y hábitat. Ciencias Sociales: diseño y aplicación de entrevistas y encuestas a personas de la vereda que practican la cacería.

Matemática: tabulación, gráfica de las encuestas y datos estadísticos como moda, media, mediana y rango. Ética y Valores: asumir respeto por los animales y cuidado

de la naturaleza. Artística: elaboración de dibujos del armadillo. Tecnología e Informática: Ingreso al portal www.colombiaaprende.edu.co. Lectura de las bases del Concurso Nacional de Cuento. Envío de los cuentos.



Actividades didácticas

- Redacción de la entrevista y/o encuesta a personas de la vereda a quienes les ha gustado cazar animales.
- Realización de entrevistas.
- Tabulación de la información.
- Consulta en Internet sobre el armadillo: nombre científico, descripción y hábitat.
- Conceptualización sobre texto narrativo, cuento y secretos de un cuentista.
- Conversatorio con las niñas y niños sobre honestidad, derechos de autor y creatividad.
- Elaboración de cuentos individuales con el armadillo como protagonista.

- Revisión y corrección de cuentos en la escuela y en casa.
- Exposición de cuentos.
- Elección del mejor cuento y premiación.
- Ejercicio colectivo de envío de los relatos al Concurso Nacional de Cuento, desde el aula de informática.

Evaluación del proceso y de los resultados del proyecto

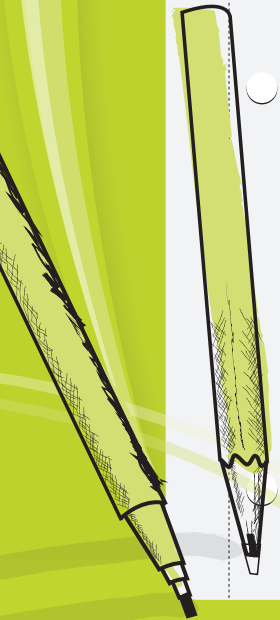
Los niños y niñas exponen los cuentos en la cartelera del colegio para que los lean los estudiantes de otros grados y en forma crítica y respetuosa den opiniones.

- Registrar las opiniones, comentarios, críticas y autocríticas de los participantes.
- Sistematizar los datos de participación en el Concurso Nacional de Cuento.

Bibliografía

Valencia, M. y Cifuentes, W. *Proyecto Pedagógico de Aula*. En Scribd.com (en línea). Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/79684428/Proyecto-Pedagogico-de-Aula-Ppa> [Consultado el 21 de junio de 2012].

Notas

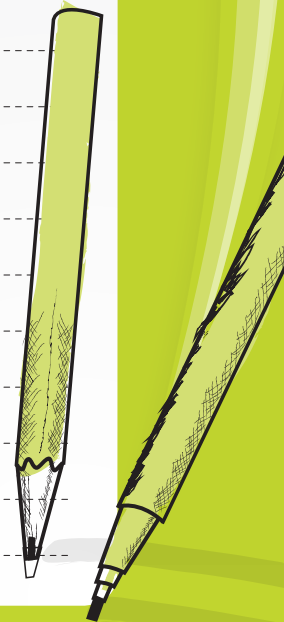


A large white rectangular area with rounded corners, containing horizontal dashed lines for writing. There are two circular punch holes on the left side of the page, one near the top and one near the bottom.

"...imperaba allí una ley, creada por el rey Obtusángulo, un tirano que ostentaba todo el poder, que ordenaba que los triángulos no podían ser creativos..."

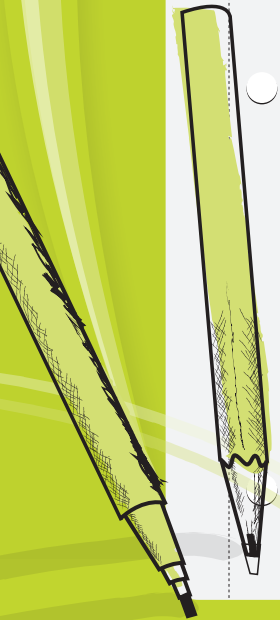
Triangulilandia, Santiago Murcia Cuadros. Cuento ganador 2010 / Primera categoría.

Notas



"Todo marchaba muy bien, Juan por fin había encontrado la felicidad haciendo felices a los demás."
Christopher y su amigo Sombrerín, Juan David González. Cuento ganador 2010 / Primera categoría.

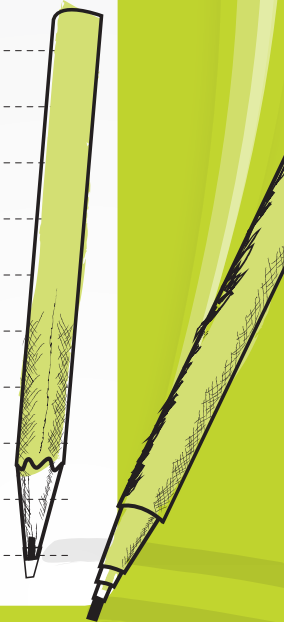
Notas



"Quisiste plasmar tu asombro en un cuento, pero insólitamente te quedaste dormido sin terminar la frase".

El vano recuerdo de lo ocurrido en la víspera, Nicolás Moreno Arias. Cuento ganador 2010 / Segunda categoría.

Notas



"Cada muerte es igual, un bar, un cigarro, un arma...".

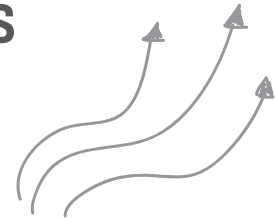
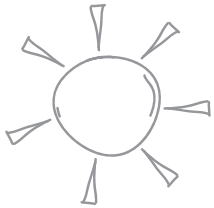
Solo, Alberto Mario Márquez. Cuento ganador 2010 / Segunda categoría.


Consejos de grandes escritores

Consejos para escribir cuentos

Ernest Hemingway

- Escribe frases breves. Comienza siempre con una oración corta. Utiliza un inglés vigoroso. Sé positivo, no negativo.
- La jerga que adoptes debe ser reciente, de lo contrario no sirve.
- Evita el uso de adjetivos, especialmente los extravagantes como “espléndido, grande, magnífico, suntuoso”.
- Nadie que tenga un cierto ingenio, que sienta y escriba con sinceridad acerca de las cosas que desea decir, puede escribir mal si se atiene a estas reglas.





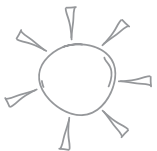
- Para escribir me retrotraigo a la antigua desolación del cuarto de hotel en el que empecé a escribir. Dile a todo el mundo que vives en un hotel y hospédate en otro. Cuando te localicen, múdate al campo. Cuando te localicen en el campo, múdate a otra parte. Trabaja todo el día hasta que estés tan agotado que todo el ejercicio que puedas enfrentar sea leer los diarios. Entonces come, juega tenis, nada, o realiza alguna labor que te atonte sólo para mantener tu intestino en movimiento, y al día siguiente vuelve a escribir.

- Los escritores deberían trabajar solos. Deberían verse sólo una vez terminadas sus obras, y aun entonces, no con demasiada frecuencia. Si no, se vuelven como los escritores de Nueva York. Como lombrices de tierra dentro de una botella, tratando de nutrirse a partir del contacto entre ellos y de la botella. A veces la botella tiene forma artística, a veces económica, a veces económico-religiosa. Pero una vez que están en la botella, se quedan allí. Se sienten solos afuera de la botella. No quieren sentirse solos. Les da miedo estar solos en sus creencias...

- A veces, cuando me resulta difícil escribir, leo mis propios libros para levantarme el ánimo, y después recuerdo que siempre me resultó difícil y a veces casi imposible escribirlos.

- Un escritor, si sirve para algo, no describe. Inventa o construye a partir del conocimiento personal o impersonal.

Hemingway, Ernest. Varios consejos. Disponible en: <http://www.lanzallamas.org/blog/2008/02/consejos-para-escribir-un-cuento/>



Ernest Hemingway

Breve caracterización de escritores

Extracto del libro del escritor Daniel Janssen
(Texto facilitado por Oscar Bribián Luna)

1. El que toma café

Características:

Pospone la escritura, se pasea mucho con sus pensamientos e ideas, no es muy productivo, espera a que le llegue la inspiración.

Punto fuerte: Escribe textos bien pensados.

Punto débil: Le falta el tiempo.

2. El que difunde

Características:

Pone sus ideas rápidamente sobre el papel, no se preocupa de los detalles de la formulación, exige muchos esfuerzos de otros.

Punto fuerte: Distribuye las ideas y acepta fácilmente toda clase de crítica sobre el contenido.

Punto débil: Descuidado, olvida cosas; da la sensación que el trabajo intelectual lo deja hacer por otras personas.

3. El Decorador

Características:

Escribe lentamente, cada detalle es importante, desde el inicio pone los puntos en las íes.

Punto fuerte: Escribe textos con una formulación bella.

Punto débil: Pierde las 'líneas generales' con bastante frecuencia.

4. El que suprime

Características:

La vista crítica es muy severa. Suprime mucho, escaso texto fijo.

Punto fuerte: La autocrítica.

Punto débil: La producción; falta de tiempo.

5. El que une

Características:

Escribe rápidamente, muchas veces sin objetivo, es asociativo cambiando de tema continuamente, une todas las cosas.

Punto fuerte: Posee una abundancia de ideas.

Punto débil: Muchas veces el texto carece de unidad.

6. El coleccionador

Características:

El experto investigador de fuentes de pura sangre, sin embargo continuamente es inminente que se ahogue en la información.

Punto fuerte: Sabe mucho del contenido, tiene acceso a los conocimientos.

Punto débil: A menudo pierde de vista al lector.

7. El ajedrecista

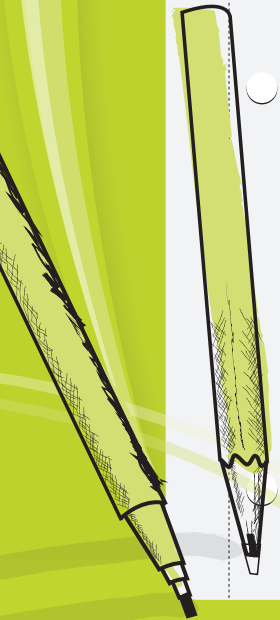
Características:

Planificador del proceso de la escritura, considerando los objetivos propios y los del lector.

Punto fuerte: Estructura y con una intención clara.

Punto débil: No todas las veces se le ocurren fácilmente las nuevas ideas.

Notas



"Tenía demasiadas alas para este mundo y mucho pecado para ese cielo".

El que tenga alas que vuele, Ángela María Blanco. Cuento ganador 2010 / Segunda categoría.

Notas



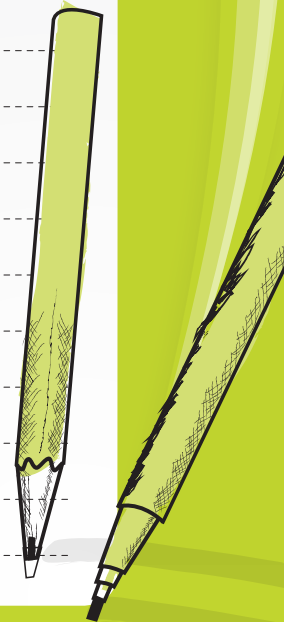
A series of horizontal dashed lines for writing, spanning the width of the page.



A series of horizontal dashed lines for writing, spanning the width of the page.



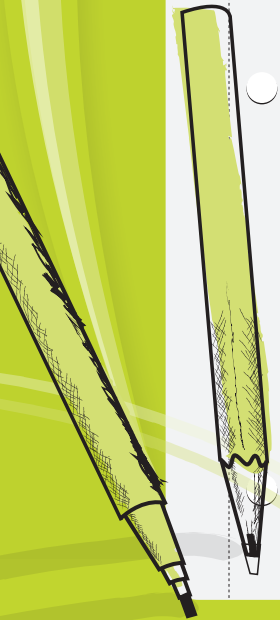
A series of horizontal dashed lines for writing, spanning the width of the page.



"No te pongas heavy, sin enamorarnos, querido, sin enamorarnos."

Mi ella, ella, mi antología preferida, María Alejandra Barrera. Cuento ganador 2011 / Segunda categoría.

Notas



"Mamá, me enseñaste a hablarle al limonero como si él tuviera alma. ¿Te acuerdas?"
Acuérdate del tahine, Leonardo Jesús Muñoz. Cuento ganador 2011 / Tercera categoría.



Leer y escribir, **un viaje al
centro del lenguaje**

Miguel Ángel Caro L.

A continuación, el profesor e investigador Miguel Ángel Caro nos ofrece algunas reflexiones en torno a la lectura y la escritura en el aula desde la mirada a las dimensiones y niveles del texto.

Leer y escribir, un viaje al centro del lenguaje

Miguel Ángel Caro L.¹

"...Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras las que cantan, las que suben y bajan... Me prosterno ante ellas... Las amo, las adhiero, las persigo, las muerdo, las derrito... Amo tanto las palabras... Las inesperadas... Las que glotona-mente se esperan, se acechan, hasta que de pronto caen... Vocablos amados... Brillan como piedras de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío... Persigo algunas palabras... Son tan hermosas que las quiero poner todas en mi poema... Las agarro al vuelo, cuando van zumbando, y las atrapo, las limpio, las pelo, me preparo frente al plato, las siento cristalinas, vibrantes, ebúrneas, vegetales, aceitosas, como frutas, como algas, como ágatas, como aceitunas... Y entonces las revuelvo, las agito, me las bebo, me las zampo, las trituro, las emperejilo, las liberto... Las dejo como estalactitas en mi poema, como pedacitos de madera bruñida, como carbón, como restos de naufragio, regalos de la ola..."

Pablo Neruda

Presentación

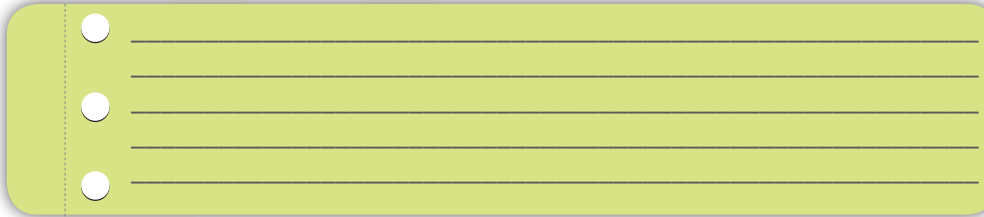
Para quienes somos docentes, sin importar el área o el nivel, uno de los grandes retos es acompañar a nuestros estudiantes por la lectura y la escritura de los textos propios de nuestras disciplinas. Leer y escribir ya dejaron de ser tareas exclusivas de los maestros de Lenguaje, pues están profundamente ligadas a las maneras como cada arte y cada ciencia comprenden, interpretan y transforman el mundo. Ya nos resulta imposible pensar la enseñanza y el aprendizaje de cualquier área del conocimiento sin la lectura y la escritura. Por eso, en este apartado nuestro propósito es recoger del modo más sencillo algunos conceptos claves para la lectura

y la escritura en el aula desde la mirada al texto en sus dimensiones y niveles, gracias a los aportes de la Lingüística Textual y el Análisis del Discurso. Preparemos, entonces, las maletas, porque nos vamos de expedición al centro del Lenguaje.

¹ Profesor de la Universidad del Quindío y miembro del Grupo de Investigación *Dilema*; equipo de trabajo que ha realizado investigaciones sobre temas y problemáticas relacionadas con la lectura y la escritura, entre las que destacamos *Análisis de una muestra representativa de los relatos presentados al Concurso Nacional de Cuento Gabriel García Márquez (2007)*. Al final del Cuaderno de trabajo aparece una síntesis de los resultados y conclusiones más importantes de este estudio.

1. Algunos elementos para la definición de texto

Si en este momento nos preguntaran qué es un texto, ¿qué diríamos?



Probablemente, se nos ocurrieron respuestas como «conjunto de palabras, frases y párrafos organizados alrededor de un tema» o «conjunto de signos escritos coherentes y cohesionados entre sí». Estas definiciones sufren de inmediato la réplica de quienes nos advierten que obras musicales, pinturas, esculturas, películas... también entran en la categoría. Si ampliamos el espectro a todo tipo de signos verbales y no verbales, orales y escritos, el temor a que la definición se generalice demasiado nos lleva a preguntarnos *¿qué hace de un texto un texto?*

De la mano de Enrique Bernárdez (1982), resaltamos las siguientes condiciones para que ese «conjunto de signos» alcance el codiciado status de texto:

Valor comunicativo: un texto es un diálogo entre su productor y su destinatario. Siempre que hacemos un texto tenemos en mente a un lector (así el lector seamos nosotros mismos, como en el caso de un diario íntimo). Esto indica que todo texto nace de la intención del hablante de comunicarle algo a alguien. De ahí que la respuesta del lector haga parte también del circuito textual: en el territorio del lector se cierra el mensaje del autor.

Didáctica al oído:

Si cada texto trae consigo un lector implícito, buena parte del éxito de la lectura está en manos del maestro cuando consigue que ese lector implícito coincida con el lector real del aula. La Teoría de la Recepción nos susurra que no hay libros malos, sino lectores que aún no están preparados para ellos.

Valor cultural: del valor comunicativo se desprende el cultural. Por tratarse de una actividad humana, el contexto sociocultural en el que germinan los textos impregna a los signos de un carácter particular. Descubrir esos matices hace parte de la tarea del lector y sin ella no podría conseguirse una comprensión completa.

Valor estructural: en respuesta a su etimología (proveniente del latín “*textus*”: tejido), una condición esencial del texto es su organización, lo que determina el seguimiento de reglas de estructuración propias de cada tipología.

De acuerdo con lo anterior, podríamos construir nuestra definición de texto como conjunto de signos verbales y no verbales adecuadamente cohesionados que giran alrededor de una idea central y que responden al propósito comunicativo de un autor que se dirige a un lector más o menos esbozado en el marco de un contexto cultural específico. O en palabras de Bernárdez (1982), texto es la unidad lingüística comunicativa fundamental producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizada por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua (p. 85).

Didáctica al oído:

Los textos son como los deportes: cada tipología posee sus reglas de estructuración; de ahí la importancia de que en el aula de clase el profesor enseñe a los estudiantes cómo se juegan los textos de su propia disciplina.

2. Un recorrido por las dimensiones y niveles del texto

Con el apoyo de la Lingüística Textual, podemos reconocer en un texto diversas instancias: algunas visibles (dimensiones) y otras abstractas (niveles).

La dimensión notacional: el primer contacto con el texto nos revela un conjunto de convenciones de la escritura (color, tamaño y forma de la letra, formato de página, equilibrio texto-imagen, márgenes, sangrías, puntuación, etc.). Estos arreglos, lejos de satisfacer caprichos de ornato, guardan relación directa con la intención del autor y la tipología del texto.

La dimensión morfológica y sintáctica: *el tejido* del que está hecho el texto nos deja ver en la superficie palabras y oraciones. Un buen número de palabras se nos presentan modificadas en cuanto a género, número, persona, tiempo y modo verbal, etc. Antes de concebir tales accidentes como caprichos de la gramática, cualquier elección morfológica arrastra consigo matices de sentido: una cosa sería decir «yo te amo» y otra muy distinta «la amo a usted» o «se le ama»; la elección de la persona gramatical, tanto para el sujeto como para el destinatario del mensaje, acerca o aleja, tensiona o distensiona. Lo mismo ocurre con lo sintáctico (la forma de las oraciones); a diferencia de las matemáticas, en lenguaje *el orden de los factores sí altera el producto*. Miremos un caso:

“Para cuantos entre ustedes tienen hijos y no lo saben, tenemos en la parroquia una zona arreglada para niños”²

² Tomado de “Anuncios parroquiales verídicos”, *Revista El Malpensante*, No. 87 (Junio de 2008).

Aquí nos reímos de cuenta de lo sintáctico; la construcción de la oración le jugó una mala pasada al hablante, pues el déictico «lo», por su posición, se refiere más al hecho de no saber que «tienen hijos» que al de «la zona arreglada para niños».

Observemos un ejemplo más tomado de la misma colección:

“El coro de los mayores de sesenta años se suspenderá durante todo el verano con agradecimiento de toda la parroquia”.

En esta construcción, por cercanía sintáctica, el agradecimiento suena más por la suspensión del coro que por su existencia. Ya nos lo advertía Neruda (1974: 65) en tono poético: “Todo está en la palabra... Una idea entera se cambia porque una palabra se trasladó de sitio, o porque otra se sentó como una reinita adentro de una frase que no la esperaba y que le obedeció”.

La dimensión semántica: este es el ámbito de los significados y los sentidos; lo semántico incluye aquellos que son convencionales y generales, como los que trae el diccionario y también aquellos que surgen del acuerdo entre hablantes de una comunidad lingüística; esto se deriva del valor cultural que mencionábamos en el apartado anterior. Aquí volvemos a citar a Neruda, pues las palabras “tienen sombra, transparencia, peso, plumas, pelos, tienen de todo lo que se les fue agregando de tanto rodar por el río, de tanto transmigrar de patria, de tanto ser raíces”. En suma, las palabras tienen memoria.

Didáctica al oído:

En la enseñanza de la comprensión y producción de textos, el humor puede ser un excelente cómplice, ya que en casos como los anteriores, el poder de la risa nos revela la máquina del lenguaje en pleno funcionamiento.

De la misma cantera de anfibologías³ viene el siguiente caso:

“Estimadas señoras, no se olviden de la venta de beneficencia. Es una buena ocasión para liberarse de aquellas cosas inútiles que estorban en casa. Traigan a sus maridos”.

Didáctica al oído:

Con la consolidación de las Nuevas Tecnologías, un peligro se activa: la perversión del clic derecho. Debemos mantener vigilancia extrema sobre las sugerencias que los procesadores de texto nos ofrecen en cuanto a sinónimos, pues los usos de las palabras y su memoria cultural rebasan la capacidad de cualquier ordenador.

Didáctica al oído:

Si trabajamos desde este enfoque, debemos evitar un error muy común: analizar las dimensiones y niveles como compartimentos estancos. Por ejemplo, cualquier observación en lo notacional debe supeditarse a lo pragmático: ¿con qué intención hace esto el autor?, ¿qué busca con este recurso? ¡No olvidemos que se trata de un tejido!

No cabe duda de que «aquellas cosas inútiles que estorban en casa» forman una bola de nieve semántica que arrastra consigo a los «maridos».

Y qué decir de la siguiente:

“Próximo jueves, a las cinco de la tarde, se reunirá el grupo de las mamás. Aquellas señoras que deseen entrar a formar parte de las mamás, por favor, se dirijan al párroco en su despacho”.

Una expresión *aparentemente neutra* como «entrar a formar parte de un grupo» aplicada al universo semántico de las «mamás» se tiñe de otros sentidos.

Lo mismo ocurre con el verbo «encender» en el siguiente anuncio:

“El párroco encenderá su vela en la del altar. El diácono encenderá la suya en la del párroco, y luego encenderá uno por uno a todos los fieles de la primera fila”.

Dimensión pragmática. Explicar esta dimensión resulta fácil si recordamos el valor comunicativo que explicábamos para todo texto en el apartado anterior. Así, la intención comunicativa del autor, el perfil de lector implícito del texto y las condiciones del contexto en las que se inscribe este diálogo resultan determinantes y darán vida a muchos detalles de las dimensiones. Podríamos decir que estamos en *la esquina del sabor textual* y que alcanzar lo pragmático será el botín más preciado en toda lectura. Un error en lo pragmático, una imprecisión en el cálculo del lector al que nos dirigimos puede costarnos muy caro. O si no que lo digan los destinatarios de este mensaje:

³ Figura retórica mediante la cual se da un doble sentido o interpretación a una misma palabra, que puede prestarse a confusiones o imprecisiones.

Colegimos de lo anterior que tratar con lo semántico es *jugar con fuego*, pues, más que *definiciones* –nos lo advertía Wittgenstein– las palabras tienen usos.

“El grupo de recuperación de la confianza en sí mismos se reúne el jueves por la tarde, a las ocho. Por favor, para entrar usen la puerta trasera”.

El nivel superestructural: las consideraciones se desprenden del valor estructurado del texto, que comentábamos antes. Aquí nos formulamos dos preguntas: *¿qué tipo de texto es y cómo está construido?* Nos referimos a la estructura esquemática que define la ordenación global del texto y las relaciones entre cada una de sus partes. El nivel superestructural contempla los formatos globales de los textos, independientemente del contenido, y responde a la necesidad de construir imágenes mentales más o menos precisas para cada tipología. Por eso, la urgencia de pasear a nuestros estudiantes por los diversos tipos de textos, porque desde allí se sortearán múltiples detalles en las otras dimensiones y niveles. Estos esquemas convencionales intervienen en la asignación del sentido porque, desde la comprensión, los lectores los reconocen como formas típicas y, desde la producción, los usuarios toman la decisión del tipo o formato que darán al texto, en paralelo con las disposiciones relacionadas con el asunto o tema.

Nivel macroestructural: está relacionado, según Van Dijk (1978), con las nociones de ‘tema’, ‘asunto’ o ‘idea general’. En este nivel se decide buena parte de la coherencia textual.

Didáctica al oído:

Un ejercicio simple de clase podría ilustrar la presencia de este nivel: puede el docente solicitar a sus estudiantes la descripción de la imagen que acude a la mente cuando se menciona el género de la receta de cocina (seguramente aparecerán cuidadosamente dispuestos el título del plato, el subtítulo de los ingredientes con su respectiva serie de guiones y el subtítulo de modo de preparación con viñetas similares); algo parecido puede surgir con la solicitud de una carta o incluso de un cuento (probablemente representada en la típica forma estructural de introducción, nudo y desenlace). Sin embargo, ante términos como ensayo o texto argumentativo, no suelen producirse imágenes mentales significativas (a lo sumo, un conjunto indeterminado de párrafos yuxtapuestos sin ningún criterio). En consecuencia, surge la pregunta ¿cómo podemos escribir un ensayo si no hemos enseñado antes su superestructura?

Didáctica al oído:

El paso por estos niveles textuales nos hace pensar en la pertinencia del resumen, una de las estrategias cognitivas más importantes. Resumir no sería otra cosa que pasar de las microestructuras a la macroestructura textual. Sin embargo, la aplicación de esta estrategia depende del tipo de texto. Hay unos que no se resumen, como los cuentos, novelas y poemas, ya que allí lo esencial no es lo que se dice, sino cómo se dice. Hay otros, en cambio, como los expositivos y argumentativos, en los que hallar la macroestructura es encontrar la columna vertebral del texto.

Nivel microestructural: está constituido por las ideas principales de cada párrafo y las relaciones de diverso tipo (complementariedad, oposición, causalidad, orden...) que se presentan entre ellas. La relación entre estos tres niveles es profunda. Las superestructuras se "llenan" de contenido con las macroestructuras y éstas, a su vez, se despliegan en las microestructuras.

Estilística elegante	Estilística coloquial
Más vale plumífero volador en fosa metacarpiana que segunda potencia de diez pululando por el espacio.	Más vale pájaro en mano que ciento volando.
El que embriológicamente es traído al mundo con el diámetro anteroposterior de la cavidad abdominal aumentado, no logrará reducir su contenido visceral por más intentos forzados extrínsecos de reforzar la pared en su infancia.	Al que nace barrigón es inútil que lo fajen.
Ocúpate de la alimentación de aves córvidas y éstas te extirparán las estructuras de las fosas orbitarias que perciben los estímulos luminosos.	Cría cuervos y te sacarán los ojos.
Quien a ubérrima conífera se adosa, óptima umbría le entolda.	Al que a buen árbol se arrima buena sombra lo cobija.

Conviene señalar que la elección de la estilística de un texto depende directamente de lo pragmático (en cuanto al tipo de lector) y de lo superestructural (en cuanto a la tradición del tipo de texto). Esto valida una vez más los componentes comunicativos y culturales que explicábamos al comienzo.

3. Leer, el viaje de ida por dimensiones y niveles en busca del sentido

Aportar una definición de lectura no sería tarea fácil. En primer lugar, nos obligaría a declarar que leer no es simplemente decodificar o una suma lineal de habilidades o solo cuestión de talento. También nos llevaría a invocar a muchísimas autoridades en el asunto; la definiríamos, por ejemplo, con Widdowson (1978) como *un acto comunicativo que involucra la interacción entre los esquemas del lector y el texto, en la búsqueda y construcción de significados*; o con Alonso y Mateos (1985) como *un proceso constructivo e inferencial que supone elaborar y verificar hipótesis acerca de determinados signos gráficos y de sus significaciones*.

Sin embargo, también podemos aprovechar todo el recorrido del apartado anterior para atrevernos a decir que leer no es otra cosa que *atravesar de modo consciente las dimensiones y niveles del texto; leer es pasar por el lenguaje*; es viajar en espiral por el tejido del texto; es encontrar los hilos invisibles que unen a lo notacional con lo pragmático y desde allí a cualquier dimensión y nivel. Digamos que el lector desde esta perspectiva es el detective capaz de cumplir con la consigna de William Blake: "Ver al mundo en un grano de arena". De esta manera, cuando leemos, *vemos* la intención del autor en una cursiva, el tipo de texto en un verbo conjugado, la macroestructura en una palabra que se repite y hasta lo retórico en una sangría.

4. Escribir, el viaje de regreso

Para ser fieles a nuestra apuesta, *lo que por dimensiones y niveles se lee, por dimensiones y niveles se escribe*. Más aún, si pensamos en que leer y escribir son un binomio perfecto o los eslabones de un *continuum*, podríamos imaginar que

Didáctica al oído:

Considerar lo estilístico y lo retórico al servicio de la intención comunicativa, del tipo de lector, del contexto y de la tipología textual nos puede llevar a construir en nuestros estudiantes Conciencia del Lenguaje. Garantizamos que quien la adquiera sabrá muy bien distinguir los contextos comunicativos para pronunciar términos como «condiscípulo», «compañero», «compadre», «camarada» o «parce».

si la lectura es una expedición hacia el corazón del lenguaje y la comunicación, la escritura sería el viaje de regreso. Aprovecharemos la coincidencia de tantos modelos teóricos en cuanto a tres fases del escribir (una de planeación, otra de redacción del texto y una última de revisión) y ubicaremos para cada una de ellas las dimensiones y niveles que ocuparían con más fuerza la atención del escritor. No quiere decir esto que una dimensión empleada en la primera fase ya para las demás se olvide; lo pragmático y lo superestructural, por ejemplo, atravesarían todo el proceso. Es sólo cuestión de dar prioridad a algunas dimensiones y niveles en ciertos momentos. He aquí la propuesta:

4.1 En la fase de la planeación:

- Nuestra primera indagación sería por lo *pragmático*: ¿cuál es mi propósito?, ¿qué busco con mi texto?, ¿qué sé de las personas que lo leerían?, ¿qué pueden saber ellas del tema sobre el que escribo?, ¿qué impacto quiero causar?, ¿qué relación espero establecer con ellas? ¿qué imagen quiero proyectar?
- Nuestra segunda preocupación es por lo *superestructural*: ¿qué tipo de texto quiero hacer?, ¿cómo vendrá estructurado?, ¿qué partes tendrá?
- De ahí podemos definir la *macroestructura*: ¿cuál será el tema central?, ¿cómo puedo resumir la idea central de mi texto?
- Derivado de lo macroestructural, aparece lo *microestructural*: ¿cuáles serán las ideas principales que formarán parte del tema?, ¿qué relación hay entre ellas?, ¿cuántos párrafos generarán estas ideas?, ¿qué ideas nuevas introduciré? ¿en qué orden desarrollaré el texto?

Didáctica al oído:

Si leer es pasar por el lenguaje, una buena idea para nuestras guías de lectura, talleres o secuencias didácticas consiste en asegurarnos de tocar cada una de las dimensiones y niveles del texto sin olvidar sus interrelaciones permanentes. Desde esta perspectiva, el maestro le demostrará al estudiante que en un texto bien hecho hasta el más mínimo movimiento notacional está –parodiando al comediante– pragmáticamente calculado.

Didáctica al oído:

Hay muchas técnicas con las que podríamos alimentar esta fase: lecturas provocadoras, proyección de documentales, exploración multimedial en la Web, mesas redondas, entrevistas a expertos, encuestas en casa, lluvia de ideas, elaboración de esquemas, socialización de propuestas... hasta que consigamos que cada estudiante defina su plan de escritura. Desarrollar con todo esmero esta fase en el aula podría prevenir enfermedades textuales tan contagiosas como el temor a la hoja en blanco, el síndrome del copie y pegue, el complejo del no-soy-capaz y, peor aún, el cáncer de a-quién-le-pago-para-que-me-lo-haga.

4.2 En la fase de elaboración del texto (el primer borrador):

Una vez *planeado* mi trabajo –como decían los latinos–, *trabajo mi plan*. Ahora llega el momento de empezar a redactar y aunque esto no excluya la mirada constante a las dimensiones y niveles de la fase anterior, aquí nos centramos fundamentalmente en las siguientes:

La semántica, porque allí entramos en contacto directo con las palabras y sus sentidos.

Paralelamente decidimos sobre lo estilístico y lo retórico, a la luz del plan trazado.

4.3 En la fase de revisión del texto:

Ha llegado el momento de tachar y borrar, de recomponer el rumbo, de aguzar la mirada para detectar fallas, de recordar las primeras intenciones, de repensar los propósitos, de reconsiderar las preguntas generadoras y contrastarlas con lo que hemos logrado. Si bien aquí vuelven a aparecer las dimensiones y niveles de las fases anteriores, la fuerza está en la vigilancia por lo notacional, morfológico y sintáctico. De seguro nos tomaremos el tiempo que sea necesario para volver sobre nuestros propios pasos. De todo eso, nos quedará un texto que, si bien podríamos pulir indefinidamente, esperamos compartir con nuestra comunidad desde la satisfacción de quien *ha labrado un tronco hasta hacerlo rueda*.

Didáctica al oído:

En esta fase debe quedar finiquitada la coherencia, es decir, la concepción del texto como un todo. Aprovechemos nuestro paso por dimensiones y niveles para recordar que la coherencia se relaciona directamente con:

- lo pragmático: un propósito claro y alcanzable dirigido a un público más o menos definido
- lo superestructural: un esquema completo con todas las partes que debe llevar el tipo de texto elegido

- lo macroestructural: un solo tema central de fácil identificación para el lector

- lo microestructural: un conjunto de ideas que desarrollan de modo completo el tema elegido.

- lo semántico: un conjunto de conceptos o palabras claves que apuntan hacia el mismo sentido sin provocar contradicciones. Ya en la fase siguiente, reforzaremos la cohesión o la calidad del tejido textual. Nos concentraremos, entonces, en:

- lo notacional: que comprende la presentación externa, lo ortográfico, la consistencia en el formato. . .

- lo morfológico y sintáctico: que implica la revisión cuidadosa de elementos gramaticales (concordancia, conjugación de verbos, construcción de oraciones, manejo de conectores, corrección idiomática, etc.)

- lo estilístico y lo retórico: que exige, ante todo, consistencia en la manera de escribir el texto y en las estrategias que elegimos para mantener enganchados a nuestros lectores.

Didáctica al oído:

Para esta última fase, la autoevaluación, coevaluación y heteroevaluación desde criterios cualitativos, consolidados en grillas, nos aportan ayudas cruciales. Lo importante es recordar que no hay recetas mágicas. Las circunstancias de cada aula son únicas e irrepetibles: el profesor que soy, los estudiantes que tengo, la institución en la que estoy, los recursos con los que cuento, la materia que enseño, la cultura en la que me muevo. . . ¡Si no las salvo a ellas, no me salvo yo!

Referencias

Alonso, Jesús y Mateos, Mar. (2000). "Comprensión lectora: modelos, entrenamiento y evaluación", En *Infancia y aprendizaje*. Barcelona, (31-32): 5-19.

Bernárdez, Enrique. (1982). *Introducción a la Lingüística del Texto*. Madrid: Espasa.

Camargo, Zahyra; Uribe, Graciela y Caro, Miguel A. (2011). *Didáctica de la comprensión y producción de textos académicos* (2ª ed.). Armenia: Universidad del Quindío.

Dijk, Teun van (1978). *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Paidós.

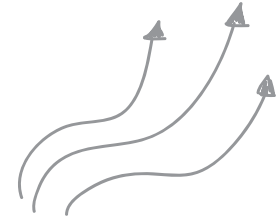
Neruda, Pablo (1974). *Confieso que he vivido*. Santafé de Bogotá: RBA. Widdowson, Henry (1978). *Teaching Language as Communication*. England: Oxford University

Press. Wittgenstein, Ludwig. (1988). *Investigaciones filosóficas*. México: Unam.

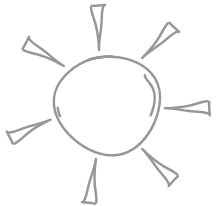
Consejos de grandes escritores

Cómo nace un texto

Jorge Luis Borges



Empieza por una suerte de revelación. Pero uso esa palabra de un modo modesto, no ambicioso. Es decir, de pronto sé que va a ocurrir algo y eso que va a ocurrir puede ser, en el caso de un cuento, el principio y el fin. En el caso de un poema, no: es una idea más general, y a veces ha sido la primera línea. Es decir, algo me es dado, y luego ya intervengo yo, y quizá se echa todo a perder.



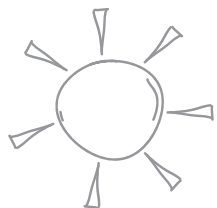
En el caso de un cuento, por ejemplo, bueno, yo conozco el principio, el punto de partida, conozco el fin, conozco la meta. Pero luego tengo que descubrir, mediante mis muy limitados medios, qué sucede entre el principio y el fin. Y luego hay otros problemas a resolver; por ejemplo, si conviene que el hecho sea contado en primera persona o en tercera persona. Luego, hay que buscar la época; ahora, en cuanto a mí "eso es una solución personal mía", creo que para mí lo más cómodo viene a ser la última década del siglo XIX. Elijo "si se trata de un cuento porteño", lugares de las orillas, digamos, de Palermo, digamos de Barracas, de Turdera. Y la fecha, digamos 1899, el año de mi nacimiento, por ejemplo. Porque ¿quién puede saber, exactamente, cómo hablaban aquellos orilleros muertos?: nadie. Es decir, que yo puedo proceder con comodidad. En cambio, si un escritor elige un tema contemporáneo, entonces ya el lector se convierte en un inspector y resuelve: "No, en tal barrio no se habla así, la gente de tal clase no usaría tal o cual expresión."



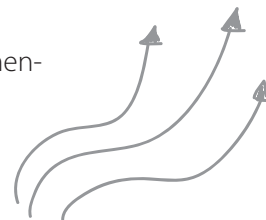
El escritor prevé todo esto y se siente trabado. En cambio, yo elijo una época un poco lejana, un lugar un poco lejano; y eso me da libertad, y ya puedo fantasear o falsificar, incluso. Puedo mentir sin que nadie se dé cuenta, y sobre todo, sin que yo mismo me dé cuenta, ya que es necesario que el escritor que escribe una fábula "por fantástica que sea" crea, por el momento, en la realidad de la fábula.

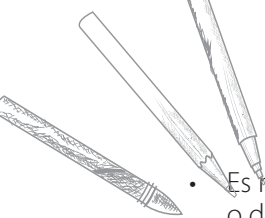
Consejos para escritores

Anton Chéjov



- Uno no termina con la nariz rota por escribir mal; al contrario, escribimos porque nos hemos roto la nariz y no tenemos ningún lugar al que ir.
- Cuando escribo no tengo la impresión de que mis historias sean tristes. En cualquier caso, cuando trabajo estoy siempre de buen humor. Cuanto más alegre es mi vida, más sombríos son los relatos que escribo.
- Dios mío, no permitas que juzgue o hable de lo que no conozco y no comprendo.
- No pulir, no limar demasiado. Hay que ser desmañado y audaz. La brevedad es hermana del talento.
- Lo he visto todo. No obstante, ahora no se trata de lo que he visto sino de cómo lo he visto.
- Es extraño: ahora tengo la manía de la brevedad: nada de lo que leo, mío o ajeno, me parece lo bastante breve.
- Cuando escribo, confío plenamente en que el lector añadirá por su cuenta los elementos subjetivos que faltan al cuento.





- Es más fácil escribir de Sócrates que de una señorita o de una cocinera.
- Guarde el relato en un baúl un año entero y, después de ese tiempo, vuelva a leerlo. Entonces lo verá todo más claro. Escriba una novela. Escríbala durante un año entero. Después acórtela medio año y después publíquela. Un escritor, más que escribir, debe bordar sobre el papel; que el trabajo sea minucioso, elaborado.
- Te aconsejo: 1) ninguna monserga de carácter político, social, económico; 2) objetividad absoluta; 3) veracidad en la pintura de los personajes y de las cosas; 4) máxima concisión; 5) audacia y originalidad: rechaza todo lo convencional; 6) espontaneidad.
- Es difícil unir las ganas de vivir con las de escribir. No dejes correr tu pluma cuando tu cabeza está cansada.
- Nunca se debe mentir. El arte tiene esta grandeza particular: no tolera la mentira. Se puede mentir en el amor, en la política, en la medicina, se puede engañar a la gente e incluso a Dios, pero en el arte no se puede mentir.
- Nada es más fácil que describir autoridades antipáticas. Al lector le gusta, pero sólo al más insoportable, al más mediocre de los lectores. Dios

te guarde de los lugares comunes. Lo mejor de todo es no describir el estado de ánimo de los personajes. Hay que tratar de que se desprenda de sus propias acciones. No publiques hasta estar seguro de que tus personajes están vivos y de que no pecas contra la realidad.

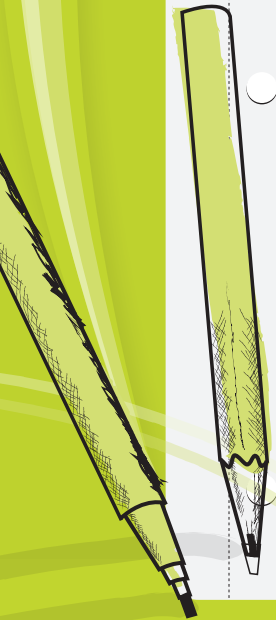
- Escribir para los críticos tiene tanto sentido como darle a oler flores a una persona resfriada.
- No seamos charlatanes y digamos con franqueza que en este mundo no se entiende nada. Sólo los charlatanes y los imbéciles creen comprenderlo todo.
- No es la escritura en sí misma lo que me da náusea, sino el entorno literario, del que no es posible escapar y que te acompaña a todas partes, como a la tierra su atmósfera. No creo en nuestra intelligentsia, que es hipócrita, falsa, histérica, maleducada, ociosa; no le creo ni siquiera cuando sufre y se lamenta, ya que sus perseguidores proceden de sus propias entrañas. Creo en los individuos, en unas pocas personas esparcidas por todos los rincones -sean intelectuales o campesinos-; en ellos está la fuerza, aunque sean pocos.



Notas

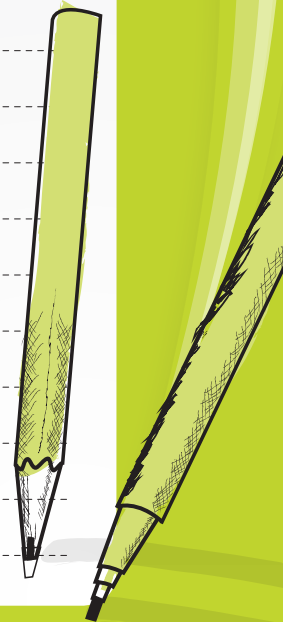


A series of horizontal dashed lines for writing on a white notepad background.



"Un verdadero pescador de arpón se debe enfrentar a peces grandes e inteligentes como el hombre".
El pescador de meros, Fabio Silva. Cuento ganador 2011 / Cuarta categoría.

Notas

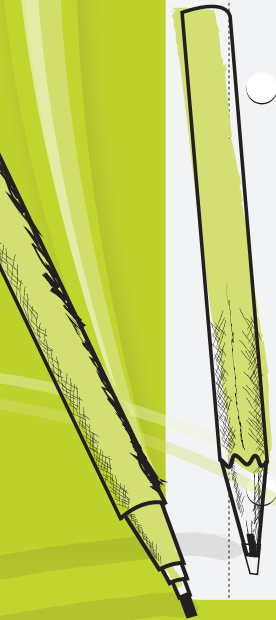


"Porque el hombre que diga que el alma no existe, nunca ha jugado fútbol con sus amigos de barrio".
La gambeta, León Sierra Uribe. Cuento ganador 2011 / Cuarta categoría.

Notas

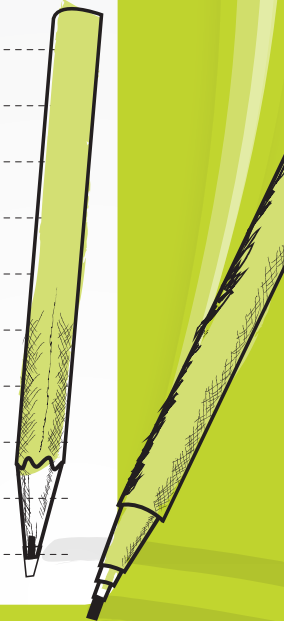


A series of horizontal dashed lines for writing, spanning the width of the notepad.



"El diablo empezó a cantar a la hora indicada. El local estaba vacío y Carmen me miraba con ojos de puñal".
Blues de la calle, Juan Felipe Gómez. Cuento ganador 2008 / Tercera categoría.

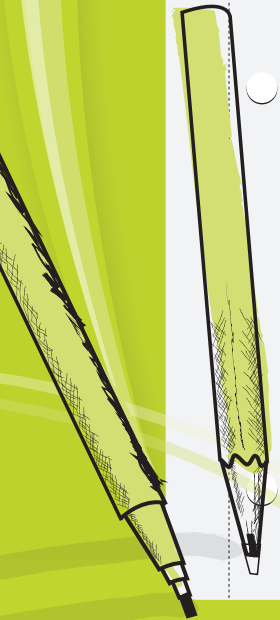
Notas



"Con el fin de acelerar el proceso, tomó aguja e hilo y cosió sus labios con feroces puntadas."

El castillo, Fabián Mauricio Martínez. Cuento ganador 2008 / Tercera categoría.

Notas



A large white rectangular area with rounded corners, containing horizontal dashed lines for writing. There are two circular punch holes on the left side of the paper.

"A ver. ¿Por qué dice que a la revista le falta una página?, -Sí. Falta la página donde dice que para ser bonita toca nacer bonita".
El secreto de la belleza, Carlos Augusto Rojas. Cuento ganador 2009 / Tercera categoría.

El derecho de autor en el aula

Carlos Sánchez Lozano

Es necesario tener una mirada crítica sobre las causas del plagio escrito en el entorno escolar, para prevenirlo y estimular así la producción intelectual. Por esta razón, se deben proponer alternativas pedagógicas que contemplen fundamentos y pautas como la que nos plantea el profesor Carlos Sánchez en la siguiente guía.

El derecho de autor en el aula

Carlos Sánchez Lozano¹

“Creemos que las condiciones están dadas como nunca para el cambio social, y que la educación será su órgano maestro. Una educación desde la cuna hasta la tumba, inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quiénes somos en una sociedad que se quiera más a sí misma. Que aproveche al máximo nuestra creatividad inagotable y conciba una ética -y tal vez una estética- para nuestro afán desaforado y legítimo de superación personal!”

Gabriel García Márquez, Por un país al alcance de los niños²

I. Presentación del problema

Estimado docente, la presente Guía quiere estimular el conocimiento y el diálogo sobre el plagio escrito en el aula. En su primera parte se concentra en definirlo y en tratar de identificar algunas de sus causas en el sistema escolar; en la segunda, propone algunas alternativas pedagógicas para prevenirlo; en la tercera, advierte de sus consecuencias ético-académicas y legales.

Es urgente enfrentar el problema, pero hacerlo más allá de la toma de medidas de carácter punitivo y ubicar el plagio en un marco de reflexión. Es evidente que el plagio surge en un ámbito donde no hay conocimiento y respeto de la propiedad intelectual, pero sobre todo en una conducta entrañada en la cultura escolar de aceptar el copy-paste como algo normal, vistas las enormes posibilidades de acceso a la información que abre Internet.

En tal situación es urgente plantear una estrategia educativa, que estimule la creación intelectual y al respeto por el derecho de autor. En esta Guía encontrará conceptos, actividades y la invitación a reflexionar sobre el tema.

Recomendación

Maestro, sus buenas ideas como docente, recójalas y sistematícelas en textos escritos: memoria, guía, bitácora. Al escribir los créditos, al lado izquierdo de su nombre, ponga el signo de copyright (©) que garantiza su derecho de autor, es decir, que es propietario de su obra. Al lado derecho, escriba la fecha de publicación.

Ejemplo:

© Truman Capote, 2010

¹ Escritor, editor, docente de literatura infantil y juvenil, investigador educativo y consultor de Cerlalc-Unesco en temas de alfabetización.

² Palabras de Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura 1982, pronunciadas en la entrega del Informe Conjunto de la Misión de Ciencia, Educación y Desarrollo, titulado “Colombia: al filo de la oportunidad”, en julio de 1994. Una serie de recomendaciones presentadas por los diez sabios comisionados -de los que hizo parte el escritor colombiano-, como propuesta de “una nueva carta de navegación” para el país en el siglo XXI.

Actividad 1

- Determine la diferencia entre copia, parodia y plagio.



Leonardo da Vinci



Fernando Botero

Copiar es

Parodiar es

Plagiar es

II. ¿Por qué es peligroso el plagio?

Actividad 2

a. ¿Qué información traerá un texto que lleva por título “El devastador plagio”?

b. Lea el texto y subraye los enunciados que más le impacten.

El devastador plagio

El plagio podrá ser un delito bastante menor pero tiene unas consecuencias devastadoras sobre la cultura. Transmite veladamente la idea de que copiar, imitar, reproducir, gomelear -escoja usted el verbo de su predilección- viene a ser algo así como el fin último de la actividad científica y artística. Por eso, porque usurpa un lugar que no le corresponde, al plagio se considera una forma de fraude y por eso mismo, en algunos casos, se penaliza con cárcel. [...]

Si el plagio debe ser denunciado como un fraude; si debemos persuadir a los lectores de que lo reprobemos, y si sus practicantes deben ser sancionados, no es por motivos morales y ni siquiera por motivos de índole económica que se censura. Es más bien porque el plagio constituye la prueba reina, la aceptación plena de que una cultura se siente estéril. Lo que deberíamos celebrar es el talento, la inventiva, los gritos de jeureka!, no la capacidad de mimesis.

Jursich, Mario. (2012). El devastador plagio. En *El malpensante*, No. 129, p. 12.

Recomendación

Apreciado docente, usted no es detective. No se ponga a detectar los plagios en internet que podrían haber cometido sus estudiantes. Si nota que el lenguaje y el estilo retórico que aparece en el texto es inusual, puede haber plagio. Pero sea justo: pregunte directamente al estudiante si ha hecho *copy/paste*.

c. ¿En qué otro aspecto usted considera peligroso plagiar? _____

III. Definición y clases de plagio escrito en el aula

Plagio

Es una forma de engaño o fraude, caracterizada por la transcripción sustantiva del texto de un tercero, con la finalidad de presentarlo como propio, sin citar la fuente correspondiente.

Ciberplagio

Se da cuando una persona copia ideas o descarga información encontrada en Internet, que tiene derecho reservado de autor, y la pega en sus escritos haciéndola pasar como propia.

Didáctica

Invite a sus estudiantes a revisar el concepto de plagio y permita que expongan sus dudas sobre el tema.

Actividad 3

- En el siguiente texto un texto un estudiantes escribió solo la primera y la última frase del párrafo. Explique sobre las líneas por qué es plagio.

Para mí es claro que la Iglesia católica perdió gran parte de su poder en dos siglos porque la Reforma (1517) y la Revolución Francesa (1789) permitieron construir la conciencia de lo subjetivo, conciencia que se inauguró con Descartes y que se plantea de modo explícito en una frase célebre del Discurso del método (1637): “No admitir en mis juicios nada más de lo que se presentase a mi espíritu tan clara y distintamente, que no tuviese ocasión alguna de ponerlo en duda”. Con menos de treinta palabras se comenzaba el desmonte de una visión teológica y omnímoda del mundo. Por eso es tan importante que la gente aprenda a pensar por cuenta propia y no por lo que digan otros.

Enlace web:

Otra definición y clases de plagio la puede encontrar en:
<http://www.eduteka.org/PlagioLefio.php3>

(El texto base se tomó de: <http://aletheia.cinde.org.co/index.php/ALETHEIA/article/view/39>)

IV. Causas del plagio

Se proponen tareas basadas en la copia que no generan conocimiento nuevo

En ocasiones los docentes proponemos a los estudiantes tareas poco significativas (por ejemplo, copiar del libro de texto al cuaderno), que no invitan a la valoración de las propias ideas o a la producción intelectual autónoma. Algunas actividades -como las “investigaciones” en Internet-, parten de un principio erróneo: buscar información que ya está respondida. El estudiante no analiza ni transfiere a otro contexto los datos hallados, sino que los copia literalmente para cumplir la tarea.

Los textos escritos no son producto de un proceso

Tareas como “escriba un ensayo sobre la Revolución de Los Comuneros para la próxima clase” no toman en cuenta la jerarquía y complejidad de la elaboración de ciertos textos que para su realización exigen tiempo largo, acompañamiento tutorial permanente del docente durante las fases o pasos que conlleva un proceso escritural: planeación, varias reelaboraciones de parte del estudiante, entrega de la versión final. Si el nuevo ejercicio supera la zona de desarrollo próximo en que se halla el estudiante, muy probablemente se verá tentado a plagiar para cumplir la tarea.

Didáctica

Invite a sus estudiantes a revisar el concepto de plagio y permita que expongan sus dudas sobre el tema.

No existe el concepto de intertextualidad

Toda idea creativa es “hija” de otra que la precedió. De igual modo, un texto personal es “deudor” de otros en los que se basa. Un texto -ya sea literario, expositivo o argumentativo- se relaciona con otros textos con los que dialoga: es lo que llamamos una red intertextual. Esos textos-base, en consecuencia, deben ser citados explícitamente. Esta es una regla académica.

Actividad 4

• *Profesor, ¿alguna de estas causas de plagio se dan en sus clases?*

V. Para evitar el copy/paste



Actividad 5

a. *Describe una actividad que pueden realizar sus estudiantes en que no tengan que copiar sino crear.*

b. *¿Qué ideas tendría para organizar una campaña que invite al respeto del derecho de autor?*

c. *¿De qué modo propondría a sus estudiantes aprender a consultar algunas páginas web que se prestan para el plagio?*

d. *¿Por qué es clave que los estudiantes aprendan a revisar sus textos?*

Ampliación conceptual

El derecho de autor (o copyright en inglés) es la protección legal -moral y económica- que el Estado ofrece a las personas que crean una obra, desde que la realizan hasta ochenta años después de fallecida.

Enlace web :

Más información sobre derecho de autor en <http://www.cerlalc.org/yocreatucreas>

VI. Los recursos intertextuales

Son aquellos medios de usar la información de terceros en una investigación: las citas de fuentes externas y las referencias bibliográficas. Son intertextuales porque hay una relación entre textos: el propio y el de otros. Los recursos intertextuales evitan el plagio y el ciberplagio.

Las citas

La cita es la transcripción de un fragmento de un texto ajeno que se utiliza para apoyar, contradecir o ampliar ideas propias. En la cita se debe incluir el autor, el título y la página concreta del texto citado.

- **Cita directa**

Comparto el punto de vista de un gran novelista español sobre ciertos viajeros: “Simpatizo con los que se van sin irse, con los que dicen haber estado en un lugar y luego descubrimos que no han pisado ese sitio en su vida. Me caen bien porque son sencillos.

En cuanto doy con ese tipo de nómadas inmóviles, suelo corroborar que solo las imaginaciones limitadas necesitan los viajes al extranjero” (Enrique Vila-Matas, Viajeros sencillos. En: *El País*, mayo 28 de 2012, p. 20).

- **Cita indirecta o paráfrasis**

Comparto el punto de vista de un gran novelista español sobre ciertos viajeros cuando simpatiza con las personas que dicen haber ido a un lugar, pero no lo han hecho, sino que se han quedado en sus casas y han viajado en verdad a través de la imaginación (Enrique Vila-Matas, Viajeros sencillos. En: *El País*, mayo 28 de 2012, p. 20).

Didáctica

La paráfrasis es entendida como “la traducción o reelaboración del significado de una palabra o frase empleando sinónimos o frases distintas sin que se altere el significado literal” (Mauricio Pérez Abril. Leer y escribir en la escuela. Bogotá: MEN-Icfes, 2004, p. 40). Realice ejercicios en clase, primero orales, donde sus estudiantes parafraseen, por ejemplo, cuáles fueron los principales hechos que sucedieron en un cuento. Luego por escrito, pídale “retraducir” una canción, un video o un relato. Verifique la calidad de la paráfrasis.

Actividad 6

• Subraye la **referencia bibliográfica** que aparece en el recuadro Didáctica y explique de qué partes está compuesta.

VII. Sanciones académicas y penales al plagio

• Sanciones académicas

Manual de Convivencia del Colegio Santa Francisca Romana

Artículo 67. (Numeral 24). Es falta grave cometer fraude, trampa, engaño copia o intento en evaluaciones (escritas y orales), tareas o trabajos dentro y fuera del salón de clase; violar los derechos de autor y de propiedad intelectual; plagiar documentos, copiar de internet. Esta falta se sanciona con matrícula condicional y en caso extremo con cancelación de la matrícula.

Tomado de <http://www.csfr.edu.co/manual-de-convivencia.html>. [Revisado -o Consultado- el 15 de junio de 2012].

• Sanción penal

Código Penal de Colombia

Artículo 270. (Violación a los derechos morales de autor). Incurrirá en prisión de dos (2) a cinco (5) años y multa de veinte (20) a doscientos (200) salarios mínimos legales mensuales vigentes quien (...) publique, total o parcialmente, sin autorización previa y expresa del titular del derecho, una obra inédita de carácter literario, artístico, científico, cinematográfico, audiovisual o fonograma, programa de ordenador o soporte lógico. Tomado de: <http://www.csfr.edu.co/manual-de-convivencia.html>. [Revisado el 15 de junio de 2012].

Enlace web

El caso de sanción con cárcel y multa más grave en Colombia por plagio se puede leer aquí: [http://190.24.134.121/webcsj/Documentos/Comunicorte/Decisiones/FALLO%20DERECHOS%20DE%20AUTOR%2031403%20\(28-05-2010\)\[1\].pdf/](http://190.24.134.121/webcsj/Documentos/Comunicorte/Decisiones/FALLO%20DERECHOS%20DE%20AUTOR%2031403%20(28-05-2010)[1].pdf/)

Ampliación conceptual

Hay limitaciones al derecho de autor, es decir, se pueden reproducir fragmentos de textos siguiendo ciertas condiciones señaladas en el artículo 31 de la Ley 23 de 1982 (Ley de derechos de autor). Verifíquelas en: <http://www.cerjal.org/documentos/colo23.htm#cap3>

Actividad 7

- *Lea con sus estudiantes estas sanciones e invítelos a hacer comentarios. Propóngales escribir un “contrato” entre todos para prevenir el plagio.*

VIII. Preguntas de los estudiantes sobre derecho de autor y plagio³

- ¿Todo lo que está en internet está libre de derechos?

¡De ningún modo! Cualquier información -breve o larga- que tome de una página de Internet tiene derechos registrados de autor y en algunos casos de marca registrada (®) y por eso debe ser citada explícitamente. Lo puedes hacer mediante cita directa o paráfrasis y escribiendo la *fuentes*: Tomado de (*URL del sitio web*). Consultado (fecha).

- *¿Es plagio si utilizo un poema de Neruda en una nota a mi novia?*

Si usted explícitamente toma varios versos del poeta chileno (“me gusta cuando callas porque estás como ausente...”, por ejemplo) y los hace pasar como propios, sí hay plagio. Si usted, en cambio, hace una parodia, no: “me gustas cuando bailas porque estás como soñando...”.

- *Si escribo un artículo y el profesor le agrega correcciones, ¿juntos somos autores de ese texto?*

No, de ningún modo, su artículo sigue siendo suyo. Sin embargo, si el profesor escribió partes sustantivas del texto (que no sean inferiores al 50 % del contenido), será coautor.

³ Estas preguntas se han adaptado de: Mariana Schmitd. *Guía para profes comprometidos con el derecho de autor*. Bogotá: Cerlalc, 2002, pp. 32-35.

Recomendación

Los sistemas de cita académica en nuestro medio son Icontec y APA. Recomendamos el primero porque es más sencillo para los estudiantes. Al citar primero se remite al autor del texto, luego se usa un verbo de atribución (decir, señalar, aclarar, refutar, establecer, enfatizar) y finalmente se pone la cita a pie de página. Ejemplo: González señala que “la esencia pedagógica de la escuela es su reflexión sistemática de los procesos de construcción de sentidos que se posibilitan gracias a las interacciones libres de los sujetos”¹. 1 GONZÁLEZ, Blanca. *La escritura como dispositivo para el ejercicio de la ciudadanía*. Bogotá: Ediciones Antropos- CINDE, 2010, p. 67.

Actividad 8

- *Discuta con sus estudiantes las preguntas y respuestas anteriores.*
- *Invítelos a investigar en la sección Condiciones de Facebook si lo que publican en esta red social es de ellos o de esta empresa.*

IX. Bibliografía sobre plagio

CERLALC (2012). *Abecé del derecho de autor*. Bogotá: Nomo Impresores. Textos de Mariana Schmidt. También se puede consultar en: <http://www.cerlalc.org/yocreotuecas/>

CORTE SUPREMA DE JUSTICIA (2010). Caso Luz Mery Giraldo. Casación No. 403. Sentencia con ponencia del Magistrado Sigifredo Espinosa. Bogotá. En: [http://190.24.134.121/webcsj/Documentos/Comunicorte/Decisiones/FALLO%20DERECHOS%20DE%20AUTOR%2031403%20\(28-05-2010\)\[1\].pdf](http://190.24.134.121/webcsj/Documentos/Comunicorte/Decisiones/FALLO%20DERECHOS%20DE%20AUTOR%2031403%20(28-05-2010)[1].pdf) [Consultado el 16 de junio de 2012].

DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHOS DE AUTOR (2008). *Derecho de autor y derechos conexos en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Girón, S. (2010). *Anotaciones sobre el plagio*. En: www.usergioarboleda.edu.co/libro%20plagio.pdf [Consultado el 16 de junio de 2012].

Reyes, Y. (2005). *Los oficios de la imaginación*. Bogotá: Unesco-Dirección Nacional de Derecho de Autor.

Sánchez Lozano, C. (2010). "El plagio en la escuela". En: Página **Colombiaaprende.edu.co**. Disponible en: http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articulos-248476_El_plagio_en_el_entorno_es_colar.pdf [Consultado el 16 de junio de 2012].

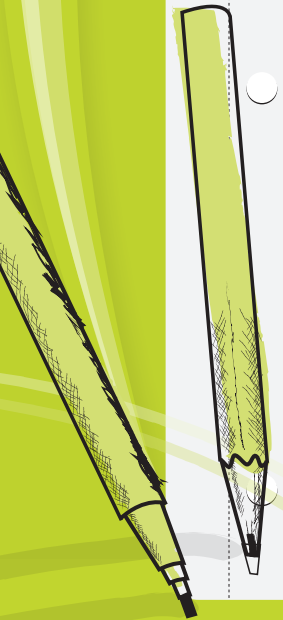
Vega Jaramillo, A. (2003). **Manual de derecho de autor**. Bogotá: Cerlalc.

VV. AA. (2002). "Imitar, plagiar, crear". En : **Textos. Didáctica de la lengua y la literatura**. No. 30. Barcelona: Graó.

Notas

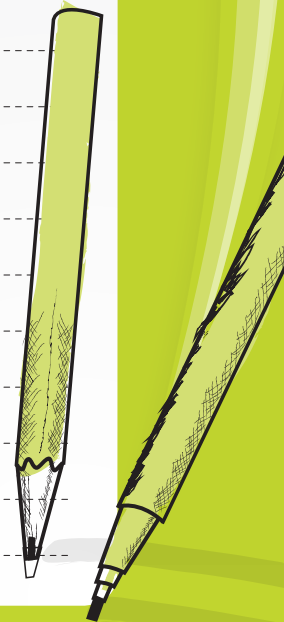


A series of horizontal dashed lines for writing on a white notepad background.



"El sol brilla y no pica, no se siente la tierra caliente y la brisa se mete juguetona y fresca por todos los rincones...!"
El gol de oro, Benjamín José Zarante. Cuento ganador 2007/ Primera categoría.

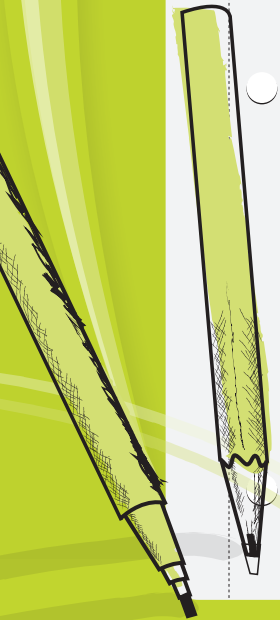
Notas



"Robotón se convirtió en miembro indispensable de la familia..."

Robomésticos, Ana Paula García. Cuento ganador 2008 / Primera categoría.

Notas

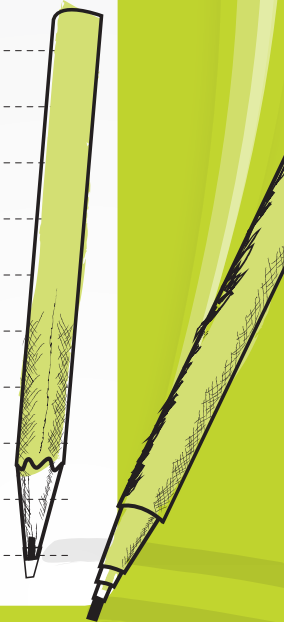


A large white rectangular area with rounded corners, serving as a notepad. It features a vertical dashed line on the left side, two circular punch holes, and horizontal dashed lines for writing.

"Las hojas en su danza oriental caían sobre un césped de hojarasca de caracoles..."

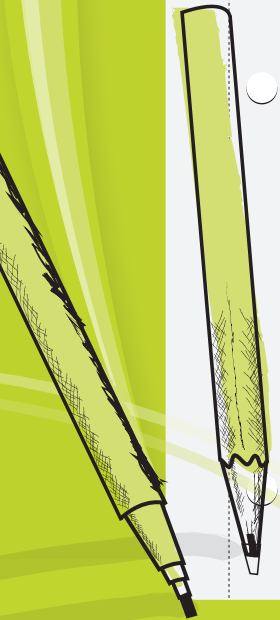
La danza de las letras, Laura Lucía Moreno. Cuento ganador 2008 / Segunda categoría.

Notas



"Una vez fue publicado perdiste todo control sobre él. Es tan agudo, tan genial, que casi se te parece".
Possibilidades de la segunda persona, Juan Felipe Ospina. Cuento ganador 2008 / Tercera categoría.

Notas

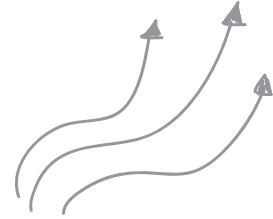


A large white rectangular area with rounded corners, containing horizontal dashed lines for writing. There are two circular punch holes on the left side of the page, one near the top and one near the bottom.

"Cuchillo para postres, cuchillo para carnes, cuchillo con filo aserrado, cuchillo con doble filo para descamar pescados. No. Ninguno es".

Tania es pelirroja, Carlos Arturo Serrano. Cuento ganador 2009 / Tercera categoría.

Consejos de grandes escritores



Unas palabras sobre el cuento

Augusto Monterroso

Si a uno le gustan las novelas, escribe novelas; si le gustan los cuentos, uno escribe cuentos. Como a mí me ocurre lo último, escribo cuentos. Pero no tantos: seis en nueve años, ocho en doce. Y así.

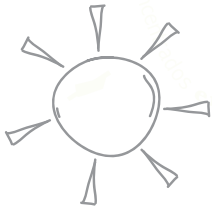
Los cuentos que uno escribe no pueden ser muchos. Existen tres, cuatro o cinco temas; algunos dicen que siete. Con éstos debe trabajarse.

Las páginas también tienen que ser sólo unas cuantas, porque pocas cosas hay tan fáciles de echar a perder como un cuento. Diez líneas de exceso y el cuento se empobrece; tantas de menos y el cuento se vuelve una anécdota y nada más odioso que las anécdotas demasiado visibles, escritas o conversadas.

La verdad es que nadie sabe cómo debe ser un cuento. El escritor que lo sabe es un mal cuentista, y al segundo cuento se le nota que sabe, y entonces todo suena falso y aburrido y fullero. Hay que ser muy sabio para no dejarse tentar por el saber y la seguridad.

Diez mandamientos para escribir con estilo

Friedrich Nietzsche



1. Lo que importa más es la vida: el estilo debe vivir.
2. El estilo debe ser apropiado a tu persona, en función de una persona determinada a la que quieres comunicar tu pensamiento.
3. Antes de tomar la pluma, hay que saber exactamente cómo se expresaría de viva voz lo que se tiene que decir. Escribir debe ser sólo una imitación.
4. El escritor está lejos de poseer todos los medios del orador. Debe, pues, inspirarse en una forma de discurso muy expresiva. Su reflejo escrito parecerá de todos modos mucho más apagado que su modelo.
5. La riqueza de la vida se traduce por la riqueza de los gestos. Hay que aprender a considerar todo como un gesto: la longitud y la cesura de las frases, la puntuación, las respiraciones; también la elección de las palabras, y la sucesión de los argumentos.
6. Cuidado con el período. Sólo tienen derecho a él aquellos que tienen la respiración muy larga hablando. Para la mayor parte, el período es tan sólo una afectación.

7. El estilo debe mostrar que uno cree en sus pensamientos, no sólo que los piensa, sino que los siente.
8. Cuanto más abstracta es la verdad que se quiere enseñar, más importante es hacer converger hacia ella todos los sentidos del lector.
9. El tacto del buen prosista en la elección de sus medios consiste en aproximarse a la poesía hasta rozarla, pero sin franquear jamás el límite que la separa.
10. No es sensato ni hábil privar al lector de sus refutaciones más fáciles; es muy sensato y muy hábil, por el contrario, dejarle el cuidado de formular él mismo la última palabra de nuestra sabiduría.

Friedrich Nietzsche

Notas

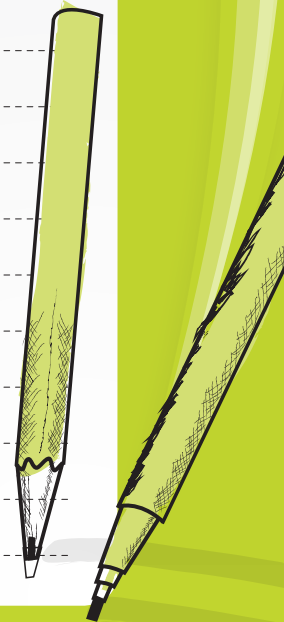


A series of horizontal dashed lines for writing on a white notepad background.



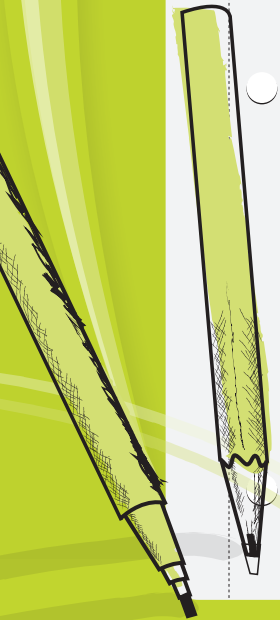
“¿Para qué acaban con la intimidad de un cuarto y se exhiben como maniqués en una vitrina?”
Veinte, Daniel Sebastián Rojas. Cuento ganador 2009 / Tercera categoría.

Notas



"Mamá, me enseñaste a hablarle al limonero como si el tuviera alma. ¿Te acuerdas?".
Acuerdate del tahine, Leonardo Jesús Muñoz. Cuento ganador 2011 / Tercera categoría.

Notas

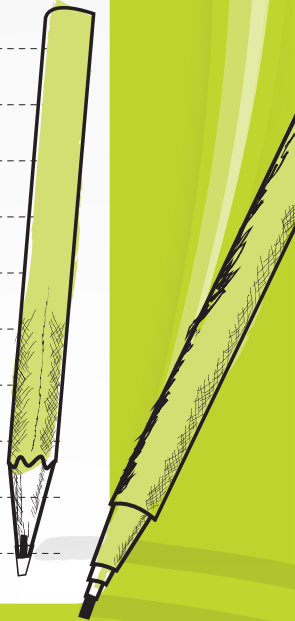


A large white rectangular area with rounded corners, containing horizontal dashed lines for writing. Two circular punch holes are visible on the left side of this area.

"En un arrebato de rebeldía e inspiración dibujó con las salsas un sol gigante en la carne".
Hamburguesas, Alejandro Mejía. Cuento ganador 2008 / Tercera categoría.

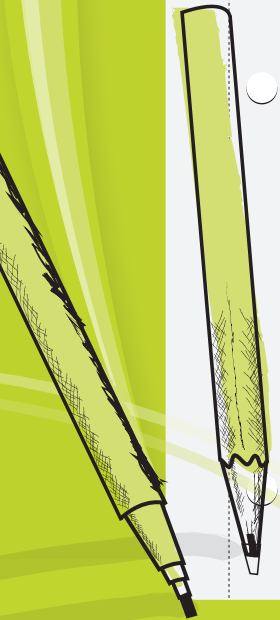
Notas

A series of horizontal dashed lines on a white background, intended for writing notes. The lines are evenly spaced and extend across most of the page width.



"Debe ser la muerte que anda por estos lados. Usted no debe asustarse porque es muy fácil deshacerse de ella".
El desconocido del cañaduzal, Nelsy Andrea Fernández. Cuento ganador 2008 / Segunda categoría.

Notas



"Tenía una mirada tormentosa que el artista logró moldear a la perfección y que se quedaba clavada en todo aquel que viera su retrato".

El retratista, Carlos Vicente Sánchez. Cuento ganador 2009 / Tercera categoría.

Síntesis de las investigaciones **desarrolladas**
a partir de los cuentos participantes en
el Concurso Nacional de Cuento RCN-
Ministerio de Educación Nacional

Síntesis de las investigaciones desarrolladas a partir de los cuentos participantes en el **Concurso Nacional de Cuento RCN- Ministerio de Educación Nacional**

1. Análisis y evaluación del *corpus* de cuentos ganadores del Concurso Nacional de Cuento RCN-MEN 2007

INFORME FINAL

Pontificia Universidad Javeriana 2008

I. Observaciones, valoraciones globales y conclusiones

- En conjunto, el *corpus* evidencia que tanto dentro de los criterios de los participantes como de los evaluadores finales han primado los relativos al ejercicio de la creatividad imaginativa por encima de los específicamente estéticos. Hay un importante grupo de cuentos que delatan un alto grado de preocupación estética; pero al mismo tiempo un buen número de cuentos en todas las categorías -cuyos valores imaginativos son evidentes-, dejan ver una notable pobreza tanto en su construcción narrativa y el manejo de recursos literarios como en el uso mismo de la lengua, a veces caótico y al que no parece habersele realizado una revisión o corrección.
- Otro aspecto destacable es el de la escasa atención prestada a las realidades nacionales, a temas socio-culturales y en general a la “vida real” individualizada en las dos primeras categorías. No muchos cuentos parecen partir de experiencias vitales (esos pocos están más bien en la categoría de los Niños), de entornos sociales en que se vive, y menos de un diálogo con la realidad del país. Las dificultades de los autores para contextualizar apropiadamente sus propias historias, trátense de historias fantásticas o “reales”, se debe, en general, a que el hecho literario abordado, y por ende el cuento, construye una potenciación y una necesaria referencia al “mundo de la vida” por vías reflejas y obvias, y no a través de la riqueza y oblicuidad del lenguaje literario, que no consiste en el mero uso de recursos retóricos o de un vocabulario inusual, sino en la

articulación total del fenómeno lingüístico (escrito, en este caso) con la experiencia humana vivida por cada individuo y por sociedades enteras.

- Aunque la mayoría de los cuentos refleja un mayor o menor grado de interés y de concepción de lo literario, y a veces incluso un alto grado de formación lectora y de conocimiento del lenguaje literario, en general no hay mucha claridad a este respecto, especialmente en lo relativo a diferenciar una oralidad de la vida diaria (no la oralidad que procede de la tradición) de los códigos propios de la escritura y sus mecanismos para expresar con eficacia ideas, sentimientos, visiones de mundo, eventos significativos.

II. Sugerencias y recomendaciones para próximas convocatorias

- Propiciar el encuentro de miradas y experiencias, puesto que al amparo del debate, del mismo diálogo y de la propia práctica literaria, tanto la lectura como la escritura pueden mejorar. Se recomienda que eventos como el CNC generen una retroalimentación y una constante reflexión dentro y fuera del círculo de los participantes, que afine paulatina y efectivamente sus propósitos y los mecanismos para conseguirlos. Todo ello con el propósito de elevar cualitativa y cuantitativamente los niveles de producción artística (literaria) en el país, y de paso articular y mejorar tanto la calidad de

la educación de los ciudadanos como su acceso a espacios alternos de recreación, formación y crítica.

Algunas sugerencias cándidas (en sentido anglosajón):

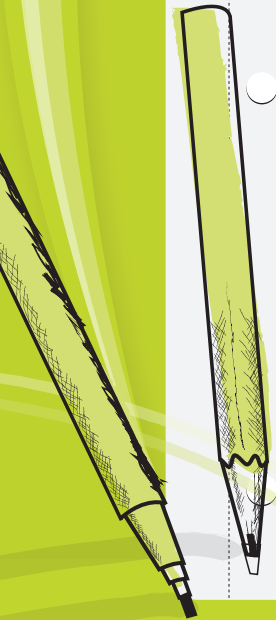
- Reforzar la instrucción y práctica de las competencias escriturales. Esta tarea, no es sólo tarea de maestros de primaria y secundaria, si bien es ese el espacio más inmediato para hacer seguimiento a sus procesos. Pero debe tenerse en cuenta que la escritura se ejerce en todos los ámbitos sociales, públicos y privados. Las universidades también deben mantener su compromiso en este aspecto educativo. Así mismo, espacios alternos como los talleres literarios no deben excluir de sus objetivos la constante revisión, corrección y diálogo sobre las estructuras más básicas de la expresión escrita.
- Estimular la creación y el mantenimiento de talleres literarios y de escritura creativa, tanto independientes como ligados a entidades educativas, interconectar dichos talleres, divulgar sus mejores realizaciones y fomentar la reflexión y el debate sobre su teoría y práctica vinculándolos con las realidades del mundo de hoy.
- Desarrollar y fortalecer en todo proceso educativo y de formación literaria el pensamiento crítico e independiente, y la necesidad de estar bien informado tanto sobre la compleja marcha del mundo de hoy con sus problemas y desafíos, como del entorno nacional y local.

- Seguir insistiendo en el auspicio de la lectura no sólo (y no tanto) como instrumento de conocimiento de disciplinas diversas sino ante todo como un objetivo en sí mismo para relacionarse por vías alternas con el mundo que nos rodea y otras experiencias humanas. Por supuesto, la recomendación recae con especial énfasis en la lectura de libros literarios (novelas, cuentos, poesía, teatro, ensayos, diarios, cartas, etc.).
- Estimular y fortalecer los espacios de creatividad artística y literaria en las regiones para aprovechar y potenciar los valores de la enorme diversidad cultural del país. Es de señalar que si bien hay una amplia representación de departamentos, la gran mayoría de los cuentos provienen de Bogotá. Sin embargo, los mejores cuentos en sus diversos aspectos cualitativos (textuales, literarios, comunicativos) corresponden a los departamentos de Caldas, Atlántico y Cauca.

Notas



A series of horizontal dashed lines for writing on a white notepad background.



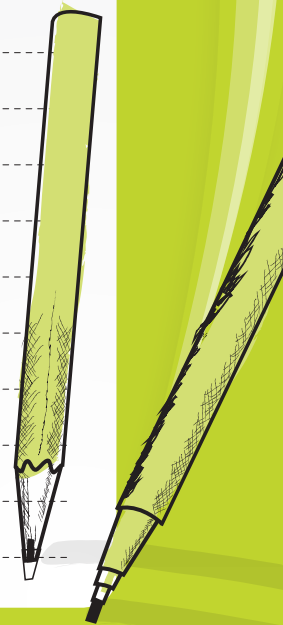
"Soy el fantasma de tu mujer. Amir se pasmó en un instante y cayó al suelo como electrocutado".

La mujer del pescador supersticioso, Nicolasa Marín González. Cuento ganador 2010 / Primera categoría.

Notas



A series of horizontal dashed lines for writing notes, spanning the width of the page.



"De pronto, Abelardo aterrizó como quien cae de un globo y se dio cuenta de que con el poco dinero que tenía no podría hacer gran cosas".

El sabor de la nobleza, David Felipe Corredor. Cuento ganador 2010 / Segunda categoría.

2. Impacto de los recursos virtuales y los talleres de formación docente en el desarrollo de competencias comunicativas. La experiencia del Concurso Nacional de Cuento

Análisis desarrollado por la Asociación Colombiana de Universidades (ASCUN)¹

El objetivo general de esta investigación fue determinar y caracterizar el impacto de los recursos virtuales y pedagógicos que apoyan al CNC en el desarrollo de las competencias comunicativas de los participantes (versiones 2007-2009).

Principales resultados

En relación con la participación

- Cerca de 90.000 cuentos han sido registrados entre la 1ª y la 3ª versión.
- 162 de los encuestados han participado en las tres ediciones del CNC, 429 han enviado sus textos dos veces y 817 sólo han tomado parte en una ocasión.

En relación con el uso de TIC

- Al indagarse si previamente usaban el portal Colombia Aprende 726 personas respondieron negativamente y 273 señalaron usarlo muy poco, las 421 restantes afirmaron ser usuarios previos con mayor o menor regularidad.

- 984 de los encuestados manifestaron que el Portal les ha ayudado mucho o bastante en su proceso de participación. 460 personas señalan una experiencia problemática a este respecto.
- La televisión ha sido el medio de difusión más influyente.
- El Concurso ha promovido masivamente el uso del portal Colombia Aprende y aunque pocos usuarios van más allá de los recursos imprescindibles para su registro, el CNC se ha convertido en una nueva razón para acceder a los apoyos e iniciativas que implementan el Ministerio y las entidades que lo apoyan y familiarizarse con ellos.
- Se plantean preguntas sobre la orientación e interactividad de estas herramientas y sobre la correspondencia que pueden tener con los intereses de docentes y escolares. Los recursos, tal como están diseñados y dispuestos hasta ahora, no están aportando todo lo que podrían aportar.
- Se evidencian fortalezas en la informatividad y operatividad de los recursos virtuales del CNC y debilidades en su capacidad para propiciar y coadyuvar la construcción de conocimiento.
- Las tecnologías de la información aún no cumplen un rol significativo en el desarrollo de las

¹ Docentes investigadores: Blanca González, Claudia Arroyave y Violeta Vega.

competencias. Esto no niega avances en ese rol. Lo que se corrobora es que son vistas de manera más funcional que pedagógica.

En relación con el proceso de formación

- La estrategia del CNC como proceso pedagógico más que como ejercicio competitivo, ha llevado a los docentes a incluir en los contenidos del área la creación de un cuento.
- Los docentes interiorizan la escritura como proceso y la lectura como punto de partida para construir obras de calidad.
- El CNC sirve de excusa y meta para encaminar a los estudiantes en la creación particular y ha exigido a los docentes un fortalecimiento en la elaboración de textos y la corrección, evaluación y acompañamiento en las creaciones de los estudiantes.
- Los docentes han reflexionado sobre el hecho de pasar de la evaluación a la valoración de los textos: "a escribir se aprende escribiendo".
- Los participantes en las brigadas y talleres expresan una percepción positiva tanto en lo referente a los contenidos como a la importancia de su aplicabilidad en el aula.

- Los docentes asumen el reto de poner en práctica lo aprendido.
- Destacan que es determinante la motivación: ellos son los primeros motivados, ahora tienen que motivar a sus estudiantes y proyectarse a los docentes de otras áreas.

Con relación a las competencias comunicativas

- Cerca del 34% de los encuestados ya había publicado sus textos antes de enviarlos al CNC. Para los demás, el Concurso es el primer espacio de divulgación.
- El certamen sirve como ocasión para establecer diálogo con estudiantes y docentes que, en sus dinámicas naturales, han ingresado en el mundo literario y para consolidar sus capacidades.
- Los avances en competencias comunicativas no son notables ni en los tres años que se han observado ni en el curso de los procesos de formación que reportan los participantes. En el 2009, la introducción de la categoría docentes no arroja cambios en esas tendencias ni promedios positivos más altos que los obtenidos en las otras categorías.
- El 57% del total de los cuentos evidencia procesos de reescritura.

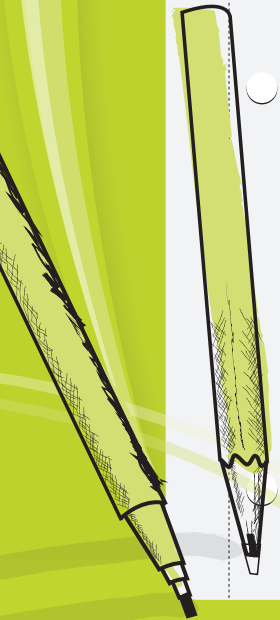
- La certeza de plagio, reproducción literal o reconstrucción con cambios mínimos, entre otras variantes, oscila entre el 0 y el 5% en todas las categorías y las dudas de los jurados, entre el 1 y el 9% (877 rechazos por plagio en 2008 y 240, en 2009).
- La legitimación del texto, la creación de una atmósfera que posibilite el diálogo, no parece ser tan problemática para los participantes como la consecución de un “efecto único” y la creación de impresiones compartidas que conmuevan al lector.
- Gran parte de los comentarios de los evaluadores han apuntado a que la escritura de los docentes se asimila a la escritura de franjas poblacionales de menor edad.

Recomendaciones

- El Concurso puede constituirse en un importante canal para desarrollar las competencias comunicativas y los procesos de enseñanza-aprendizaje relacionados con ellas, si afirma su propuesta formativa y difunde las posibilidades de intermediación de las TIC no sólo en el terreno de la escritura creativa sino de la lectura y la escritura en general.
- El CNC se muestra como una alternativa que funciona para estimular, desarrollar y divulgar la creación textual, pero su espectro de influencia sobre las IE y docentes debe consolidarse, de forma que pueda aspirar a la generación de acciones educativas que efectivamente desarrollen mayores niveles de competencia a mediano y largo plazo.
- Si se pretende un mayor desarrollo de las competencias comunicativas, es necesario emprender acciones básicas de formación sobre el rol que las TIC actuales pueden desempeñar en el proceso de generación, escritura y adecuación de textos.
- Se hace visible que el CNC se constituye en un agente para mejorar la formación personal en escritura y lectura. En el caso de la competencia textual, las evaluaciones suelen concentrarse en las opciones “regular” y “mucho”, lo que implica que la iniciativa debe sostenerse y mejorarse porque sus propósitos principales y sus funciones escolares se están cumpliendo.
- Es necesario mejorar el diálogo con las instituciones y evaluar las estrategias enfocadas en ellas.
- Hay grandes oportunidades que se pueden estar perdiendo debido al concepto de interactividad que se está manejando, pues esta se ha pensado más desde los contenidos que desde los usuarios.

- El nexo indiscutible entre lectura y escritura hace que el desarrollo de competencias que propone el CNC pase necesariamente por la motivación de la lectura, la investigación de las formas de leer que propone la escuela -el impulso de procesos de mejoramiento en este campo- y la ampliación del acceso a textos en diversos medios y con múltiples intencionalidades.
- Como se puede concluir a partir de lo expuesto, las exigencias a las TIC deben ligarse estrechamente con la transformación integral de los procesos de enseñanza-aprendizaje y no solo con esta forma, por ahora instrumental, de relacionarse con la cultura escrita y con las herramientas que la apoyan.

Notas



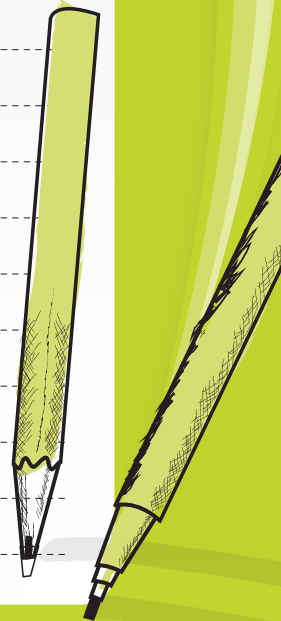
A series of horizontal dashed lines for writing notes, spanning the width of the page.

"Me estoy asustando no sólo porque no hay gente, sino por la expresión que tiene mi papá en el rostro".
Ignominia, Juan Felipe Manjarrés. Cuento ganador 2008 / Segunda categoría.

Notas



A series of horizontal dashed lines for writing notes, spanning the width of the page.



"Las hojas en su danza oriental caían sobre un césped de hojarasca de caracoles..."

La danza de las letras, Laura Lucía Moreno. Cuento ganador 2008 / Segunda categoría.

3. Análisis de una muestra representativa de los relatos presentados al Concurso Nacional de Cuento Gabriel García Márquez (2007)

Estudio realizado por el Grupo de Investigación DiLeMa² (Didáctica de la Lengua Materna y la Literatura), de la Universidad del Quindío, a través del cual se buscaba generar hipótesis sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje de la escritura y proponer recomendaciones para su didáctica.

En términos generales, el estudio destaca lo siguiente:

- En primer lugar, desde la perspectiva del texto como un acto de comunicación entre un autor y un lector, el análisis revela que los estudiantes muestran fortalezas en términos de cumplimiento de las condiciones iniciales del proceso de escribir un cuento (selección del tema, identificación de su estructura general, elección de las palabras adecuadas y primera versión). Sin embargo, se evidencian muchas dificultades a la hora de llevar esa intención a la escritura, pues no se adelantan las estrategias de corrección y reescritura que se desprenden del reto de escribir para ser leído. Esto se refleja en los descuidos en la redacción definitiva del texto, los problemas en el uso de signos de puntuación y conectores, la pobreza en la construcción de oraciones complejas y la división de párrafos, etc.

- En segundo lugar, se advirtieron tropiezos en el uso del computador durante la fase de transcripción de los textos, ya que aspectos ortográficos, de acentuación y de empleo de sinónimos se vieron seriamente comprometidos por el uso descuidado de las herramientas automatizadas de corrección que proveen los programas procesadores de textos. Esto supone un nuevo desafío al docente con el fin de cultivar en sus estudiantes una nueva subcompetencia ligada al manejo crítico del medio digital y de sus herramientas.
- En tercer lugar, el conjunto de textos escritos permitió apreciar las inquietudes concretas de los autores a partir de los temas que plantean. Es así como se evidenció la notoria presencia de cuentos con intención moralizante que se puede relacionar con el tipo de textos que se leen en la escuela (en su mayoría fábulas y obras de autoayuda) que, por obedecer a valores socialmente indiscutibles, no permiten el diálogo genuino con el lector. De igual forma, sorprendió encontrar muy pocas historias ambientadas en entornos urbanos, el peso casi nulo de lo regional y la falta de humor en el desarrollo de los relatos.

² Conformado por los docentes investigadores: Zahyra Camargo Martínez, Graciela Uribe Álvarez, Miguel Ángel Caro Lopera y Carlos Alberto Castrillón.

A continuación se ofrece un resumen esquemático de las principales conclusiones:

- *Los resultados hacen pensar que los estudiantes:*
- Controlan los aspectos estéticos, pero pasan por alto elementos como la puntuación, empleo de mayúsculas, repetición de palabras entre otros.
- Reconocen inicialmente que escriben para un lector, pero con el correr del texto lo olvidan.
- Tienen clara la estructura de un cuento, pero hay falencias al interior del tejido de la escritura (microestructura).
- Usan el computador para la escritura de sus textos, pero delegan en él la tarea de corrección.
- Definen personajes, pero no los ponen a dialogar significativamente.
- Saben que un *cuento cuenta una historia*, pero olvidan que expresa además una visión particular del mundo.

Esto permite deducir que es necesario que los docentes enfoquen su trabajo más en:

- Propiciar la producción de textos más que la composición de oraciones.
- Buscar la relación de los estudiantes con textos en los que se propone más el diálogo con el lector y entre los personajes.
- Fortalecer la escritura como proceso y en ese sentido, la reescritura continua antes que el afán por un producto final.
- Permitir que sus estudiantes incorporen las nuevas tecnologías a sus procesos de escritura, alertado sobre sus limitaciones.
- Consolidar la cultura de escribir para ser leído.
- Trabajar la escritura no teniendo como fin la evaluación única del maestro sino también la socialización en instancias distintas a la escuela.
- Prestar más atención a la calidad de los textos de sus estudiantes que a la cantidad.
- Incorporar la escritura a los proyectos de aula en los que la escritura tenga sentido.
- Promover la escritura para la vida.

Ahora bien, ¿Qué pueden hacer los directivos de las instituciones educativas para cualificar los procesos de desarrollo de competencias comunicativas en los estudiantes?

Redoblar los esfuerzos que vienen realizando a favor de:

- El apoyo a la formulación, desarrollo y evaluación de proyectos de aula.
- La insistencia en el trabajo en torno a los *Lineamientos Curriculares de Lengua Castellana* y los *Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje*.
- La permanente capacitación de los docentes –no sólo de Lenguaje- en cuanto a la enseñanza de la lectura y la escritura de los textos propios de cada disciplina.
- El liderazgo en cuanto a los procesos de lectura y escritura en todas las áreas (no sólo en la de Lenguaje).


Textos complementarios

Notas sobre el arte de escribir cuentos fantásticos

H. P. Lovecraft

La razón por la cual escribo cuentos fantásticos es porque me producen una satisfacción personal y me acercan a la vaga, escurridiza, fragmentaria sensación de lo maravilloso, de lo bello y de las visiones que me llenan con ciertas perspectivas (escenas, arquitecturas, paisajes, atmósfera, etc.), ideas, ocurrencias e imágenes. Mi predilección por los relatos sobrenaturales se debe a que encajan perfectamente con mis inclinaciones personales; uno de mis anhelos más fuertes es el de lograr la suspensión o violación momentánea de las irritantes limitaciones del tiempo, del espacio y de las leyes naturales que nos rigen y frustran nuestros deseos de indagar en las infinitas regiones del cosmos, que por ahora se hallan más allá de nuestro alcance, más allá de nuestro punto de vista. Estos cuentos tratan de incrementar la sensación de miedo, ya que el miedo es nuestra más fuerte y profunda emoción y una de las que mejor se presta a desafiar los cánones de las leyes naturales. El terror y lo desconocido están siempre relacionados, tan íntimamente unidos que es difícil crear una imagen convincente de la destrucción de las leyes naturales, de la alienación cósmica y de las presencias exteriores sin hacer énfasis en el sentimiento de miedo y horror. La razón por la cual el factor tiempo juega un papel tan importante en muchos de mis cuentos es debida a que es un elemento que vive en mi cerebro y al que considero como la cosa más profunda, dramática y terrible del universo. El conflicto con el tiempo es el tema más poderoso y prolífico de toda expresión humana.






Mi forma personal de escribir un cuento es evidentemente una manera particular de expresarme; quizá un poco limitada, pero tan antigua y permanente como la literatura en sí misma. Siempre existirá un número determinado de personas que tenga gran curiosidad por el desconocido espacio exterior, y un deseo ardiente por escapar de la morada-prisión de lo conocido y lo real, para deambular por las regiones encantadas llenas de aventuras y posibilidades infinitas a las que sólo los sueños pueden acercarse: las profundidades de los bosques añosos, la maravilla de fantásticas torres y las llameantes y asombrosas puestas de sol. Entre esta clase de personas apasionadas por los cuentos fantásticos se encuentran los grandes maestros -Poe, Dunsany, Arthur Machen, M. R. James, Algernon Blackwood, Walter de la Mare; verdaderos clásicos- e insignificantes aficionados, como yo mismo.

Sólo hay una forma de escribir un relato tal y como yo lo hago. Cada uno de mis cuentos tiene una trama diferente. Una o dos veces he escrito un sueño literalmente, pero por lo general me inspiro en un paisaje, idea o imagen que deseo expresar, y busco en mi cerebro una vía adecuada de crear una cadena de acontecimientos dramáticos capaces de ser expresados en términos concretos. Intento crear una lista mental de las situaciones mejor adaptadas al paisaje, idea, o imagen, y luego comienzo a conjeturar con las situaciones lógicas que pueden ser motivadas por la forma, imagen o idea elegida.

Mi actual proceso de composición es tan variable como la elección del tema o el desarrollo de la historia; pero si la estructura de mis cuentos fuese analizada, es posible que pudiesen descubrirse ciertas reglas que a continuación enumero:

- 1) Preparar una sinopsis o escenario de acontecimientos en orden de su aparición; no en el de la narración. Describir con vigor los hechos como para hacer creíbles los incidentes que van a tener lugar. Los detalles, comentarios y descripciones son de gran importancia en este boceto inicial.



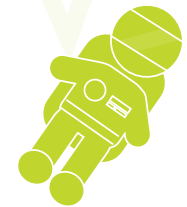


2) Preparar una segunda sinopsis o escenario de acontecimientos; esta vez en el orden de su narración, con descripciones detalladas y amplias, y con anotaciones a un posible cambio de perspectiva, o a un incremento del clímax. Cambiar la sinopsis inicial si fuera necesario, siempre y cuando se logre un mayor interés dramático. Interpolar o suprimir incidentes donde se requiera, sin ceñirse a la idea original aunque el resultado sea una historia completamente diferente a la que se pensó en un principio. Permitir adiciones y alteraciones siempre y cuando estén lo suficientemente relacionadas con la formulación de los acontecimientos.

3) Escribir la historia rápidamente y con fluidez, sin ser demasiado crítico, siguiendo el punto (2), es decir, de acuerdo al orden narrativo en la sinopsis. Cambiar los incidentes o el argumento siempre que el desarrollo del proceso tienda a tal cambio, sin dejarse influir por el boceto previo. Si el desarrollo de la historia revela nuevos efectos dramáticos, añadir todo lo que pueda ser positivo, repasando y reconciliando todas y cada una de las adiciones del nuevo plan. Insertar o suprimir todo aquello que sea necesario o aconsejable; probar con diferentes comienzos y diferentes finales, hasta encontrar el que más se adapte al argumento. Asegurarse de que ensamblan todas las partes de la historia desde el comienzo hasta el final del relato. Corregir toda posible superficialidad -palabras, párrafos, incluso episodios completos-, conservando el orden preestablecido.

4) Revisar por completo el texto, poniendo especial atención en el vocabulario, sintaxis, ritmo de la prosa, proporción de las partes, sutilezas del tono, gracia e interés de las composiciones (de escena a escena de una acción lenta a otra rápida, de un acontecimiento que tenga que ver con el tiempo, etc.), la efectividad del comienzo, del final, del clímax, el suspenso y el interés dramático, la captación de la atmósfera y otros elementos diversos.

5) Preparar una copia esmerada a máquina; sin vacilar por ello en acometer una revisión final allí donde sea necesario. El primero de estos puntos es por lo general



una mera idea mental, una puesta en escena de condiciones y acontecimientos que rondan en nuestra cabeza, jamás puestas sobre papel hasta que preparo una detallada sinopsis de estos acontecimientos en orden a su narración. De forma que a veces comienzo el bosquejo antes de saber cómo voy más tarde a desarrollarlo.

Considero cuatro tipos diferentes de cuentos sobrenaturales: uno expresa una aptitud o sentimiento, otro un concepto plástico, un tercer tipo comunica una situación general, condición, leyenda o concepto intelectual, y un cuarto muestra una imagen definitiva, o una situación específica de índole dramática. Por otra parte, las historias fantásticas pueden estar clasificadas en dos amplias categorías: aquellas en las que lo maravilloso o terrible está relacionado con algún tipo de condición o fenómeno, y aquéllas en las que esto concierne a la acción del personaje con un suceso o fenómeno grotesco.

Cada relato fantástico - hablando en particular de los cuentos de miedo- puede desarrollar cinco elementos críticos: a) lo que sirve de núcleo a un horror o anomalía (condición, entidad, etc.); b) efectos o desarrollos típicos del horror, c) el modo de la manifestación de ese horror; d) la forma de reaccionar ante ese horror; e) los efectos específicos del horror en relación a lo condiciones dadas.

Al escribir un cuento sobrenatural, siempre pongo especial atención en la forma de crear una atmósfera idónea, aplicando el énfasis necesario en el momento adecuado. Nadie puede, excepto en las revistas populares, presentar un fenómeno imposible, improbable o inconcebible, como si fuera una narración de actos objetivos. Los cuentos sobre eventos extraordinarios tienen ciertas complejidades que deben ser superadas para lograr su credibilidad, y esto sólo puede conseguirse tratando el tema con cuidadoso realismo, excepto a la hora de abordar el hecho sobrenatural. Este elemento fantástico debe causar impresión y hay que poner gran cuidado en la construcción emocional; su aparición apenas debe sentirse, pero tiene que notarse. Si fuese la esencia primordial del cuento, eclipsaría todos los demás caracteres y



acontecimientos, los cuales deben ser consistentes y naturales, excepto cuando se refieren al hecho extraordinario. Los acontecimientos espectrales deben ser narrados con la misma emoción con la que se narraría un suceso extraño en la vida real. Nunca debe darse por supuesto este suceso sobrenatural. Incluso cuando los personajes están acostumbrados a ello, hay que crear un ambiente de terror y angustia que se corresponda con el estado de ánimo del lector. Un descuidado estilo arruinaría cualquier intento de escribir fantasía seria.

La atmósfera y no la acción, es el gran desiderátum de la literatura fantástica. En realidad, todo relato fantástico debe ser una nítida pincelada de un cierto tipo de comportamiento humano. Si le damos cualquier otro tipo de prioridad, podría llegar a convertirse en una obra mediocre, pueril y poco convincente. El énfasis debe comunicarse con sutileza; indicaciones, sugerencias vagas que se asocien entre sí, creando una ilusión brumosa de la extraña realidad de lo irreal. Hay que evitar descripciones inútiles de sucesos increíbles que no sean significativos.

Éstas han sido las reglas o moldes que he seguido -consciente o inconscientemente- ya que siempre he considerado con bastante seriedad la creación fantástica. Que mis resultados puedan llegar a tener éxito es algo bastante discutible; pero de lo que sí estoy seguro es que, si hubiese ignorado las normas aquí arriba mencionadas, mis relatos habrían sido mucho peores de lo que son ahora.

Disponible en: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-248892>

[_Notas_sobre_el_arte_de_escribir_cuentos_fantasticos_H_Lovecraft.pdf](#)

Disponible en: http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-247868_pdf.pdf



Ejercicio 4

A partir de las observaciones y pautas que Lovecraft hace sobre cómo escribir cuentos fantásticos, proponga a sus estudiantes crear y escribir algunos siguiendo la secuencia didáctica del profesor Carlos Sánchez. Para ello, utilice y dinamice los distintos aportes brindados por los Talleres programados por el Concurso, que incluyen, por supuesto, todo lo compartido hasta aquí.

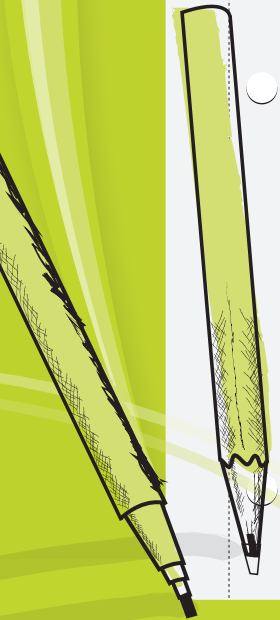
Secuencia didáctica para elaborar un cuento fantástico

Por Carlos Sánchez Lozano

Este ejercicio puede aplicarse, previa introducción en el tema y correspondiente adecuación, en la mayoría de los grados de básica y media.

Sesión 1	Actividades
Duración 3 horas/clase	<ol style="list-style-type: none">1. Explicar la idea de qué es y por qué participar en el CNC.2. Preguntarles qué entienden por cuento fantástico y si han leído alguno.3. Ver en video una película fantástica (Big fish de Tim Burton, por ejemplo).
Sesión 2	Actividades
Duración 2 horas/clase	<ol style="list-style-type: none">4. Leer un cuento fantástico (Ursula Wölfel, Van Allsburg, Cortázar, Borges) para determinar sus elementos (personajes, tiempo, espacio características, etc.).5. Escuchar las opiniones de los estudiantes sobre qué han entendido que es un cuento fantástico.6. Explicar las características del cuento fantástico: personajes, temas, formas de plantear los conflictos y resolverlos.
Sesión 3	Actividades
	<ol style="list-style-type: none">7. Llevar un dado y pedirles que lo lancen e inventen cruzándolos...<ol style="list-style-type: none">a. 6 personajes fantásticos.b. 6 objetos fantásticos.c. 6 lugares fantásticos.8. Indicarles que planeen cómo escribirían el cuento fantástico a partir de la estructura... ¿Qué hace (un personaje) con un (objeto) en (un lugar)? ¿Qué hace mi abuelita con una espada mágica en el cementerio?9. Escribir la 1ª versión del cuento fantástico.10. Leer algunos cuentos en voz alta y aplicar una rejilla para corregir. Pueden tomarse algunos criterios de la rejilla que se sugiere en el Ejercicio 3, en el mes de julio.
Sesión 4	Actividades
3 horas/clase	<ol style="list-style-type: none">11. Escribir la 2ª versión del cuento. El profesor la revisará en tutoría con sus estudiantes.12. Escribir la 3ª versión, la definitiva.13. Subir la versión final del cuento a la página del CNC en el portal Colombia Aprende.

Notas

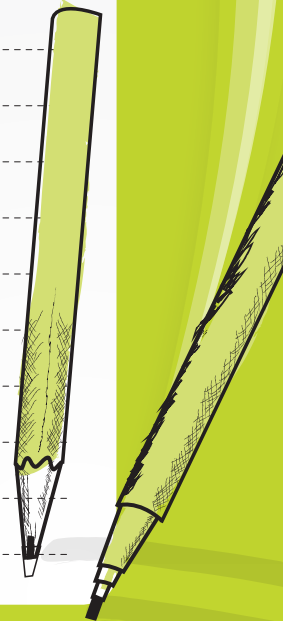


A series of horizontal dashed lines for writing, spanning the width of the page. There are two circular punch holes on the left side of the page, one near the top and one near the bottom.

"Hace mucho tiempo, un extranjero errante que viajaba por toda Latinoamérica había llegado a un país muy hermoso, en el que su principal medio de transporte eran los trenes".

El misterio del tren de Alkatrán, Andrés Santiago Álvarez Ramírez. Cuento ganador 2012 / Primera categoría.

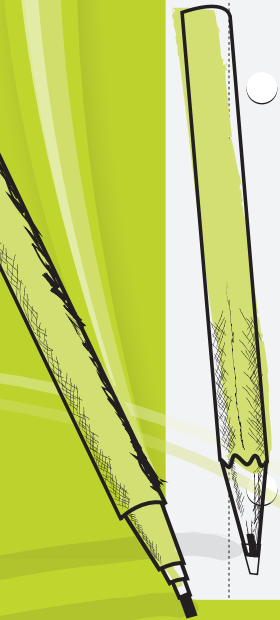
Notas



“Nos encontrábamos descansando en la sala cuando oímos el sonido del cerrojo de la puerta; instantes después aparecieron, a través de ella, mi hermana y mi padre”.

La maleta de Lucy, Lucía Vanegas Dávila . Cuento ganador 2012 / Primera categoría.

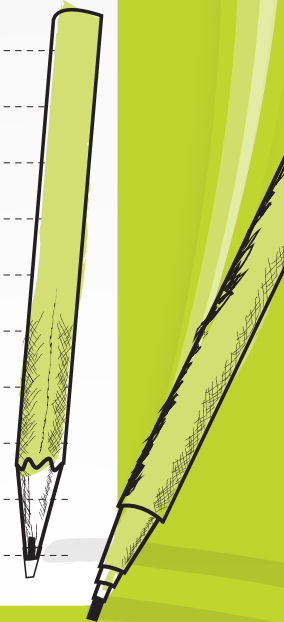
Notas



A large white rectangular area with rounded corners, containing horizontal dashed lines for writing. Two circular punch holes are visible on the left side of this area.

"Entré. El recinto estaba lleno de mesas, con clientes sentados en sillas de madera. Casi todos hablaban y reían fuertemente, enardecidos por el licor y el ambiente festivo del lugar. Me senté al fondo del establecimiento."
La reivindicación, Jimmy Alejandro Aldana Casas. Cuento ganador 2012 / Segunda categoría.

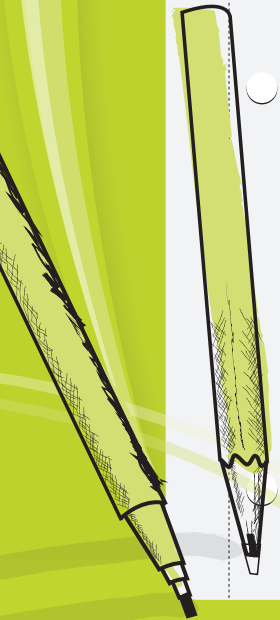
Notas



"Alejandra y yo amamos el jazz. Nos gusta detenernos en los mercados de pulgas y, de golpe, descubrir alguna joya de vinilo y pasar así algunas tardes".

Lester Young, Camilo Andrés Martínez Osorio. Cuento ganador 2012 / Tercera categoría.

Notas



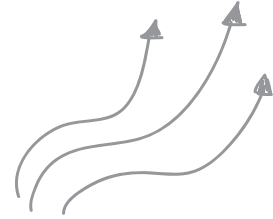
A series of horizontal dashed lines for writing, spanning the width of the page. There are two circular punch holes on the left side of the page, one near the top and one near the bottom.

"Creo que ahora tendré que pedir permiso para morir un poco.. Con permiso, ¿eh? No tardo. Gracias '... Pero David no entendió el sentido de sus palabras, pues no solía ser una frase que saliera de sus labios..."
Morir un poco, Hernán Vargas Carreño. Cuento ganador 2012 / Cuarta categoría.

Consejos de grandes escritores

16 consejos

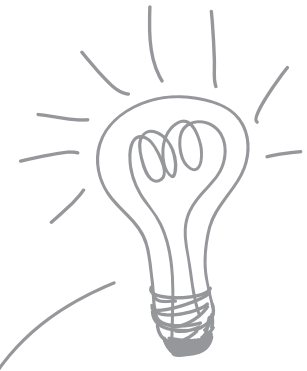
Jorge Luis Borges¹



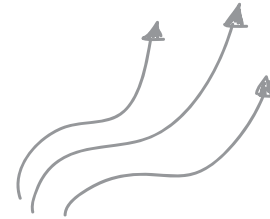
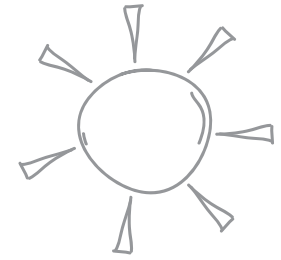
En literatura es preciso evitar:

1. Las interpretaciones demasiado inconformistas de obras o de personajes famosos. Por ejemplo, describir la misoginia de Don Juan, etc.
2. Las parejas de personajes groseramente disímiles o contradictorios, como por ejemplo Don Quijote y Sancho Panza, Sherlock Holmes y Watson.
3. La costumbre de caracterizar a los personajes por sus manías, como hace, por ejemplo, Dickens.
4. En el desarrollo de la trama, el recurso a juegos extravagantes con el tiempo o con el espacio, como hacen Faulkner, Borges y Bioy Casares.

¹ Adolfo Bioy Casares, en un número especial de la revista francesa L'Herne, cuenta que, hace treinta años, Borges, él mismo y Silvina Ocampo proyectaron escribir a seis manos un relato ambientando en Francia y cuyo protagonista hubiera sido un joven escritor de provincias. El relato nunca fue escrito, pero de aquel esbozo ha quedado algo que pertenece al propio Borges: una irónica lista de dieciséis consejos acerca de lo que un escritor no debe poner nunca en sus libros.



5. En las poesías, situaciones o personajes con los que pueda identificarse el lector.
6. Los personajes susceptibles de convertirse en mitos.
7. Las frases, las escenas intencionadamente ligadas a determinado lugar o a determinada época; o sea, el ambiente local.
8. La enumeración caótica.
9. Las metáforas en general, y en particular las metáforas visuales. Más concretamente aún, las metáforas agrícolas, navales o bancarias. Ejemplo absolutamente desaconsejable: Proust.
10. El antropomorfismo.
11. La confección de novelas cuya trama argumental recuerde la de otro libro. Por ejemplo, el *Ulysses* de Joyce y la *Odisea* de Homero.
12. Escribir libros que parezcan menús, álbumes, itinerarios o conciertos.
13. Todo aquello que pueda ser ilustrado. Todo lo que pueda sugerir la idea de ser convertido en una película.
14. En los ensayos críticos, toda referencia histórica o biográfica. Evitar siempre las alusiones a la personalidad o a la vida privada de los autores estudiados.
Sobre todo, evitar el psicoanálisis.
15. Las escenas domésticas en las novelas policíacas; las escenas dramáticas en los diálogos filosóficos. Y, en fin:
16. Evitar la vanidad, la modestia, la pederastia, la ausencia de pederastia, el suicidio.



Escritores homenajeados por el Concurso Nacional de Cuento RCN-MEN 2013, 2012, 2011, 2010, 2009, 2008, 2007

2013: Andrés Caicedo Estela¹
(1951 -1977)

Andrés Caicedo nace en Cali, el 29 de septiembre de 1951. A los 13 años de edad, escribe su primer cuento titulado *El Silencio*. A los 15 años escribe el cuento titulado *Infección*. Durante esos años, junto a sus compañeros de colegio lleva a escena *La cantante calva* de Eugene Ionesco, la cual dirige. Escribe las piezas teatrales *El fin de las vacaciones*, *Recibiendo al nuevo alumno* y *La piel de otro héroe*. Con esta última gana el Primer Festival de Teatro Estudiantil de Cali.

Antes de cumplir los 20 años Andrés Caicedo gana el Concurso de Cuento de la Universidad del Valle con *Berenice*. Gana el Concurso Latinoamericano de Cuento de la Revista Venezolana *Imagen*, con *Los dientes de caperucita*.

El joven autor de *Angelitos Empantanados*, *¡Que Viva la Música!*, *Calicalabo*, *Destinitos Fatales*, *Noche sin Fortuna*, entre otros títulos, fue un gran aficionado al cine y junto a sus amigos más cercanos fundó el Cine-Club de Cali, que a principios de los años 70 del siglo pasado, fue el bastión de un movimiento cultural que se propagó rápidamente en el Valle del Cauca y demás regiones colombianas, dejando como un testamento de gran calidad los cinco números de la revista *Ojo al Cine*. La muy buena salud que goza hoy la indispensable cultura cineclubista en Colombia, debe mucho de sus robustas raíces al Cine-Club que lideró Andrés Caicedo en Cali.

Borges, Jorge Luis. 16 consejos. Disponible en: <http://literatura2tesm.blogspot.com/2007/08/16-consejos-para-escritores-de-jorge.html>

En 1973 comienza a escribir **¡Qué viva la música!**, novela insigne cuyas primeras líneas: **Soy rubia. Rubísima. Soy tan rubia que me dicen: "Mona, no es sino que aletee ese pelo sobre mi cara y verá que me libra de esta sombra que me acosa"**, escribió en el cuarto de un modesto hotel de Estados Unidos. Andrés Caicedo escribía todos los días, incluso en las fiestas que se llevaban a cabo en Ciudad Solar, "Pepe Metralla" como lo llamaban sus amigos, imponía el sonido furioso de su máquina de escribir, sobre las voces, la bulla, el rock y la salsa de aquellas noches caleñas.

El 4 de marzo de 1977, en el estudio de su apartamento en Cali, luego de recibir, revisar y leer la edición impresa por Colcultura de **¡Qué viva la música!**, Andrés Caicedo se suicida a los 25 años.

2012: año **Rafael Pombo**

(1833 - 1912)

Rafael Pombo nació en la Bogotá de hace 100 años. Vivió en lo que hoy se conoce como el barrio La Candelaria, precisamente en la casona que en la actualidad es sede de la Fundación que lleva su nombre. Esta institución, además de preservar y difundir la obra del poeta, cumple un papel importante en la vida cultural capitalina.

Su legado literario ha sido leído, recitado, dramatizado a lo largo de un siglo por varias generaciones. Sus famosas obras, entre las que se destacan:

"El renacuajo paseador, La Pobre Viejecita y Simón el Bobito son referentes obligados de cualquier niño o ciudadano colombiano, en cualquier parte del mundo. ¿Quién podría olvidar las horas maravillosas de la infancia junto a las lecturas del autor bogotano?, ¿algún colombiano no podría recitar de memoria alguna estrofa del poeta Rafael Pombo?"¹

Se dice que Pombo no se preocupó por publicar sus poesías, ni compiló y ordenó su producción literaria dispersa en diversos diarios y revistas de la época y en manuscritos. Solo después de casi 4 años de muerto su obra poética se reunió, desde entonces, es la que ha sido divulgada y celebrada por chicos y grandes.

Bibliografía consultada

1 Tomado de: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/competencias/1746/w3-article-301169.html>

2011: Manuel Mejía Vallejo (1923 - 1998)

Ganador de numerosos premios, entre ellos: mención en el Premio Esso con *La tierra éramos nosotros* (1945); fue el primero en obtener el Premio Nadal en Latinoamérica, con *El día señalado* (1963), así como el Premio Rómulo Gallegos, el más importante de América Latina con su novela *La casa de las dos palmas* (1989); *Las muertes ajenas*, Premio Casa de las Américas (1972) y *Aire de tango*, Premio Vivencias, Cali (1973).

La obra de Manuel Mejía Vallejo es el testimonio de una vida y una vocación dedicadas de forma perseverante, disciplinada y apasionada a la literatura. Destacado periodista, cuentista, novelista, gestor cultural dentro y fuera del país, este escritor antioqueño mostró desde muy joven un agudo interés y un inmenso amor por las letras.

Estudió en la Universidad Pontificia Bolivariana y en el Instituto de Bellas Artes de Medellín, e incursionó con méritos por diversas manifestaciones artísticas y culturales, como la pintura y las artes plásticas. Sin embargo, se dedicó esencialmente a las letras.

Mejía Vallejo es quizás, junto con Carrasquilla, uno de los escritores antioqueños que mejor “piensa y expresa un modo de ser del hombre colombiano”, con un ingrediente esencial: “logra representar al hombre universal acuciado por la vida, la muerte, la

violencia, el amor, el desarraigo, la soledad, los recuerdos y el viaje al interior del corazón del hombre, esa historia no oficial de la historia, que es la literatura”*.

Bibliografía consultada

*Tomado de: <http://www.colombiaprende.edu.co/html/home/1592/article-269652.html>

2010: Eustaquio Palacios (1830 - 1898)

José Eustaquio Palacios nace en el seno de una pudiente familia vallecaucana. Sin embargo, a temprana edad, ve cómo las posibilidades económicas y sociales se van a pique. La pobreza ensombrece la estirpe, hasta el punto que su padre debe vender la casa donde vivían.

Su novela *El alférez Real* (1886) narra una historia de amor con un final feliz: la realización del amor imposible entre una mujer rica y un pobre hombre, que se sobreponen a todos los prejuicios, convencionalismos socioculturales y a las diferencias económicas. La novela, a diferencia de otras obras como *la Marquesa de Yolombó*, o incluso la misma *María*, novela romántica por antonomasia, utiliza un lenguaje culto y proclive a lo artificial, lo simulado; por ello, este resulta poco natural y por momentos pesado.

José Eustaquio Palacios, sostiene Williams (1998), es uno de los ejemplos del realismo decimonónico y pastoril que, como escritor perteneciente a la oligarquía caucana, evoca en su novela, de manera nostálgica, el orden aristocrático rural de la Colonia en aquella zona. En el cierre se “reafirma tal ordenamiento: el protagonista descubre, en la parte final, su origen aristocrático, lo que le permite casarse con la mujer de alcurnia a quien ama” (párr. 6-7).

Bibliografía consultada

Silva Holguín, Raúl. (1972). Eustaquio Palacios de su vida y su obra. Ed. Feriva. En La autobiografía en Colombia. Vicente Pérez Silva (compilador). Disponible en <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/autobiog/auto24.htm>

Biografía de Eustaquio Palacios. Centro Virtual Isaacs. Disponible en: http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index.php?option=com_content&task=view&id=618&Itemid=5&limit=1&limitstart=2

2009: Germán Espinosa (1938 - 2007)

Autor de poesía, novela, cuento, ensayo y biografía. Obras importantes: *Los cortejos del diablo* (1970), *La tejedora de coronas* (1982).

Germán Espinosa dedicó su vida a la escritura y la enseñanza desde diversos frentes: si bien fue un narrador consagrado, sus inclinaciones literarias y académicas lo llevaron por géneros y disciplinas diversos, como la poesía *-Letanías del crepúsculo* (1954)-, la historia, la astronomía que incidieron y enriquecieron su vida y su obra.

La tejedora de coronas (1982), su obra más célebre, se considera una de las cuatro mejores novelas colombianas. En 1992, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), la incluyó en su lista de "obras representativas de las letras humanas". Además de este título, el Ministerio de la Cultura de Francia le otorgó en 2004 el título de Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras.

"Considerado por la revista *Semana* como uno de los sesenta personajes más destacados de la historia del siglo XX en Colombia, Germán Espinosa ha traspasado las fronteras del castellano, al haberse traducido parte de su obra al alemán, al francés, al inglés, al coreano y al chino".

Bibliografía consultada

<http://www.escritorgermanespinosa.com>

<http://maestroespinosa.blogspot.com>

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/veinte/espinosa.doc>

2008: Tomás Carrasquilla (1858 - 1940)

Obras: *Frutos de mi tierra* (1896), *Entrañas de niño* (1906), *La Marquesa de Yolombó*, (1926), *Simón el mago* (1890), *En la diestra de Dios Padre* (1897), *El ánima sola* (1898), *San Antoñito* (1899), entre muchas otras.

Tomás Carrasquilla nace en Santo Domingo (Antioquia), en una época en la que, como la que ambienta Gabriel García Márquez en Macondo, las cosas parecían recién hechas y causaban asombro; eran tiempos en los que, como el propio Carrasquilla decía, “no se conocían otras máquinas que las de coser, los relojes y los molinos”. Allí, en ese pueblo, escribe gran parte de su obra.

De su obra, se destaca *Frutos de mi tierra* (1896), una novela que si bien revela “sensibilidad para percibir la llegada de la modernidad”, también “expresa cierta nostalgia por el pasado rural en vías de desaparición”. No obstante, lo que la rescata de sus predecesores y coetáneos, es el elemento “satírico al referirse a la sociedad colombiana, y –a que- asume una actitud mucho más progresista respecto a la cultura local, a la vez que integra dentro del texto la cultura popular y oral” (Williams, 1998, párr. 9).

Tomás Carrasquilla representa la síntesis acertada de la prosa costumbrista de finales del siglo XIX, pues como lo afirma Luz Mery Giraldo, su obra establece

... los nexos latinoamericanos y colombianos con la sociedad hidalga en diversos cuentos de carácter burlón y sobre todo en su reconocida novela *La marquesa de Yolombó*. El idilio y el cuestionamiento de novelas anteriores se sustituye en la prosa de Carrasquilla por la visión profunda de una realidad social y cultural que no abandona el lenguaje castizo, el tono sentencioso y mordaz y la agudeza crítica del narrador que profundiza en las condiciones de la historia, el entorno y en la creación de personajes (2000, párr. 5).

Bibliografía consultada

Giraldo, L. M. Escritura de fin de siglo. La narrativa colombiana y sus paradigmas de siglo XX: De Jorge Isaacs y José E. Rivera a Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis. En *Búsqueda de un nuevo canon*. Disponible en: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/giraldo/findesiglo.htm

Williams, Raymond L. Novela y poder en Colombia. En: Rodríguez, J. La novela colombiana. Disponible en: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/williams/intro.htm

_____. (1998). Novela y poder en Colombia. En: La novela moderna y posmoderna (1965 - 1987): García Márquez y Moreno Durán. Disponible en: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/williams/lanovela.htm

2007: Gabriel García Márquez
(1927 -)

Obras: *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975), entre otras.

La infancia de Gabriel García Márquez transcurre en Aracataca, su pueblo natal, en medio de una multitud de familiares: su tía Francisca; su abuela Tranquilina, quien le contaba historias llenas de situaciones exageradas en las que se mezclaba la realidad y la ficción; su abuelo, el anciano coronel Nicolás Márquez, que había vivido los conflictos que acompañaron el tortuoso paso del siglo XIX al XX. Vivencias iniciales que marcan la vida y el destino de quien es hoy uno de los más grandes íconos vivos de la literatura mundial.

Tal como lo planteara el ensayista y crítico Ángel Rama (1991), García Márquez, por primera vez en el contexto colombiano, es quien perfila un claro proceso de formación de una literatura nacional y popular. Proceso que muestra de modo fehaciente una cuestión de método de suma trascendencia: un escritor debe tomar en cuenta lo mejor de la tradición propia y extraña, no tanto para repetirla o emularla, sino para, separando la maleza de la semilla, ir más allá de lo que han logrado otros.

Cien años de soledad (1967), en este sentido, es la cristalización afortunada de un bagaje hecho de experiencia vivida, directa o indirectamente; de reflexión crítica y de diálogo consigo mismo, con los demás y con la realidad; de trabajo, constancia, entrega, lucidez, talento, imaginación y pasión; de sagradas, incalculables y agotadoras horas dedicadas al oficio de la escritura.

Por ahora, solo nos resta reconocer que el autor de *La hojarasca*, *La mala hora*, *Los funerales de la mamá grande*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, por mencionar aquellas obras que lo ponen en un sitial justo, junto a los grandes escritores de todos los tiempos y lugares, tiene labradas ya con letras indelebles su significación y perdurabilidad.

Bibliografía consultada

Giraldo, L. M. (2000). Escritura de fin de siglo. La narrativa colombiana y sus paradigmas de siglo XX: De Jorge Isaacs y José E. Rivera a Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis. En *Búsqueda de un nuevo canon*. Disponible en: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/giraldo/findesiglo.htm

Ospina, W. (2011, 28 de agosto). De tesoros y de fraudes. En *ELespectador.com*. Opinión. Disponible en: <http://www.elespectador.com/impreso/opinion/columna-294824-detesoros-y-de-fraudes> [consultado 19 de mayo de 2012].

Rama, Á. (1991). *La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular*. Bogotá: Cuadernos de Gaceta. Colcultura.

Williams, Raymond L. (s. f.). Novela y poder en Colombia. En: Rodríguez, J. *La novela colombiana*. Disponible en: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/williams/intro.htm



Ganadores del Premio Nobel de Literatura

- 1901 Sully Prudhomme (Francia, 1839-1907) poeta
- 1902 Theodor Mommsen (Alemania, 1817-1903) historiador
- 1903 Bjornstjerne Bjornson (Noruega, 1832-1910) novelista, poeta y dramaturgo
- 1904 Frederic Mistral (Francia, 1830-1914) poeta José Echegaray (España, 1832-1916) dramaturgo
- 1905 Henryk Sienkiewicz (Polonia, 1846-1916) novelista
- 1906 Giosue Carducci (Italia, 1835-1907) poeta
- 1907 Rudyard Kipling (Gran Bretaña, 1865-1936) poeta y novelista
- 1908 Rudolf Eucken (Alemania, 1846-1926) filósofo
- 1909 Selma Lagerlof (Suecia, 1858-1940) novelista
- 1910 Paul von Heyse (Alemania, 1830-1914) poeta, novelista y dramaturgo
- 1911 Maurice Maeterlinck (Bélgica, 1862-1949) dramaturgo
- 1912 Gerhart Hauptmann (Alemania, 1862-1946) dramaturgo
- 1913 Rabindranath Tagore (India, 1861-1941) poeta
- 1914 No se concedió
- 1915 Romain Rolland (Francia, 1866-1944) novelista
- 1916 Verner Von Heidenstam (Suecia, 1859-1940) poeta
- 1917 Karl Gjellerup (Dinamarca, 1857-1919) novelista Henrik Pontoppidan (Dinamarca, 1857-1943) novelista
- 1918 No se concedió
- 1919 Carl Spitteler (Suiza, 1845-1924) poeta y novelista
- 1920 Knut Hamsun (Noruega, 1859-1952) novelista
- 1921 Anatole France (Francia, 1844-1924) novelista
- 1922 Jacinto Benavente (España, 1866-1954) dramaturgo
- 1923 William Butler Yeats (Irlanda, 1865-1939) poeta
- 1924 Wladyslaw Reymont (Polonia, 1868-1925) novelista

- 1925 **George Bernard Shaw** (Irlanda, 1856-1950) **dramaturgo**
- 1926 **Grazia Deledda** (Italia, 1871-1936) **novelista**
- 1927 **Henri Bergson** (Francia, 1859-1941) **filósofo**
- 1928 **Sigrid Undset** (Noruega, 1882-1949) **novelista**
- 1929 **Thomas Mann** (Alemania, 1875-1955) **novelista**
- 1930 **Sinclair Lewis** (EEUU, 1885-1951) **novelista**
- 1931 **Erik Axel Karlfeldt** (Suecia, 1864-1931) **poeta**
- 1932 **John Galsworthy** (Gran Bretaña, 1867-1933) **novelista**
- 1933 **Ivan Bunin** (URSS, 1870-1953) **novelista**
- 1934 **Luigi Pirandello** (Italia, 1867-1936) **dramaturgo**
- 1935 No se concedió
- 1936 **Eugene O'Neill** (EEUU, 1888-1953) **dramaturgo**
- 1937 **Roger Martin du Gard** (Francia, 1881-1958) **novelista**
- 1938 **Pearl S. Buck** (EEUU, 1892-1973) **novelista**
- 1939 **Frans Eemil Sillanpää** (Finlandia, 1888-1964) **novelista**
- 1940 No se concedió
- 1941 No se concedió
- 1942 No se concedió
- 1943 No se concedió
- 1944 **Johannes Vilhelm Jensen** (Dinamarca, 1873-1950) **novelista**
- 1945 **Gabriela Mistral** (Chile, 1889-1957) **poeta**
- 1946 **Hermann Hesse** (Alemania, 1877-1962) **novelista**
- 1947 **André Gide** (Francia, 1869-1951) **novelista**
- 1948 **T. S. Eliot** (Gran Bretaña, 1888-1965) **poeta**
- 1949 **William Faulkner** (EEUU, 1897-1962) **novelista**
- 1950 **Bertrand Russell** (Gran Bretaña, 1872-1970) **filósofo**
- 1951 **Par Lagerkvist** (Suecia, 1891-1974) **novelista**
- 1952 **François Mauriac** (Francia, 1885-1970) **poeta, novelista y dramaturgo**
- 1953 **Winston Churchill** (Gran Bretaña, 1874-1965) **historiador**
- 1954 **Ernest Hemingway** (EEUU, 1899-1961) **novelista**
- 1955 **Halldor Laxness** (Islandia, 1902-1998) **novelista**



1956 **Juan Ramón Jiménez** (España, 1881-1959) **poeta**
1957 **Albert Camus** (Francia, 1913-1960) **novelista y dramaturgo**
1958 **Boris Pasternak** (URSS, 1890-1960) **novelista**
1959 **Salvatore Quasimodo** (Italia, 1901-1968) **poeta**
1960 **Saint-John Perse** (Francia, 1887-1975) **poeta**
1961 **Ivo Andrić** (Yugoslavia –serbiocroata-, 1892-1975) **novelista**
1962 **John Steinbeck** (EEUU, 1902-1968) **novelista**
1963 **Georgos Seferis** (Grecia, 1900-1971) **poeta**
1964 **Jean Paul Sartre** (Francia, 1905-1980) **filósofo**
1965 **Mijail Sholójov** (URSS, 1905-1984) **novelista**
1966 **Samuel Yosef Agnon** (Israel, 1888-1970) **novelista**
1967 **Miguel Ángel Asturias** (Guatemala, 1899-1974) **novelista**
1968 **Yasunari Kawabata** (Japón, 1899-1972) **novelista**
1969 **Samuel Beckett** (Irlanda, 1906-1989) **novelista y dramaturgo**
1970 **Alexandr Solzhenitsin** (URSS, 1918-2008) **novelista**
1971 **Pablo Neruda** (Chile, 1904-1973) **poeta**
1972 **Heinrich Boll** (Alemania, 1917-1985) **novelista**
1973 **Patrick White** (Australia, 1912-1990) **novelista**
1974 **Eyvind Johnson** (Suecia, 1900-1976) **novelista**
1975 **Eugenio Montale** (Italia, 1896-1981) **poeta**
1976 **Saul Bellow** (EEUU, 1915-2005) **novelista**
1977 **Vicente Aleixandre** (España, 1896-1984) **poeta**
1978 **Isaac Bashevis Singer** (EEUU, 1904-1991) **novelista**
1979 **Odysseus Elytis** (Grecia, 1911-1996) **poeta**
1980 **Czesław Miłosz** (Polonia, 1911-2004) **poeta**
1981 **Elias Canetti** (Gran Bretaña, 1905-1994) **novelista**
1982 **Gabriel García Márquez** (Colombia, 1928) **novelista**
1983 **William Golding** (Gran Bretaña, 1911-1993) **novelista**
1984 **Jaroslav Seifert** (Checoslovaquia, 1901-1986) **poeta**
1985 **Claude Simon** (Francia, 1913-2005) **novelista**
1986 **Wole Soyinka** (Nigeria, 1934) **poeta y dramaturgo**





- 1987 **Joseph Brodsky** (Rusia-EEUU, 1940-1996) **poeta**
1988 **Naguib Mahfuz** (Egipto, 1911-2006) **novelista y poeta**
1989 **Camilo José Cela** (España, 1916-2002) **novelista**
1990 **Octavio Paz** (México, 1914-1998) **poeta**
1991 **Nadine Gordimer** (Sudáfrica, 1923) **novelista**
1992 **Derek Walcott** (Santa Lucía, 1930)
1993 **Toni Morrison** (EEUU, 1931) **novelista**
1994 **Kenzaburo Oe** (Japón, 1935) **novelista**
1995 **Seamus Heaney** (Irlanda, 1939-2013) **poeta**
1996 **Wisława Szymborska** (Polonia, 1923-2012) **poeta**
1997 **Darío Fo** (Italia, 1926) **dramaturgo**
1998 **José Saramago** (Portugal, 1922-2010) **novelista**
1999 **Gunter Grass** (Alemania, 1927) **novelista y poeta**
2000 **Gao Xingjian** (China, 1940) **novelista**
2001 **V.S. Naipaul** (Gran Bretaña, 1932) **novelista**
2002 **Imre Kertész** (Hungría, 1929) **novelista**
2003 **J.M. Coetzee** (Sudáfrica, 1940) **novelista**
2004 **Elfriede Jelinek** (Austria, 1946) **novelista**
2005 **Harold Pinter** (Gran Bretaña, 1930-2008) **novelista**
2006 **Orhan Pamuk** (Turquía, 1952) **novelista**
2007 **Doris Lessing** (Gran Bretaña, 1919-2013) **novelista**
2008 **Jean-Marie Gustave Le Clezio**, (Francia, 1940) **novelista**
2009 **Herta Muller**, (Alemania, 1953) **novelista**
2010 **Mario Vargas Llosa**, (Perú, 1936) **novelista**
2011 **Tomas Tranströmer**, (Suecia, 1931) **poeta**
2012 **Mo Yan** (China, 1955) **novelista**
2013 **Alice Munro** (Canada, 1931-), **narradora.**

Tomado de: <http://tigrepelvar3.wordpress.com/2007/12/15/relacion-completa-de-los-ganadores-de-premios-nobel-deliteratura/>.