



Enseñar a escribir textos narrativos

Gladys Zamudio Tobar

Resumen

Se contextualiza el concepto de texto narrativo y sus modificaciones según las prácticas de lectura y escritura realizadas en el tiempo hasta concebirse en el siglo XXI como narrativas digitales o narrativas transmedia en las que se implementan los discursos multimodales y se utilizan diferentes sistemas del lenguaje. También se explica cómo se redactan los textos narrativos, cómo enseñarlos y en qué contextos se pueden implementar, y se realizan algunas ejemplificaciones. Además, se referencian autores y las estrategias de sus procesos, en atención a sus experiencias en la formación como escritores.

Palabras clave:

escritura, textos narrativos, minicuentos, enseñanza.

Abstract

This article textualizes the concept of narrative text and its modifications according to the reading and writing practices carried out over time, until it was conceived in the twentyfirst century as digital narratives or transmedia narratives and where multimodal discourses are implemented, where different language systems are used. It also explains how narrative texts are written, how to teach them and in what contexts they can be implemented and some exemplifications are made. In addition, authors and the strategies of their processes are referenced, taking into account their experiences in training as writers.

Keywords:

writing, narrative texts, mini-stories, teaching.

Introducción

La escritura es una manera trascendental de comunicarnos, la cual en la actualidad ha sufrido metamorfosis en los medios masivos con el uso de las nuevas tecnologías en los transmedias. Algunas veces, es amplia, extendida, argumentativa, explicativa, y en otras ocasiones, se vierte en los libros y las pantallas como una gota de universo, como un fractal que termina vinculando lo esencial de la humanidad en pocas palabras, otros símbolos y sistemas de expresión. En esas relaciones discursivas, se entretienen las tramas de los textos narrativos, que en el siglo XXI no son solo los cuentos, las novelas, las crónicas y las narraciones autobiográficas, sino que es un concepto que se ha desplazado a los transmedias, de modo que son estas el tejido entre todos los discursos multimodales que dialogan y en que los lectores también pueden hacerlo a través de diferentes redes comunicacionales.

Se deja en claro la definición de narrativas digitales, pero esencialmente de las narrativas como se han concebido tradicionalmente en la academia. Por consiguiente, se evocan autores y estrategias para escribir cuentos y, en algunos casos, narraciones autobiográficas.

Sumado a ello, se presenta una ruta para construir los textos narrativos y se ejemplifica con un taller realizado en primer semestre de una universidad privada en Cali. Finalmente, se presentan los resultados de la experiencia didáctica y la rúbrica de evaluación de estos.

¿Qué son los textos narrativos?

Los textos narrativos son constructos lingüísticos escritos u orales que se sumergen en las sensibilidades de los personajes, sus comportamientos y, en general, en los hechos acontecidos en sus cotidianidades. Mientras otros tipos de escritos buscan sintetizar los sucesos o contenidos, como la noticia y la reseña descriptiva, los narrativos se expanden y retratan cada detalle, como si para escribirlos se utilizara un lente



microscópico que permitiera ver partículas minúsculas de los procesos textuales como indicios, señales, símbolos y demás códigos para trazar un interminable camino de sentidos, en el que el lector hace uso de su linterna, también narrativa, para no perderse en esos laberintos, a veces majestuosos e indescifrables.

Las maneras de escuchar, conversar, leer, escribir y expresar se han transformado tanto como nuestra forma de vivir en la era de las nuevas tecnologías, la informática y el conocimiento. No obstante, hay dispositivos humanos que parecieran venir encapsulados en nuestro ADN y detonan con las voces, los sonidos, las imágenes, los colores y los sentires, en general. Uno de esos dispositivos es la capacidad de imaginar y el otro es narrar, es decir, de poner a dialogar toda esa información y crear nuevas imágenes, otros sonidos, un collage de sensaciones y de emociones que, una vez materializado, se denomina expresión y puede darse por medio de palabras, dibujos, representaciones con el cuerpo, elaboraciones musicales o hipertextos. (Zamudio Tobar, 2020a, p. 118)

Claro que, entre las múltiples formas de los textos narrativos, en esta segunda década del siglo XXI y en los territorios de los transmedias, estos tienen comportamientos distintos: aunque conservan los trucos literarios y la exigencia retórica, aún no se define su superestructura o arquitectura textual (Van Dijk, 1980). Se podría decir de manera intuitiva que tienden a ser más bien cortos, pero entretejidos con otros y en diferentes medios y lenguajes; en eso consisten las nuevas narrativas digitales o el concepto de narrativa transmedia o *storytelling* (Jenkins, 2003; Tipantuña Tapia, 2019).

Por otro lado, estas nuevas narrativas son muy representativas o simbólicas, debido a que están acompañadas de otras escrituras como las discontinuas. Si bien es cierto que en las tradicionales se dio origen a ese rasgo breve como ocurre con las microficciones, también es verdad que esa estrategia textual es una habilidad que se ha trasladado a los nue-

vos textos multimodales dotados de categorías narrativas y colmados de simbologías que los convierten en complejos tejidos semióticos. En otras palabras, no es nueva la brevedad en las narraciones, así sean inventadas (literarias) o basadas en historias reales. Anton Chéjov, denominado el padre del cuento, a comienzos del siglo XX, con un gran sentido del humor e implementando parodias, consigue escribir cuentos cortos narrados de tal manera que no pierden la profundidad y el drama de los episodios humanos relatados. Por ejemplo, el cuento “La muerte de un funcionario”, se centra en un hecho sencillo de donde se desenlaza todo un drama. Se trata del estornudo de un funcionario en una presentación de ópera en la que, sin querer, salpica a quien creía que era su jefe. Le ofrece tantas veces disculpas, de una y otra manera, y de forma tan insistente, que acaba llenándolo de ira y, como consecuencia, el jefe lo echa de su despacho. Sintió que era injusta tanta humillación y sucedió lo siguiente:

Tcherviakov sintió como si en el vientre algo se le estremeciera. Sin ver ni entender, retrocedió hasta la puerta, salió a la calle y volvió lentamente a su casa... Entrando, pasó maquinalmente a su cuarto, se acostó en el sofá, sin quitarse el uniforme, y... murió. (“La vida es bella”, 2015)

Sin duda, se trata de un drama que termina siendo jocoso o de una situación cómica que se convierte en una tragedia. Quizá con otro sentido, también trágico, pero mirado con sarcasmo, Chéjov (1974) se burla dando consejos a los suicidas y a quienes padecen infortunios. Les dice que es muy fácil hacer la vida feliz si se considera que podría ser peor; para ello, da una serie de ejemplos descabellados y algunas comparaciones ilógicas:

Ciertamente, la vida es desagradabilísima, pero cuesta poco hacerla estupenda. [...] Para sentirse feliz sin interrupción, incluir en los momentos de amargura y pena, es imprescindible: a) Saber conformarse con lo que se tiene. b) Alegrarse pensando que todo pudiera ser peor. Lo cual no ofrece dificultad alguna: Si la caja de las cerillas se te enciende dentro del bolsillo, alégrate y da gracias al cielo por no llevar en el bolsillo un polvorín.



Si vienen a visitarte unos parientes pobres a la casa de campo, no palidezcas y exclama entusiasmado: “Menos mal que no son los guardias!”. Si se te clava una espina en el dedo, relájate: “Menos mal que no ha sido un ojo” [...] Si te ha traicionado tu mujer, da gracias a Dios por haberte traicionado a ti y no a la patria. Y así sucesivamente... Sigue mi consejo, amigo, tu vida será un júbilo permanente. (“La vida es bella”, 2015)

También a finales del siglo XX se dio un lugar especial a las microficciones en Colombia, desde la iniciativa de Harold Kremer y Guillermo Bustamante, dos investigadores de la literatura, ocupados no solo de la crítica literaria y de la didáctica para escribir textos narrativos, sino también tejedores de historias fantásticas contadas en pocas palabras. Iniciaron esta ruta a partir del maestro Edmundo Valadés, quien, desde México, dirigía la revista *El Cuento* (“Homenaje a Edmundo Valadés”, 2014). Entonces, siguieron el ejemplo y publicaron la revista impresa *Ekuóreo* para divulgar composiciones narrativas literarias cortas.

En la actualidad, en el blog de *Ekuóreo*, continúan dándose a conocer las minificciones no solo de autores colombianos, sino también mexicanos, argentinos, peruanos, en general, latinoamericanos. Sus directores, Kremer y Bustamante, en compañía de Henry Ficher, se han ocupado de divulgar antologías con creaciones literarias de autores muy conocidos y otras de escritores anónimos, aunque con producciones geniales y auténticas.

Kremer ha tejido poco a poco no solo una historia en Cali sino una sarta de libros y personajes que eran invisibles y ahora ya están en lugares públicos tanto al interior de las universidades como en las librerías; estudiantes de diversas disciplinas —y no necesariamente de literatura— que se han hecho escritores. (Zamudio Tobar, 2020b, p. 24)

El siguiente relato fue escrito por Jairo Aníbal Niño, quien nos revela otro secreto de este tipo de producción: el escepticismo, es decir, invitar a

pensar al lector en algo que no sucedió y cuáles serían las consecuencias si hubiese ocurrido. A esto se le suma el sarcasmo que se crea al trivializar personajes ejemplares en la cultura occidental.

El remordimiento

Nadie supo jamás que Noé buscó desesperadamente el olvido en la bodega del vino, porque el día gris en que el hambre y la desesperación empaparon al arca, él, en lo más oscuro de la bodega, había devorado la pareja de animales refulgentes de corazón dorado, capaces de cantar y con la facultad para contar historias por medio del baile. Eran los dos animales más bellos del mundo. (“Jairo Aníbal Niño (1941-2010)”, 2011)

Como estos minicuentos, se continúan produciendo otros que incluyen poesía, estrategias literarias del haikú y trucos de última hora que sorprenden al lector. Según Rodríguez Romero (2006), el minicuento es un género literario que en Colombia se ha clasificado como microrrelato, cuento corto, cuento ultracorto y minificción, y su característica esencial es que tiene elementos humorísticos, irónicos y una dinámica intertextual bastante amplia dotada de escenas paródicas con sentidos tácitos.

Lo más importante tanto en las narrativas tradicionales como en las digitales es, como lo plantea el joven escritor caleño Bueno, en el conversatorio de la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILBo), “tener algo que contar”, combinar y darle dimensión y secuencia a la anécdota. ¿Cómo son los personajes y qué hacen? ¿Cómo piensan el mundo? El escritor ayuda a darles visión y dimensión a las anécdotas. Antes de ellas pasaron otras situaciones que fueron desapercibidas (Centro Colombiano de Derechos Reprográficos [CDR], 2021).

Los escritores exploran temas que les llaman la atención, pero, como dice Ospina (2008) sobre la lectura, los libros lo buscan a uno; entonces, los temas lo atrapan a uno. Hay que inventarse una historia para completarla y darle lógica. Cada escritor tiene su forma y también sus provocaciones de



la vida. Con respecto a lo anterior, Montoya manifiesta que algunos hablan de la competencia literaria y la escritura creativa. Indica que, en 1960, inició esa forma más académica en Estados Unidos y Francia, donde se crearon espacios de escritura creativa; talleres que se convirtieron también en escenarios de investigación sobre las narrativas (CDR, 2021). En consecuencia, para crear textos narrativos literarios, se necesita investigar, recorrer los caminos de los autores, así las obras sean muy extensas como una novela o su naturaleza sea exigua, pero se garantiza calidad si contienen juegos o trucos literarios auténticos que impacten al lector, sobre todo, cuando espera una salida y se encuentra con algo inesperado.

Así pues, la esencia de lo narrativo no está en la amplitud de la cadena sintagmática, sino en la capacidad de despertar al lector o internarlo en escenarios jamás pensados, en lugares mentales y espaciales donde surgen monstruos improvisados provenientes de las categorías narrativas o de los contenidos exegéticos de sus propias simbologías.

En este ir y venir, hay momentos en los que se pierden los límites entre los textos narrativos de ficción, por ejemplo, las historias de vida, ya que se implementan las mismas categorías de construcción textual. La narración no necesariamente es el producto de un ejercicio de invención o ficción de situaciones vividas por personajes imaginarios, también es la construcción sistemática de secuencias de acontecimientos reales que son útiles en los procesos de investigación de corte etnográfico. De esta manera, las narraciones literarias y biográficas o autobio-gráficas comparten categorías y estructuras; sus diferencias están en los bordes entre la realidad y la imaginación.

Ese es un lugar relevante de los textos narrativos en el siglo XXI: los terrenos investigativos. Esto obedece al sitio que se le ha dado a la investigación biográfico-narrativa en las ciencias sociales, según Bolívar, Domingo y Fernández (2001), quienes han validado categorías de esta dimensión, lo cual hace más sensible el ejercicio investigativo y más próximo el reconocimiento de los fenómenos sociales y culturales.

¿Cómo se configura y cuál es la función comunicativa de los textos narrativos?

Superestructura de los textos narrativos

Una vez planteado el recorrido anterior en el que se narra de manera breve parte de la historia de los textos narrativos, se puede deducir que hay varias formas de organizarlos, lo cual forma parte del juego del escritor. No obstante, esa superestructura o arquitectura textual, como la denomina Van Dijk (1980), está configurada en un inicio para que el lector comience a entrar en el nuevo mundo del cuento, de la novela o de la historia de vida. Ingresa en un lugar quizá inexistente, pero imaginable, y eso depende de la experiencia de quien lee o de la capacidad que tenga de dibujarlo en su mente. Mientras va caminando por esos parajes, se encuentra con personajes que lo saludan o se alejan de él. Es posible que le parezcan, incluso, ridículos o que despierten sensaciones desagradables en el lector. Hasta ese momento aparentemente no ha sucedido nada; sin embargo, comienza a decodificar y a estimular su imaginario y sus emociones, sensaciones y sentimientos. A esta primera parte de los textos narrativos Jolibert (1995) la denomina estado de equilibrio.

Sin esa primera parte, sería imposible continuar con el texto narrativo. Algo tiene que suceder, algo que desestabilice, tal como en la vida cotidiana. Esa es la segunda parte: la fuerza desestabilizadora. El escritor puede recurrir, por ejemplo, a una enfermedad del personaje o a un accidente, pero ese desequilibrio en el estado de las cosas no se debe solo a una situación negativa; el protagonista también podría enamorarse o viajar a un lugar deseado.

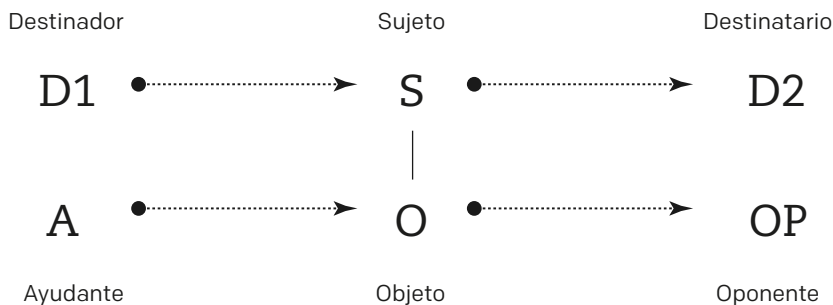
Quien escribe textos narrativos da distintas formas a sus personajes y, según sus características, una situación fisiológica, emocional o espacial podría ser problemática o no. Rodari (1973) presenta múltiples estrategias en las que nos enseña cómo diseñar un personaje. Para ilustrar un poco, explica el autor, si creáramos un hombre de cristal, sería distinto su destino al compararlo con uno de mantequilla. Ambos serían capaces de vivir en un lugar frío como la nevera, pero fuera de ella solo resistiría el hombrecito de



cristal; para el de mantequilla sería fatal ese espacio. Por otro lado, si dos personajes de cristal sintieran tanta felicidad que los llevara a correr uno hacia el otro para darse un fuerte abrazo, también padecerían grandes daños: se agrietarían, perderían una parte de su cuerpo o podrían fracturarse y morir. Esto significa que la fuerza desestabilizadora depende de cualquier movimiento que se haga en las diferentes categorías. El contexto determina esas rupturas del estado de tranquilidad, es decir, si se abre la tierra, si cae la luna, si hay un diluvio, si todo se llena de flores hermosas hasta cubrir las alcantarillas, si se amaron tanto que se gastaron, si robaron los cables de la electricidad, si cayó un árbol sobre el techo y destruyó todas sus tejas. Cualquier movimiento que se hace en el estado de las cosas transforma la vida de los personajes; sus reacciones también provocan resultados que pueden ser peores que la catástrofe misma. Las reacciones que surgen como consecuencia del problema pueden ser el verdadero conflicto; entonces, pasan a un primer lugar y el desastre físico deja de ser importante.

En los textos narrativos, se explora la solución de los problemas. Los personajes piensan en cómo resolverlos. Algunos se oponen y otros ayudan. Así, se plantea en Greimas y Courtés (1979) la matriz actancial de los cuentos: un sujeto que es el personaje principal, un destinatador y un destinatario que forman parte del propósito comunicativo o la situación a realizar para beneficio de alguien o de una comunidad en que esa meta es el objeto. También están el oponente, que se empeña en obstaculizar para que no se cumpla el objetivo y el ayudante que contribuye a su logro (figura 1).

Figura 4. Matriz actancial de los cuentos



Fuente: elaboración propia.

Según Greimas y Courtés (1979), cada uno de estos actantes participa en el desarrollo de la historia, para resolverla a favor de quienes se oponen o de los ayudantes. No siempre hay un final feliz. Lo que sí es cierto es que, una vez que se resuelve el problema, la narración regresa a un estado de equilibrio. Este es el final del texto.

Funciones comunicativas de los textos narrativos

Todos los textos cumplen con tres funciones del lenguaje, a saber: epistemológica, social y cultural. La primera nos permite construir el conocimiento, la segunda posibilita las relaciones con los otros desde el punto de vista de los roles sociales y la tercera es la dimensión en la que las comunidades se distinguen por sus rituales, sus ritos, sus leyendas, su tradición oral u otras formas de expresiones correlacionadas con su cosmogonía. Esta, junto con la social, forman parte de la dimensión afectiva del lenguaje que nos permite estrechar lazos de amistad o amor con las demás personas, a través del conocimiento de ellas directamente o de constructos teóricos que permiten su comprensión (epistemológica). Según Halliday (1979), esas metafunciones serían la ideativa, la interpersonal y la textual. La primera alude a la concepción que se tiene del mundo a través de las ideas que construye mientras lo explora, la interpersonal permite crear interacciones con los semejantes y la textual posibilita la expresión de sus interpretaciones que puede ser oral o escrita. Actualmente, también se incluyen la gráfica, musical, cromática y lumínica porque se amplió el concepto de texto y de lectura de impresos hacia la comprensión lectora de producciones multimodales.

Con todo ello, los textos narrativos también tienen sus particularidades, al igual que los expositivos (que informan) y argumentativos (que sustentan y justifican). Estos, por estar dotados de tantos elementos comunes a nuestra realidad, cumplen con la función de sensibilizar. Por ejemplo, si queremos que se conozca la cifra de los niños maltratados en una sociedad, se hace a través de un informe; si el interés es que las personas comprendan las razones por las cuales hay que respetar a las poblaciones infantiles, lo podemos hacer con un texto argumentativo; pero, si el propósito



está centrado en que los lectores sientan el dolor y la angustia de un infante que no se puede defender, el escritor hace descripciones profundas de estos pequeños personajes que sufren, redacta una especie de retrato o un video escrito en detalles. Así es como quien lee puede acercarse más y recapacitar o reaccionar para hacer transformaciones en sus relaciones con los otros. Veamos esta escena de una crónica escolar.

Una historia de miedo

Había una fila interminable. Era una enorme cola de niños y niñas estirando su mano para que les pegaran con una regla de madera. Al frente de cada carita llena de lágrimas estaba, gigantesca, la gran mole de Doña Nubia, la rectora, con gesto de odio, cuando miraba a esa menuda generación, y de placer cada que descargaba el aparatoso objeto que corregía a la sociedad. [...] El pánico poseía el colegio; por cada uno de sus rincones aparecía uno de esos monstruos. Mientras huía de doña Nubia, aparecía don Fabio, casi como un fantasma amargado y ya viejo. Corríamos a buscar un lugar tranquilo y salía atravesando las puertas el profesor Cabrera. Entonces tratábamos de ocultarnos en un salón y se mimetizaba en las paredes blancas la profesora Rubiela, que se desprendía de ellas como un espectro. Solamente cuando hablaba sabíamos que ella era real. Ese era un lugar de miedo. (Zamudio Tobar, s. f.)

Para sensibilizar, quien escribe textos narrativos también debe dar mucha fuerza a la función metalingüística, hallar códigos, realizar adecuaciones textuales que consigan las reacciones que espera en sus interlocutores o lectores.

¿Cómo planear el texto? ¿Cómo textualizar el texto? ¿Cómo revisar el texto?

No existe una sola forma de planear y textualizar un texto narrativo; sin embargo, las anteriores pautas como la superestructura del escrito

y las funciones a priorizar determinan algunos aspectos para trazar una ruta narrativa.

Pensar en un lugar, personaje, tiempo y espacio

Hay que recordar que la caracterización de los personajes es una brújula para el comportamiento, el lugar, tiempo y espacio donde este transita. Como Rodari (1973) sostiene, si es un hombrecito de madera, no puede ser muy amigo del fuego a menos que quisiera autodestruirse.

Preguntarse cómo es cada uno y su relación entre ellos

Si el personaje es de cristal, deberá vivir en un mundo acolchado, donde si tropieza bruscamente con una pared, esta no le haga daño. Tal vez cada ser en ese espacio deba tener una protección o en las normas de convivencia manejen distancias muy amplias para no lastimar-se.

Otro ejemplo sería la relación del hombrecito de mantequilla con el espacio; si es muy caliente, se derretirá y se puede ir por la tubería del desagüe, y si es muy frío, no podrá moverse y se resquebrajará. No será útil y quizá lo arrojen al bote de la basura.

Crear una situación de conflicto

Hay que pensar que las situaciones que originan conflicto no son todas negativas, también podrían causar grandes problemas, por ejemplo, enamorarse perdidamente de quien está comprometido o recibir un regalo hermoso y no saber qué hacer con él.

Resolución del conflicto: todos ayudan

Se debe analizar qué personajes participan como oponentes y cuáles como ayudantes, también lo que harán para lograr su objetivo. Tal vez al hombrecito de madera se le aproxime un niño curioso al fuego para ver cómo arde o la madre del infante lo impida gritándole que tenga cuidado porque se puede quemar. En fin, es una buena oportunidad para tomar decisiones y, según tus deseos, harás que el protagonista se salve o desaparezca de la historia.



Fin de la narración: colorín colorado

El escritor debe pensar muy bien cómo redactará este final para que el lector quede satisfecho a pesar del rumbo que tomó la historia. Es cierto que todo el texto requiere esa pulcritud en la redacción y en las estrategias literarias, pero el comienzo es tan importante como el final. Un par de lecturas al texto y ajustes para que no se estropee por errores de ortografía o de redacción le hacen bien, así como revisar si el título elegido de manera tentativa, al iniciar con la planeación del texto, continúa siendo pertinente y si es sugestivo. De lo contrario, hay que seguir intentando redactar un título creativo, agradable y sugestivo según la historia narrada.

¿Cómo enseñar textos narrativos?

Quien es bueno para enseñar a construir textos narrativos seguramente ha leído y escrito muchos. Y, sin duda, eso lo facilita su sensibilidad, su paciencia y capacidad de escuchar a los otros para tener suficientes datos cuando diseñe su personaje; asimismo, posee una gran astucia y detalle en la observación de gestos, movimientos, posturas, actitudes, vestuario, colores, accesorios, lugares, composiciones, primeros planos, medios y planos generales de las escenas cotidianas. También es capaz de ingresar el zoom en la mirada, en la comisura de los labios o en una partícula puesta en el traje, quizá una mancha en la página final de un libro y todo esto que desde la semiótica son símbolos.

Además de las características de quien se prepara para escribir, es relevante saber cómo es el texto que se desea elaborar. Cada uno es distinto: un cuento, una novela, una crónica, una historia de vida o una biografía. También puede reconocer el grado de paciencia que se tiene; en ocasiones, hay grandes espacios donde la mente no produce nada. Y, finalmente, la disciplina para dar continuidad al texto.

En cuanto a la forma de la narración, es importante conocer la superestructura o manera en que se organizan las partes de un texto, tal como se explicó antes.

¿Dónde se pueden implementar los textos narrativos?

Los textos narrativos por cumplir con funciones diferentes se pueden ubicar en escenarios distintos. Ellos pueden estar acompañando un ensayo literario o pueden servir como ilustración para presentar una situación social. También se pueden implementar como parte de la metodología de la investigación narrativa, en la que los participantes construyen sus historias para que quienes investigan identifiquen categorías. Por otra parte, en la vida cotidiana, se hace uso a diario de este tipo de discursos, cuando contamos una anécdota a alguien, en el diálogo, al describir un acontecimiento o un hecho insospechado. Las narraciones se utilizan en el momento en que explicamos a través de analogías para favorecer la comprensión.

Las comunidades que conservan la tradición oral están basadas en las narrativas, guardan sus historias, leyendas y mitos como parte de la conciencia colectiva de sus habitantes. ¡En fin! Siempre se encuentra una buena historia para contar.


¡A practicar!

Realicemos un ejercicio de escritura de un texto narrativo literario. Para ello, utiliza los elementos mencionados, es decir, escuchar, observar, planificar, tener paciencia y disciplina, crear un esquema de escritura en el que se revisen categorías como personajes, tiempo, espacio, acciones, conflictos y resoluciones. Debes imaginar y combinar situaciones de la realidad con escenarios absurdos o circunstancias que parecen imposibles (tabla 1).





Tabla 1. Taller de narración

Taller de narración	
Leer en grupos la historieta de Quino (ingresar en el siguiente enlace o código QR)	
	https://images.ole.com.ar/2020/09/30/iI5tWTR0Y_720x0__1.jpg
Conversar sobre los temas que más les impactan	
Escribir algunas ideas completas a partir de la historieta	
Realizar un dibujo o un esquema que represente la historia (individual)	
Escribir un título alusivo al tema de la caricatura	
Parfrasear el cuento en consideración a los elementos narrativos:	
Los personajes principales, el tiempo y el espacio	
Preguntarse cómo es cada uno y su relación entre ellos	
Revisar la situación de conflicto	
Conservar la solución de la historia original	
Fanáticos del fútbol	
<p>Había una vez un señor al que le gustaba ir a ver muchos partidos de fútbol en el estadio, él estaba acostumbrado a que su equipo siempre ganara, entonces, un día decidió ir al estadio de nuevo a ver a su equipo, pero este día desafortunadamente no ganó, lo cual hizo que se enojara mucho y saliera bastante furioso de ver el partido, se daba golpes contra todo, le pegaba a las puertas y a la basura que se encontrara en su camino, el señor indignado llega a su casa empujando la puerta y arrasando con todo.</p> <p>El señor tenía su esposa, la cual era una mujer vanidosa que no le gustaba acompañarlo a ver los partidos, pero ella lo hacía por una razón en especial, por quedarse con su amante en la casa aprovechando que su esposo era un fanático de los deportes.</p> <p>El día que el señor llegó a su casa de ver el partido, su esposa estaba con el amante, ella se asustó al ver que este había llegado sin previo aviso y exclamó: ¡Cielos, mi marido! Pero él, enceguecido por la ira de haber visto perder a su equipo, no vio que su querida esposa estaba con otro hombre, sino que llegó de una a encender el televisor y les dijo a los dos: ¡¿Vieron lo que pasó? ¿Ustedes vieron lo que pasó?!</p> <p>La esposa se tomó por sorpresa que su marido no le hubiera dicho nada por estar con otro hombre. Ella sutilmente le contestó que no, que no habían visto nada. En medio de esta conversación, el amante se iba vistiendo para salir de la casa y el esposo ni así lo notaba. Él seguía peleando por el partido insultando que ni el árbitro ni el juez habían visto nada. El señor en ese instante manifiesta enfurecido que todo el estadio sí había visto que era un penal.</p>	



El amante no se había terminado de vestir y el señor lo sujeta del brazo y le dice: ¿No es una vergüenza? El amante responde en tono nervioso: Sí, sí, un asco, pero yo mejor adiós... ¿sí? El señor le contesta: Bueno, adiós. Se pone la mano en la cara como señal de resignación y está atormentado por no ser escuchado.

Después la esposa de verlo así en ese estado de derrota lo toma de su hombro angustiadamente y le dice: ¡Lo que no es posible es que vivas así amargándote la vida por el fútbol! ¡Solo eso te interesa!

Él reflexiona por un momento y su esposa aprovecha ese instante para hacerse la víctima, y empieza a llorar, y en medio de su llanto le dice: Yo ya no existo en esta casa, ni me miras siquiera; te importa más el fútbol que yo. Él, muy asombrado de ver a su linda y querida mujer llorando, decide hacerle un cumplido y le manifiesta muy tiernamente: ¡Sí que te miro, tontita! Recién cuando te fuiste. ¿Crees que no noté que cambiaste de peinado? ¡Con esos rulitos rubios tan picarona!

La esposa finalmente quedó desconcertada al ver que su marido ni se dio por enterado de que ella estuvo con su amante. Así, concluyó que a su marido lo único que le interesa es su equipo de fútbol. (Lizeth Bolaños Pizarro. Tecnología en Atención Hospitalaria. Universidad Santiago de Cali. Ejercicio realizado en clase de Comprensión y Producción Textual I, primer semestre).





Mi historieta en relación con el cuento anterior





Tabla 2. Rúbrica de evaluación de un texto narrativo

Valoración → ↓ Ítem evaluado	Alto: 4,0-5,0	Medio: 3,0-3,9	Bajo: 0,5-2,9
1. Elaboración del título	El título es creativo, sugestivo y se relaciona con el tema.	El título se relaciona con el tema, pero es poco creativo.	El título no guarda relación con el tema o no hay título.
2. Caracterización de los personajes	Presenta una descripción adecuada y completa de los personajes, lo cual da coherencia a la historia.	Omite alguna característica importante de los personajes.	Las características de los personajes y sus descripciones generan incoherencia y confusión en la historia.
3. Contextualización: espacio, tiempo, acciones	Establece una contextualización completa que orienta al lector. Para ello, menciona y describe los espacios, los tiempos y las acciones.	Solo describe algunos indicadores espaciales, temporales y algunas acciones.	No se presentan descripciones detalladas de los espacios, tiempos y acciones, lo cual hace perder la lógica de la historia.
4. Fuerza desestabilizadora o conflicto	Se muestra con claridad cuál es el conflicto.	Se describen situaciones de conflicto, pero se pierde fuerza en la fuerza desestabilizadora de la historia.	No se reconoce cuál es el conflicto en la historia.
5. Resolución del conflicto	Se describe con claridad cómo se resolvió el problema o conflicto, logrando llegar al estado de equilibrio inicial.	Aunque se describe cómo se resolvió el conflicto, se pierde fuerza en el final de la historia.	No queda claro cómo se resolvió el conflicto y la historia pierde fuerza.
6. Construcción textual (cohesión y coherencia)	El texto narrativo presenta un lenguaje claro con uso adecuado de signos de puntuación y conectores, así como unidad temática que da coherencia a la historia.	El texto narrativo presenta un lenguaje claro con pocos errores en el uso adecuado de signos de puntuación y conectores. Conserva la unidad temática que da coherencia a la historia.	El texto presenta muchos errores de cohesión y coherencia. Esto impide comprender la lógica de la historia.

Fuente: elaboración propia.



Referencias

- Bolívar, A., Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación: Enfoque y metodología*. La Muralla.
- Centro Colombiano de Derechos Reprográficos. (2021). *Taller y conversatorio escritores y escritura creativa en el entorno digital* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ggd8OrnuoII>
- Chéjov, A. (1974). *Cuentos*. Progreso.
- Greimas, A. y Courtés, J. (1979). *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos.
- Halliday, M. (1979). *El lenguaje como semiótica social*. Fondo de Cultura Económica.
- Jenkins, H. (2003). Transmedia storytelling: Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling. *MIT Technology Review*. <https://www.technologyreview.com/2003/01/15/234540/transmedia-storytelling/>
- Jolibert, J. (1995). *Formar niños productores de textos*. Hachette.
- Jairo Aníbal Niño (1941-2010) (2011, 5 de junio). Ekuóreo: *Revista de Minicuentos*. <https://e-kuoreo.blogspot.com/search/label/Jairo%20An%20C3%ADbal%20Ni%C3%B1o>
- Homenaje a Edmundo Valadés (2014, 30 de noviembre). Ekuóreo: *Revista de Minicuentos*. <https://e-kuoreo.blogspot.com/2014/11/119-homenaje-edmundo-valades.html>
- Ospina, W. (2008). *La escuela de la noche*. Norma.
- Rodari, G. (1973). *Gramática de la fantasía*. Ediciones del Bronce.
- Rodríguez Romero, N. (2006). El minicuento en Colombia. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 7, 43-60. <https://www.redalyc.org/pdf/3222/322230192005.pdf>
- Tipantuña Tapia, J. L. (2019). Uso de narrativas digitales como recurso didáctico para el aprendizaje adulto: Propuesta de diseño para su integración en el aprendizaje permanente. *593 Digital Publisher CEIT*, 4(4), 29-43. <https://doi.org/10.33386/593dp.2019.4.114>



Van Dijk, T. (1980). *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI.

La vida es bella. (2015, 14 de febrero). La vida breve. <https://roggeros.wordpress.com/2015/02/14/la-vida-es-bella/>

Zamudio Tobar, G. (2020a). Narraciones y caminos literarios en Cali a la luz de Harold Kremer y otros maestros literarios. En J. S. Rojas Miranda y G. Zamudio Tobar (eds.), *Narraciones y experiencias literarias en el Valle del Cauca* (pp. 10-25). Universidad Santiago de Cali. <https://libros.usc.edu.co/index.php/usc/catalog/book/72>

Zamudio Tobar, G. (2020b). Los textos narrativos: Huellas e improntas de las intimidades. En S. A. Mora Moreno y D. L. Cuartas Montero (eds.), *Escritura en la universidad: Redactar y enseñar textos académicos* (pp. 119-138). Universidad Santiago de Cali. <https://libros.usc.edu.co/index.php/usc/catalog/book/82>

Zamudio Tobar, G. (s. f.). *La vida de las crónicas*. <https://arealenguajeusc.jimdo.com/app/download/5870706157/Cr%C3%B3nica+escuela+Gladys+Zamudio+-+Tobar.pdf?t=1533992173>