

## Literaturizar... para educar

### Literaturizing... to educate

Ethel Krauze

**Resumen:** En el presente artículo la autora propone un concepto que incluye un neologismo. *Literaturizar* sería el conjunto de acciones con las que se adquiere la capacidad de leer obras literarias y de escribir textos de carácter literario. Es decir, un paso más en el acceso a la cultura escrita, a la literatura.

La creación literaria no es algo extra evolutivo, un "plus" de algunos señalados, sino la resultante de la interacción con la lengua para llegar a la *metaforización consciente*, considerada como una especie de distinción más del lenguaje. Para esto, convoca tanto a las ciencias cognitivas como a otras disciplinas en las que sustenta sus argumentaciones para construir una teoría y una didáctica de la creación literaria.

La creación literaria debe adquirir el estatus de una actividad susceptible de ser desarrollada por medio del proceso enseñanza-aprendizaje a través de modelos metodológicos como una competencia indispensable ante los retos del mundo contemporáneo.

**Palabras claves:** literaturizar, metaforización consciente, proceso enseñanza-aprendizaje, musa, educación formal.

**Abstract:** In this article the author proposes a concept that includes a neologism. *Literaturizing* would be the set of actions which acquires the ability to read literary works and writing of literary texts. That is, a step in the access to literacy culture, from writing to literature.

Creative writing is not something extra evolution, a "plus" of some identified, but the result of interaction with the tongue to reach the metaphORIZATION conscious, considered as a kind of distinction of language. For this, summoned both cognitive science and other disciplines in supporting their arguments to construct a theory and teaching of creative writing.

Creative writing should acquire the status of an activity likely to be developed through the teaching-learning process through models as a methodological expertise needed to meet the challenges of the contemporary world.

**Key words:** literaturizing, awaremetaphorization, teaching-learning process, Musa, formal education.

**P**ermítaseme tamaño neologismo, pero ninguna palabra expresa mejor la acepción que me atrevo aquí a proponer. Me refiero a la doble expansión del concepto “alfabetizar”; por un lado, evolutiva en grado, y por otro, en profundidad de matices.

Si alfabetizar es adquirir el alfabeto que nos capacita para leer y escribir, y con esto, tener acceso a la cultura escrita y lo que tal posibilidad significa para el desarrollo humano, *literaturizar* sería el conjunto de acciones con las que se adquiere la capacidad de leer obras literarias y de escribir textos de carácter literario. Es decir, un paso más en el acceso a la cultura escrita, a la literatura, concretamente, lo que significa un salto para la calidad del desarrollo humano.

En este tenor, el sentido de leer y escribir no se circunscriben a las competencias de la lecto-escritura que se manejan en el proceso de alfabetización. Para evolucionar hacia la literatura, leer y escribir incluyen, no solamente, los cuatro pares de planos lingüísticos: fónico/fonológico, morfo/sintático, léxico/semántico y lógico/contextual, sino también, y sobre todo, se ven transversalizados por el tajo de lo que he llamado la “metaforización consciente”.

La creación literaria no es algo extraevolutivo, un “plus” de algunos señalados, sino la resultante de la interacción con la lengua para llegar a la metaforización consciente, considerada como una especie de distinción más del lenguaje. Este planteamiento tiene sus bases en diversas áreas del conocimiento. Para la biología, en particular para las ciencias cognitivas, la lengua es resultante de la socialización y ésta significa interacción, de modo que la recurrencia en las interacciones permite la emergencia de nuevos fenómenos que, a su vez, se instauran en el proceso evolutivo humano. Desde la historiografía, la lengua nace como metáfora natural, por “pobreza” expresiva: hay que

inventar juntos o, si se quiere, crear entre todos, “algo” que se refiera a ese otro algo que es el mundo de la naturaleza, el entorno, la realidad compartida por la comunidad. El “algo” creado es la metáfora del objeto aludido: la lengua. Ambos acercamientos me permiten aventurar la hipótesis de que la creación literaria podría ser considerada como una metaforización consciente, una creación ya no comunal, sino de carácter individual, que conscientemente busca afinar, matizar, precisar, embellecer la metaforización natural de la lengua común. Esta capacidad creadora podría desarrollarse a través de la interacción, en este caso, del proceso enseñanza-aprendizaje con modelos específicos para promover la recurrencia de la creación literaria (la ejercitación) hasta ser incorporada en la evolución propia de cada individuo. En otras palabras, cada quien puede ser el arquitecto de su propia “musa”.

Por otro lado, la psicología y la lingüística esclarecen desde sus respectivos campos los procesos intermedios entre la metáfora natural y la metáfora consciente: a partir de la onomatopeya y la interjección, que son la reproducción sonora hecha por el ser humano de un fenómeno natural concreto, la evolución traza un camino hacia los afluentes simbólicos de la expresión y hacia la abstracción: desarrolla reglas para conformar un sistema de comunicación único y definitorio, y construye nexos que permitan aludir no sólo a fenómenos concretos, sino a palabras que relacionan unas con otras, en una red cada vez más compleja que conduce al pensamiento abstracto. Es decir, a los niveles o planos del lenguaje que abarcan fenómenos fónico/fonológicos, morfosintácticos, lexicosemánticos y, tomando también en cuenta los procesos del pensamiento y la interpretación, los lógico/contextuales, habría que añadir la metaforización consciente, que es, a mi modo de ver, una derivación de todos ellos, para convertirse en una suerte de rama del gran árbol de la expresión lingüística.

Por su parte, la teoría y el análisis literario nos abren las vías hacia el entendimiento del rol estético en la metaforización consciente y cómo éste se consigue a través del equilibrado manejo de los niveles anteriores: la creación literaria, es la resultante del perfeccionamiento en la interacción de unas palabras con otras, un balance adecuado en la dosificación, tanto en la sonoridad como en el complejo semántico que entrañan.

Al hablar de metaforización consciente no me refiero propiamente al grado de conciencia que perciba tener el autor. Hay autores que han expresado claramente que escriben sin tener idea de lo que están haciendo; éste no es un trabajo que indague en la interioridad del autor desde el punto de vista psicológico. Me refiero a que, de una u otra manera, la obra literaria que produce es una búsqueda de expresión individual, e independientemente de cuán consciente el autor se percibe a sí mismo, en el texto se refleja una conciencia, una actitud lingüística y social de que se está usando la lengua para un fin ulterior a la interacción común; es decir, para un fin estético.

Propongo, pues, la posibilidad de contemplar a la metáfora en su más amplio sentido, como origen y como desembocadura, como necesidad y como lujo, de la expresión humana a través del lenguaje. La metáfora ha sido considerada como un instrumento cognoscitivo de naturaleza asociativa, nacido de la necesidad y la capacidad humana de raciocinio, que parece ser el modo fundamental como correlacionamos nuestra experiencia y nuestro saber y parece estar en la génesis misma del pensamiento.

Sin embargo, el tipo de pensamiento que genera se opone a la lógica, ya que produce un cambio de sentido, o un sentido figurado frente al literal. Es un tipo de pensamiento creativo, el que propone la metáfora, y tanto cuando nace por necesidad social, como cuando nace

como impresión artística, comparte las mismas características, procesos y funciones; la única diferencia, es, a mi juicio, que en el segundo caso se trata de una operación consciente, en la cual las habilidades para el uso de dicha herramienta natural han sido desarrolladas y perfeccionadas.

Para indagar en los elementos que interactúan en el proceso de esta metaforización consciente (que se manifiestan de manera horizontal y coexisten simultáneamente, tal como ocurre con los niveles o planos del lenguaje) propongo las siguientes aproximaciones, que van de la sonoridad o plano fónico/fonológico, a la forma y estructura o plano morfosintáctico, hasta el significado o plano léxicosemántico y el sentido o plano lógico/contextual. La “suma” de todos ellos, más la noción de la metaforización consciente, nos da lo que llamamos creación literaria. Estos elementos que destaco en el proceso, aparecen presentados aquí en forma de pasos, no por razones jerárquicas, sino por motivos de orden explicativo y didáctico, aunque, de hecho, se realizan como una red de interacciones entre sí; en realidad funcionan como una especie de espectros abarcadores de características específicas:

- La onomatopeya o la imitación sonora
- El simbolismo o los afluentes de la expresión sintáctica
- El signo o la abstracción semántica
- La creación literaria o la metaforización consciente

La intención básica de estas aproximaciones teóricas y didácticas es que la creación literaria adquiriera el estatus de una actividad susceptible de ser desarrollada por medio del proceso enseñanza-aprendizaje a través de modelos metodológicos como una competencia indispensable ante los retos del mundo contemporáneo. “La musa existe, pero no es inasible ni veleidosa. Es posible convocarla, invitarla, y aun, convertirla

en huésped permanente de nuestra natural creatividad” (Krauze, 2011:16).

Literaturizar, pues, supone un entrecruzamiento de competencias que incluyen tanto la especialización en literatura, como en educación. De hecho, actualmente se consideran como requerimiento ineludible en el siglo XXI el desarrollo de una serie de competencias, entre las que se encuentra la creación literaria<sup>1</sup>. En este entendido, he inaugurado una línea de investigación en el posgrado en Literatura del CIDHEM, con este entrecruzamiento, cuyo objetivo es generar, no sólo textos académicos con resultados teóricos y didácticos al respecto, sino productos que sirvan también como plataformas susceptibles de proponer transformaciones que mejoren la calidad de los programas y la capacitación de los docentes en la educación formal.

Cabe destacar que una de las pioneras del CIDHEM, la doctora Eliana Albala Levy, lo es también en el afán de sensibilizar a los alumnos de literatura hacia la escritura, en su propuesta de análisis de textos e imitación creativa. Por ejemplo, cuando analiza como polos narrativos a Lezama y a Lowry, no deja de proponer ejercicios creativos para que dichos estilos contrastantes queden mejor asimilados en el proceso de aprendizaje: “Dos antinomias que adecúan —con absoluta perfección— los contenidos a los continentes” (Albala, 2000:7). En su ya larga y fructífera trayectoria como docente, Albala se distingue por este tipo de enfoque en el desarrollo de sus seminarios, los cuales, sin duda, me han servido como ejemplo de trabajo de campo de lo que puede convertirse en un método sistematizado para la generación de modelos didácticos en la educación formal a todos los niveles. Es decir,

---

<sup>1</sup> El Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey se dio a la tarea de compilar ensayos interdisciplinarios que propusieran el perfil de las competencias ineludibles en el siglo XXI y, una de ellas, es: “La creación literaria como emergencia, evolución y necesidad en el mundo contemporáneo” (Krauze, 2011).

en una nueva concepción de la alfabetización, que aquí hemos llamado “literaturización”.

Mucho se intenta hacer en la alfabetización de segundo grado, es decir, aquella en la que no sólo se lea y se escriba, sino que se comprenda, se disfrute y se aproveche este ejercicio. Pero, por desgracia, los resultados no han sido halagüeños en nuestro país. Una de nuestras fuentes de inspiración, en este sentido, ha sido la labor de Gianni Rodari, educador italiano que fuerza de inventiva y tesón luchó por hacer de la literatura una actividad lúdica en las aulas infantiles: “no para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo” (Rodari, 1989:4). Nos hemos dado a la tarea, pues, de poner nuestro grano de arena, apoyados en la experiencia de quienes nos han antecedido, y, tomando al lenguaje por los cuernos, hemos propuesto la idea de la literaturización.

Un grupo de alumnos de uno de los seminarios que coordino, diseñó e implementó una serie de modelos piloto en el segundo semestre de 2011. Partimos de dos autores fundamentales, Rainer María Rilke y Mario Vargas Llosa, quienes, con un siglo de diferencia, aportan a los jóvenes sus sendas recomendaciones, para que la entrada al mundo de la poesía y de la novela se convierta en el pórtico de una fiesta interminable. Compartimos aquí algunos resultados de ese trabajo de campo.

**Trabajos de campo de los alumnos del Seminario *Didáctica Teórica y Práctica de la Creación Literaria*, coordinado por la Dra. Ethel Krauze**

En primer lugar, aparece una propuesta de modelo, presentada por Gildardo Rodríguez Díaz, profesor de tiempo completo de la Unidad Académica Preparatoria No. 32 de la Universidad Autónoma de Guerrero, desde 1993. El modelo está dirigido para estudiantes del nivel medio superior o bachillerato, de 2° y 3° grados. Los alumnos son adolescentes en el sistema escolarizado, y adultos en el Sistema Abierto.

El modelo tiene como objetivo extraer algunas de las opiniones críticas que hacen tanto Rainer María Rilke, como Mario Vargas Llosa en sus obras *Cartas a un joven poeta* y *Cartas a un joven novelista*, para utilizarlas como un conducto o medio de expresión en la comprensión y creación de obras literarias.



## De Rainer María Rilke, sobre la poesía

Propuestas teóricas	Qué ejercicios	Qué procedimientos
<p>“Por esto, líbrese de los motivos de índole general. Recorra a los que cada día le ofrece su propia vida. Describa sus tristezas y sus anhelos, sus pensamientos fugaces y su fe en algo bello; y dígalos todo con íntima, callada y humilde sinceridad. Valiéndose, para expresarse, de las cosas que le rodean, de las imágenes que pueblan sus sueños y de todo cuanto vive en el recuerdo” (Rilke, 2009: 6).</p>	<p>Realizar tres listas de los momentos más tristes de su vida, de sus deseos más vehementes y de cosas que considere lo más bello que le rodea.</p>	<p>Elija una cosa que haya escrito en cada lista. Escriba, en forma circular, palabras que le vengan a la mente y que tengan relación con las cosas seleccionadas. Después, elimine, si considera necesario, algunas palabras. Por último, con las palabras que quedaron, intente formar tres pequeños poemas. Los comentaremos en clases.</p>
<p>“Lo otro que yo quería decirle es esto: De todos mis libros, muy pocos me son imprescindibles. En rigor sólo dos están siempre entre mis cosas donde quiera que yo me halle. También aquí los tengo conmigo: la Biblia y las obras del poeta danés Jens Peter Jacobsen. Le sobrecogerá un mundo; la dicha, la riqueza, la inconcebible grandiosidad de todo un mundo (de los libros). Permanezca y viva por algún tiempo en estos libros, y aprenda de ellos cuanto le parezca digno de ser aprendido”. (Rilke, 2009: 8-9).</p>	<p>Recordar algún libro que haya leído, le haya llamado su atención o, en el mejor de los casos, le haya gustado mucho por alguna razón. Búsquelo y adquiéralo. Del libro elegirá un solo tema, un capítulo o un fragmento y lo leerá atentamente.</p>	<p>Del texto seleccionado, marque los enunciados u oraciones que crea más importantes. Escríbalas por separado y explique qué relación pueden tener esas expresiones con su vida. Encuentre alguna por lo menos y anote por qué considera que ese libro (el libro completo) puede tener importancia en su vida.</p>

<b>Propuestas teóricas</b>	<b>Qué ejercicios</b>	<b>Qué procedimientos</b>
<p>“Por ser usted tan joven, estimado señor, y por hallarse tan lejos aún de todo comienzo, yo querría rogarle, como mejor sepa hacerlo, que tenga paciencia frente a todo cuanto en su corazón no esté todavía resuelto. Y procure encariñarse con las preguntas mismas, como si fuesen habitaciones cerradas o libros escritos en un idioma muy extraño. No busque de momento las respuestas que necesita. No le pueden ser dadas, porque usted no sabría vivirlas aún —y se trata precisamente de vivirlo todo—. Viva usted ahora sus preguntas. Tal vez, sin advertirlo siquiera, llegue así a internarse poco a poco en la respuesta anhelada y, en algún día lejano, se encuentre con que ya la está viviendo también” (Rilke, 2009: 14).</p>	<p>Todos en la vida tenemos preguntas a las que no le encontramos respuesta que nos satisfaga. Partiendo de ello, hará tres preguntas que considere no tienen una respuesta de su agrado. Anótelas y repáselas una y otra vez pero no intente contestárselas, sólo medítelas.</p>	<p>Retome las preguntas que se ha hecho. Medite un poco e intente descifrar dónde podría localizar las respuestas. Dependiendo de la pregunta busque información acerca de ella y léala. Lea cuanto más pueda o bien en más de una fuente de información. Después de haberse informado intente contestarlas lo más completamente que crea necesario. Ahora, lea las respuestas y juzgue si son de su complacencia. Las discutiremos en clase.</p>

Propuestas teóricas	Qué ejercicios	Qué procedimientos
<p>“En un pensamiento creador reviven miles y miles de <b>noches de amor olvidadas</b>, que lo llenan de nobleza y celsitud. Y los que en las noches se juntan, entrelazados y voluptuosamente mecidos en su amor, llevan a cabo una empresa muy seria, y atesoran dulzuras, hondura y fuerza para el himno de algún poeta venidero, que un día se alzarán para cantar inefables delicias. Así llaman al porvenir. Y aun cuando yerren, aun cuando sean ciegos sus abrazos, el porvenir llega. Surge un nuevo ser, y en el ámbito del acaso que ahí parece haberse consumado, despierta la ley en virtud de la cual un germen de vida vigoroso y resistente irrumpe con ímpetu, haciéndose paso hacia el óvulo que, abierto, sale a su encuentro. No se deje engañar por lo que aparezca en la superficie. En las profundidades es donde todo se vuelve ley. Y aquellos que vivan falsa y torpemente ese misterio —son muchísimos—, sólo para sí mismos lo pierden” (Rilke, 2009: 16).</p>	<p>Buscará varias definiciones de la palabra “amor”. La anotará las leerá y las comparará.</p>	<p>De todas las definiciones que obtuvo, elabore una única definición. Si considera que algo le falta, agrégueselo. Lea nuevamente esta definición única y ahora considere si alguna vez ha sentido lo que es el amor. Si lo ha sentido diga hacia qué o hacia quién. Escriba un pequeño pensamiento a ese ser o esa cosa, pero intente escribirlo con toda la sinceridad posible, no importa si las palabras son comunes. Comentaremos los pensamientos en grupo.</p>

<b>Propuestas teóricas</b>	<b>Qué ejercicios</b>	<b>Qué procedimientos</b>
<p>“Ahora bien: si un día se acaba por descubrir cuán pobres son sus ocupaciones, y se echa de ver que sus profesiones están yertas y faltas ya de todo nexos con la vida, ¿por qué no seguir entonces mirando todo eso con los ojos de la infancia, como si fuese algo extraño? ¿Por qué no mirarlo todo desde la profundidad de nuestro propio mundo, desde las extensas regiones de nuestra propia soledad, que es también trabajo y dignidad y oficio? ¿Por qué empeñarse en querer cambiar el sabio no-entender del niño por un espíritu constantemente en guardia y lleno de desprecio frente a los demás, ya que no comprender es estar solo, mientras defenderse y despreciar equivale a tomar parte en aquello de lo cual uno quiere precisamente desligarse por tales medios?” (Rilke, 2009: 21).</p>	<p>Entrevistará a un niño y le preguntará qué piensa sobre algo que no se difícil de opinar, por ejemplo sobre un animal como un perro o un gato; o bien, sobre un barco o un avión. Anotará lo que le diga.</p>	<p>Sobre el objeto que haya opinado el niño, ahora opine usted. Compare ambas opiniones y diga cuáles son las diferencias y por qué cree que se dan esas diferencias en ambas opiniones. Ahora piense, si usted fuera niño, que cree que opinaría sobre ese objeto. Elabore su pensamiento infantil.</p>

Propuestas teóricas	Qué ejercicios	Qué procedimientos
<p>“Quien seriamente repare en ello, descubre que, como para la muerte, que es cosa difícil, tampoco para el arduo cometido del amor se han hallado aún ni luz ni solución, ni señal ni camino. Para esas dos tareas amor y muerte, que veladas y ocultas llevamos dentro, y que retransmitimos a otros sin descorrer el velo que las recubre, no se podrá dar con ninguna regla común que se funde en algún convenio. Pero en la misma medida en que iniciemos nuestros intentos de vivir cada cual como un ser independiente, esos magnos asuntos nos encontrarán, a cada uno de nosotros, más próximos a ellos” (Rilke, 2009: 27).</p>	<p>Consultará y anotará definiciones de “amor” y de “muerte”. Si las definiciones son muy breves, consultará varias.</p>	<p>Leerá las definiciones y reelaborará una definición de cada concepto. Elaborará dos listas con las características principales de cada definición. Contestará las siguientes preguntas: ¿Qué tanto sabe del amor y de la muerte? ¿Qué considera que pueda haber más allá del amor y de la muerte? Se comentarán en clase las respuestas.</p>
<p>“Si nos fuese posible ver más allá de cuanto alcanza y abarca nuestro saber, y hasta un poco más allá de las avanzadillas de nuestro sentir, tal vez sobrellevaríamos entonces nuestras tristezas más confiadamente que nuestras alegrías. Pues son éstos los momentos en que algo nuevo, algo desconocido, entra en nosotros. Nuestros sentidos enmudecen, encogidos, espantados. Todo en nosotros se repliega. Surge una pausa llena de silencio, y lo nuevo, que nadie conoce, se alza en medio de todo ello y calla...”. (Rilke, 2009: 29).</p>	<p>Se realizará dos ejercicios de comunicación: una interpersonal (entre personas) y otra intrapersonal (entre la misma persona). Ambas se desarrollarán utilizando dos textos: un poema amoroso y un fragmento de un estudio sobre el universo.</p>	<p>En la comunicación interpersonal, dos alumnos se leerán los textos. Primero el poema, después el fragmento del ensayo. Contestarán las siguientes preguntas: ¿Lo que escuchaste del universo lo sabías? ¿Lo que escuchaste del poema amoroso lo has sentido alguna vez? En la comunicación intrapersonal los alumnos harán una reflexión sobre lo que cree que es el universo e intentará crear un poema amoroso.</p>

De Mario Vargas Llosa, sobre la novela y la narrativa

<b>Propuestas teóricas</b>	<b>Qué ejercicios</b>	<b>Qué procedimientos</b>
<p>“¿Qué origen tiene esa disposición precoz a inventar seres e historias que es el punto de partida de la vocación de escritor? Creo que la respuesta es: la rebeldía. Estoy convencido de que quien se abandona a la elucubración de vidas distintas a aquella que vive en la realidad manifiesta de esta indirecta manera su rechazo y crítica de la vida tal como es, del mundo real, y su deseo de sustituirlos por aquellos que fabrica con su imaginación y sus deseos. ¿Por qué dedicaría su tiempo a algo tan evanescente y quimérico—la creación de realidades ficticias—quien está íntimamente satisfecho con la realidad real, con la vida tal como la vive? Ahora bien: quien se rebela contra esta última valiéndose del artificio de crear otra vida y otras gentes puede hacerlo impulsado por sinnúmero de razones” (Vargas Llosa, 2011: 15).</p>	<p>Los alumnos leerán un fragmento seleccionado de la novela <i>Pedro Páramo</i>, de Juan Rulfo.</p>	<p>Explicará brevemente, qué es lo real y qué es lo irreal en el fragmento de la historia, y, contestará si es posible que esto suceda en la realidad. Tomando como base la historia de Pedro Páramo, escribirá un relato o anécdota sobre un suceso que le haya ocurrido o bien se la hayan contado, con sentido sobrenatural.</p>

Propuestas teóricas	Qué ejercicios	Qué procedimientos
<p>“Que todas las ficciones son arquitecturas levantadas por la fantasía y la artesanía sobre ciertos hechos, personas, circunstancias, que marcaron la memoria del escritor y pusieron en movimiento su fantasía creadora, la que, a partir de aquella simiente, fue erigiendo todo un mundo, tan rico y múltiple que a veces resulta casi imposible (y a veces sin casi) reconocer en él aquel material autobiográfico que fue su rudimento, y que es, en cierta forma, el secreto nexo de toda ficción con su anverso y antípoda: la realidad real” (Vargas Llosa, 2011: 23-24).</p>	<p>El alumno leerá la biografía del escritor estadounidense de origen escandinavo, Bruno Traven. Leerá, también, su cuento <i>Canastitas en serie</i>.</p>	<p>Mediante una comparación de la obra y de la biografía de Bruno Traven, los alumnos comentarán y anotarán la relación que existe entre el autor y su obra, el autor y sus personajes, el autor y los lugares descritos y, finalmente, entre su obra y la realidad que él vivió.</p>
<p>“Para dotar a una novela de <i>poder de persuasión</i> es preciso contar su historia de modo que aproveche al máximo las vivencias implícitas en su anécdota y personajes y consiga transmitir al lector una ilusión de su autonomía respecto del mundo real en que se halla quien la lee. El poder de persuasión de una novela es mayor cuanto más independiente y soberana nos parece ésta, cuando todo lo que en ella acontece nos da la sensación de ocurrir en función de mecanismos internos de esa ficción y no por imposición arbitraria de una voluntad exterior” (Vargas Llosa, 2011: 35).</p>	<p>El alumno leerá un fragmento de la obra <i>La vida inútil de Pito Pérez</i>, de José Rubén Romero. Caracterizará al personaje principal y a la época vivida por ese personaje.</p>	<p>En la lectura de la obra, se dibujará lingüísticamente (se describirá) al personaje principal y la época por él vivida. Se explicará brevemente cómo fue la relación de él con los demás personajes. Finalmente, el alumno intentará recrear una página de la obra en donde él sea el personaje principal, teniendo como lugar de desarrollo su ciudad donde vive.</p>

Propuestas teóricas	Qué ejercicios	Qué procedimientos
<p>“El narrador es siempre un personaje inventado, un ser de ficción, al igual que los otros, aquellos a los que él “cuenta”, pero más importante que ellos, pues de la manera cómo actúa —mostrándose u ocultándose, demorándose o precipitándose, siendo explícito o elusivo, gárrulo o sobrio, juguetón o serio— depende que éstos nos persuadan de su verdad o nos disuadan de ella y nos parezcan títeres o caricaturas. “¿Quién va a contar la historia?” Las posibilidades parecen innumerables, pero, en términos generales, se reducen en verdad a tres opciones: un narrador personaje, un narrador omnisciente exterior y ajeno a la historia que cuenta, o un narrador ambiguo del que no está claro si narra desde dentro o desde fuera del mundo narrado. Los dos primeros tipos de narrador son los de más antigua tradición; el último, en cambio, de solera recientísima, un producto de la novela moderna” (Vargas Llosa, 2011: 50).</p>	<p>Los alumnos leerán dos fragmentos de novelas y uno de un cuento, en los que se contemplen los inicios de la historia. El objetivo es que el alumno reconozca la ubicación del narrador. El primer fragmento será de <i>El Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes</i>. El segundo, <i>Cien años de soledad</i> de Gabriel García Márquez. El tercer fragmento será <i>Las babas del diablo</i>, de Julio Cortázar.</p>	<p>En la lectura de ambos fragmentos localizará a los narradores e, identificará a quién o quiénes se están refiriendo en su narración. Determinará en las personas gramaticales, cuál es la que le pertenece al narrador: <i>Yo, tú, él</i>. Finalmente, hará tres ejercicios de narración con los tres tipos de narrador mencionados por Vargas Llosa.</p>



Propuestas teóricas	Qué ejercicios	Qué procedimientos
<p>“Para averiguar cuál fue la elección del autor, basta comprobar desde qué persona gramatical está contada la ficción: si desde un <i>él</i>, un <i>yo</i> o un <i>tú</i>. La persona gramatical desde la que habla el narrador nos informa sobre la situación que él ocupa en relación con el espacio donde ocurre la historia que nos refiere. Si lo hace desde un <i>yo</i> (o desde un <i>nosotros</i>, caso raro pero no imposible, acuérdesese de <i>Citadelle</i> de Antoine de Saint-Exupéry o de muchos pasajes de <i>Las uvas de la ira</i> de John Steinbeck) está dentro de ese espacio, alternando con los personajes de la historia. Si lo hace desde la tercera persona, un <i>él</i>, está fuera del espacio narrado y es, como ocurre en tantas novelas clásicas, un narrador-omnisciente, que imita a Dios Padre todopoderoso, pues lo ve todo, lo más infinitamente grande y lo más infinitamente pequeño del mundo narrado, y lo sabe todo, pero no forma parte de ese mundo, al que nos va mostrando desde afuera, desde la perspectiva de su mirada volante” (Vargas Llosa, 2011: 51).</p>	<p>Los alumnos retomarán las lecturas de los fragmentos de las dos novelas: <i>El Quijote de la Mancha</i> y <i>Cien años de soledad</i>. Una vez identificados los narradores, identificará los espacios o lugares en las narraciones.</p>	<p>Con la identificación de los narradores en los pronombres personales: <i>yo</i> y <i>él</i>, ahora identificarán cuál es el espacio o los lugares que rodean a estos personajes. Determinará qué relación tienen con esos espacios y qué sentido narrativo les dan en la historia. Escribirán, también, dos ejemplos de narración donde los espacios sean el principal elemento de desplazamiento de los narradores. En este caso, los alumnos narrarán a partir de su propia visión como narradores, sobre el entorno que les rodea.</p>

Propuestas teóricas	Qué ejercicios	Qué procedimientos
<p>“Llamemos <i>punto de vista espacial</i> a esta relación que existe en toda novela entre el espacio que ocupa el narrador en relación con el espacio narrado y digamos que él se determina por la persona gramatical desde la que se narra. Las posibilidades son tres: <i>a)</i> un narrador-personaje, que narra desde la primera persona gramatical, punto de vista en el que el espacio del narrador y el espacio narrado se confunden; <i>b)</i> un narrador-omnisciente, que narra desde la tercera persona gramatical y ocupa un espacio distinto e independiente del espacio donde sucede lo que narra; y <i>c)</i> un narrador-ambiguo, escondido detrás de una segunda persona gramatical, un <i>tú</i> que puede ser la voz de un narrador omnisciente y prepotente, que, desde afuera del espacio narrado, ordena imperativamente que suceda lo que sucede en la ficción, o la voz de un narrador-personaje, implicado en la acción, que, presa de timidez, astucia, esquizofrenia o mero capricho, se desdobra y se habla a sí mismo a la vez que habla al lector” (Vargas Llosa, 2011: 62).</p>	<p>Los alumnos leerán un fragmento de la obra <i>Crónica de una muerte anunciada</i> de Gabriel García Márquez. Identificarán cuál es la voz narrativa que cuenta la historia.</p>	<p>En los textos, se identificarán y marcarán los narradores. Identificados los narradores, se identificarán los espacios donde se mueven. Ubicando geográficamente los espacios, imaginándolos en la narración, se tratará de ubicar con la mayor precisión posible, cuál es el ángulo desde el que cuenta el narrador la historia. Se determinará qué relación tienen los objetos y los personajes con el narrador y, si el narrador puede interactuar con los espacios o no. Posteriormente, el alumno intentará crear dos narraciones breves en donde en una, el narrador podrá interactuar con su espacio y, en otra sólo podrá narrar lo sucedido sin participar en las acciones contadas.</p>

Propuestas teóricas	Qué ejercicios	Qué procedimientos
<p>“Me refiero a la ingenua asimilación que suele hacerse entre el tiempo real (que llamaremos, desafiando el pleonasma, el tiempo cronológico dentro del cual vivimos inmersos lectores y autores de novelas) y el tiempo de la ficción que leemos, un tiempo o transcurrir esencialmente distinto del real, un tiempo tan inventado como lo son el narrador y los personajes de las ficciones atrapados en él (Vargas Llosa, 2001: 64).</p> <p>El <i>punto de vista temporal</i> es la relación que existe en toda novela entre el tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado. Como en el punto de vista espacial, las posibilidades por las que puede optar el novelista son sólo tres (aunque las variantes en cada uno de estos casos sean numerosas) y están determinadas por el tiempo verbal desde el cual el narrador narra la historia: a) el tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado pueden coincidir, ser uno solo. En este caso, el narrador narra desde el presente gramatical; b) el narrador puede narrar desde un pasado hechos que ocurren en el presente o en el futuro. Y, por último c) el narrador puede situarse en el presente o en el futuro para narrar hechos que han ocurrido en el pasado (mediato o inmediato)” (Vargas Llosa, 2011: 68-69).</p>	<p>El alumno leerá la obra de <i>Pedro Páramo</i> de Juan Rulfo, y hará una lectura tranquila, sin prisas. Identificará cuatro elementos narrativos: narrador, personajes, espacios o lugares y, sobre todo el tiempo o tiempos en que se narra la historia.</p>	<p>En el texto de Juan Rulfo, el alumno reconocerá quiénes son: el narrador o narradores, los personajes y los lugares donde se presenta la historia. Por separado, marcará con un color todos los verbos utilizados en la narración (si no de toda la obra, sí de un fragmento de varias páginas). Una vez localizados los verbos ubicaremos al narrador que está contando y definiremos el tiempo de la narración. Reconoceremos si la historia ha sucedido, sucederá o está sucediendo. Además se ubicarán los espacios de cada tiempo de narración.</p>

Propuestas teóricas	Qué ejercicios	Qué procedimientos
<p>“Para empezar por lo más fácil, una definición general, digamos que el punto de vista del <i>nivel de realidad</i> es la relación que existe entre el nivel o plano de realidad en que se sitúa el narrador para narrar la novela y el nivel o plano de realidad en que transcurre lo narrado. En este caso, también, como en el espacio y el tiempo, los planos del narrador y de lo narrado pueden coincidir o ser diferentes, y esa relación determinará ficciones distintas. Quizás los planos más claramente autónomos y adversarios que puedan darse sean los de un mundo “real” y un mundo “fantástico”. (Uso las comillas para subrayar lo relativo de estos conceptos, sin los cuales, sin embargo, no llegaríamos a entendernos y, acaso, ni siquiera a poder usar el lenguaje.) Estoy seguro de que, aunque no le guste mucho (a mí tampoco), aceptará que llamemos real o realista (como opuesto a fantástico) a toda persona, cosa o suceso reconocible y verificable por nuestra propia experiencia del mundo y fantástico a lo que no lo es. La noción de fantástico comprende, pues, multitud de escalones diferentes: lo mágico, lo milagroso, lo legendario, lo mítico, etcétera” (Vargas Llosa, 2011: 79).</p>	<p>Aunque no es una novela, pero sí es narrativa, se tomará como lectura el cuento <i>El brujo postergado</i> de Jorge Luis Borges (versión moderna de Borges de un cuento medieval). En la historia del cuento los alumnos determinarán si las acciones transcurren en el plano de la realidad o en el de la fantasía, o bien en ambos.</p>	<p>A través de la lectura del cuento, el alumno reconocerá y separará los planos real y fantástico de la historia. De cada plano identificará y escribirá en un esquema, los personajes, los lugares y los tiempos en los que transcurren las acciones. Una vez separados los planos explicará por qué cada plano corresponde, bien a la realidad del relato, y bien, a la fantasía del mismo. Determinará también si ambos planos podrían funcionar separados o, si los dos se mezclan y porque lo hacen. Después de ello, el alumno intentará crear una historia, quizás a partir de una anécdota, combinando ambos planos, el real y el fantástico.</p>

La siguiente propuesta es de Hermes Castañeda Caudana, docente del Centro de Actualización del Magisterio de Iguala (CAM de Iguala), donde orienta procesos de indagación y escritura en estudiantes de licenciatura y maestría, y se enmarca en la investigación *Creación de un modelo teórico y didáctico para la creación literaria, en la formación inicial y continua de docentes*, misma que dará lugar a la tesis de Doctorado en Literatura.

Tema	Teoría	Dinámica	Seguimiento
Inspiracional	<p>En la teoría del catoblepas, Vargas Llosa establece la tesis de que el escritor se alimenta de sí mismo en su proceso creador.</p> <p>En <i>La casa de la literatura</i>, Krauze refiere: “Los sentidos son las ventanas de la percepción. Si el cuerpo es nuestra casa, tenemos cinco ventanas desde las cuales recibimos al mundo. Si alguna se cierra, están las otras cuatro para suplir toda esa falta. Basta una sola, incluso, para mantener la comunicación. Nuestro primer contacto con el mundo es siempre sensorial. La vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto son nuestros informantes de primera mano”. (2009: 27).</p>	<p>“La observación: alimento de la imaginación”.</p> <p>Los participantes del taller y el tallerista realizaremos dos visitas de observación durante el semestre: una al mercado municipal de Iguala, Guerrero, y una más, al zócalo de la ciudad de Chilpancingo. En ambas experiencias, tomaremos nota de sujetos y circunstancias captadas sensorialmente que puedan nutrir algunas historias que escribiremos.</p>	En las dos dinámicas subsecuentes.

<b>Tema</b>	<b>Teoría</b>	<b>Dinámica</b>	<b>Seguimiento</b>
Técnica	En los seminarios que diseña e imparte, Krauze refiere que existen “textos modelo” en los que pueden identificarse los pasos del proceso creador del autor e imitarlos. Este es el caso de <i>La novela del tranvía</i> de Manuel Gutiérrez Nájera, como modelo de texto imaginativo.	“Del imaginar viene el existir”. A partir de la dinámica “La observación: alimento de la imaginación”, los noveles escritores crearán un texto imaginativo acorde con los pasos del proceso creador identificados en la obra de Gutiérrez Nájera: el narrador describe lo que observa, hace inferencias, formula éstas como aseveraciones, imagina circunstancias a partir de lo que mira e infiere, se incluye como personaje de las situaciones creadas en su mente y, por último, su imaginación se adueña del desenlace de su escrito, éste cobra vida propia y lleva de la mano al propio autor hasta su conclusión.	Los escritos se revisarán y corregirán en el taller a fin de perfeccionarlos, conforme a los pasos identificados en el texto modelo.

Tema	Teoría	Dinámica	Seguimiento
Técnica	En el marco de los seminarios que imparte en el CIDHEM, Krauze explica que antes de forjarse como artista, es conveniente que el escritor novel aprenda a “calcar” de obras de escritores consagrados, aspectos específicos de su proceso creador literario.	<p>“Todos somos pájaros a punto de volar”.</p> <p>A partir del cuento <i>Pájaros a punto de volar</i> de Patricia Highsmith, los jóvenes creadores literarios identificarán los rasgos <i>suigénérés</i> de los personajes. Con base en las observaciones realizadas construirán personajes que, en algún punto de la historia –como los de Highsmith–, rebasen la “normalidad” y den una vuelta de tuerca a la obra.</p>	Los textos se trabajarán en el taller, centrando las críticas en la semejanza de los personajes construidos, con los de Highsmith.
		<p>“EXQUISITO veneno, AMOR maldito”.</p> <p>A partir de la obra de Carver <i>De qué hablamos cuando hablamos de amor</i>, los participantes del taller crearán textos sobre “amores tóxicos”. En ellos construirán atmósferas en el texto literario, emplearán creativamente las voces del autor y el narrador y harán que, como en el cuento de Carver, “las cosas cobren vida”. Estos escritos serán publicados en una tertulia literaria, complementada con una exposición de la obra de los artistas visuales igualtecos Rosario Román Alonso y Fernando Parra Farina.</p>	Los textos se enriquecerán como resultado del trabajo en el taller. Su revisión y corrección se enfocarán en los aspectos a calcar del cuento de Carver.

Tema	Teoría	Dinámica	Seguimiento
Inspiracional y técnica	En su <i>Manual de creación literaria</i> , de la Borbolla expone que: “[...] la cuestión es armar una imagen sugerente: una pecera con un pececito es una imagen; pero no resulta sugerente; en cambio, esa misma pecera con una imagen en el fondo puede sí serlo. Armar una imagen de ese tipo y preguntarse el porqué y el cómo para encontrar la historia ese es el método.” (2008: 150).	“El susurro de la Musa”. A partir de la observación de la obra visual de Román Alonso y Parra Farina, los locos escritores serán escribientes de sus musas y descubrirán un método para crear historias con base en imágenes sugerentes. Al hacerlo, implementarán recursos literarios experimentados con anterioridad: comienzos in media res, voces narrativas, comienzos reiterados en los finales, construcción del personaje, creación de atmósferas, etc.	Los textos construidos serán revisados y corregidos en el taller, y su efectividad será valorada en la medida en que evoquen en el público lector o escucha con que se compartan, la obra visual que les dio lugar.
Procedimental	En <i>El ángel literario</i> Halfon profundiza en la tesis de que: “Existe el momento de la primera inspiración literaria. El primer golpe... Distinto es ubicarlo. Dicho de otro modo: en qué momento una persona queda preñada de ese extraño anhelo por narrar, por contar, por escribir, por adoptar las palabras como su forma de expresión y, en ciertos casos, su modus vivendi.” (2004: 36).	“Charlas de tequila y, en su defecto, de café”. En un ciclo de charlas que se grabarán y editarán en video, los participantes del taller y algunos creadores literarios con mayor experiencia, desvelarán cómo se volvieron escritores.	Las charlas se efectuarán conforme a un guión que permita identificar categorías de análisis, a fin de facilitar la sistematización e interpretación de los hallazgos.



Tema	Teoría	Dinámica	Seguimiento
Procedimental	En el marco de sus seminarios, Krauze refiere que la fase procedimental de la creación literaria involucra los rituales, artefactos y fetiches a los que un escritor atribuye la efectividad en su invocación de la musa que hace posible el proceso creador literario.	“El escritor en situación”. En un coloquio, los noveles escritores narrarán su experiencia en la fase procedimental de la creación literaria.	Las participaciones de los integrantes del taller se harán por medio de ponencias en las que se identificarán categorías de análisis respecto a cómo “entran en situación” para escribir. Con base en ello, se interpretarán los hallazgos.
Procedimental	En <i>Bartleby y compañía</i> , Vila-Matas rastrea el síndrome del “preferiría no hacerlo”, característico de Bartleby el escribiente en la literatura.	“La compañía de Bartleby”. En el transcurso de mi experiencia como coordinador de talleres de creación literaria, he conocido a varios jóvenes creadores literarios en quienes, si bien identifico habilidades que los predisponen a ser buenos escritores, ellos se rehúsan a serlo. Un buen día deciden dejar de escribir. A través de una entrevista, rastrearé el síndrome que a su vez Vila-Matas busca en escritores que, pese a su decisión por “el no literario” se cuentan entre los consagrados.	Los guiones estarán enfocados a reconocer en las respuestas de los entrevistados posibles categorías de análisis, a partir de las que se efectuará la correspondiente interpretación.

<b>Tema</b>	<b>Teoría</b>	<b>Dinámica</b>	<b>Seguimiento</b>
Inspiracional y técnica	Adquirimos una responsabilidad "(...) cada vez que alguien nos cuenta una historia [y también] (...) es válido para las historias que leemos. Cada vez que somos admitidos en esa ceremonia mágica de la narración, en la que se nos entrega la palabra con una generosidad y un desprendimiento totales, lo somos con la intención de que nos convirtamos en narradores de esas mismas historias, en donantes generosos de la palabra y así organizar la infinita telaraña de narradores que van pasando a través del tiempo y del espacio." (Docampo, 2000: 52-53).	"Loas a mi mentor". A partir de <i>Cuatro cartas</i> de Xabier P. Docampo y <i>Loas y caos sin una biblioteca</i> de Ángeles Mastretta, los jóvenes escritores crearán una o varias cartas a quienes les obsequiaron la magia de acercarse a la literatura. En esta dinámica, se empleará la carta como una técnica de la escritura autobiográfica.	En las cartas se rastrearán influencias decisivas en el acercamiento a la literatura, de los participantes del taller.

Tema	Teoría	Dinámica	Seguimiento
<p>Inspiracional y técnica</p>	<p>En <i>Cartas a un joven poeta</i> Rilke refiere: “Para el creador nada es pobre, no hay lugares pobres ni indiferentes. Y aún si estuviera usted en una prisión, cuyos muros no dejaran llegar hasta sus sentidos ninguno de los rumores del mundo, ¿no podría siempre recurrir a su infancia, esa riqueza maravillosa e imperial, ese tesoro de recuerdos? Vuelva hacia ahí su espíritu. Intente sacar a flote las impresiones sumergidas en ese vasto pasado: su personalidad se fortalecerá, su soledad se poblará y se convertirá en un retiro crepuscular, ante el cual pasará muy lejano el estrépito del mundo.” (2009: 15).</p> <p>En <i>Cartas a un joven novelista</i> Vargas Llosa explica que: “Escribir novelas sería equivalente a lo que hace la profesional que, ante un auditorio, se despoja de sus ropas y muestra su cuerpo desnudo. El novelista ejecutaría la operación en sentido contrario. En la elaboración de la novela, iría vistiendo, disimulando bajo espesas y multicolores prendas forjadas por su imaginación aquella desnudez inicial, punto de partida del espectáculo.” (2011: 24).</p>	<p>“Episodios de mi leyenda histórica”.</p> <p>Con base en el concepto de “autobiografía imaginaria” de Jodorowsky (2002), los noveles escritores sacarán a flote impresiones de su pasado para crear uno o varios capítulos de su leyenda histórica, al estilo de “Donde mejor canta el pájaro”.</p>	<p>Los textos se trabajarán en el taller, enfocándonos en la verosimilitud lograda en ellos, al fusionar realidad e imaginación al narrar un episodio de vida.</p>

Tema	Teoría	Dinámica	Seguimiento
Técnica	<p>En el seminario “La autobiografía y sus fronteras”, Krauze expone que la confesión es una técnica literaria autobiográfica en la que el narrador cuenta una transgresión moral que desemboca en una toma de conciencia frente al evento protagonizado. También hay confesiones “falsas”. No obstante, al fusionarse una y otra el resultado puede ser un texto verosímil si éste “se viste” adecuadamente. El escrito al que da vida el autor desvela, de cualquier manera, su verdad. Porque nada que brota del manantial de nuestra inspiración nos es ajeno.</p>	<p>“Anudarse y desnudarse: el arte de la confesión”. Los participantes del taller escribirán dos confesiones –una verdadera y otra falsa– por separado, mismas que solamente compartirán si así lo deciden libremente. Después, amalgamarán ambas en un solo escrito. Finalmente, se discutirá acerca de lo que hay de la esencia del autor en lo narrado, “vestido” ya literariamente.</p>	<p>El trabajo de los textos en el taller estará centrado en sopesar su verosimilitud.</p>
Técnica	<p>De acuerdo con Krauze existen tres niveles de la lengua: el construido por onomatopeyas, el simbolismo y las palabras signo: “Los tres niveles de la lengua son incluyentes, coexisten simultáneamente y se complementan para perfeccionar la capacidad expresiva verbal. Conocer las palabras desde el nivel al que pertenecen nos permite un mejor dominio del discurso. Y la literatura es lo que busca: decir, y decir bien.” (2009: 25).</p>	<p>“Breverías y tecnologías”. Los jóvenes literatos crearán “estados” para Facebook implementando esta técnica. Una variante será crear textos literarios “hiperbrevés” para su publicación en Twitter.</p>	<p>Se trabajará en el taller, enfatizándose la pericia con que se aplique la técnica estudiada.</p>

Tema	Teoría	Dinámica	Seguimiento
Técnica	Este semestre se habrán estudiado varias técnicas de la creación literaria autobiográfica: cartas, diario y confesiones. Asimismo se habrá experimentado la calca, la creación literaria a partir de imágenes sugerentes, los niveles de la lengua y el striptease a la inversa.	“Mi primera novela”. A través del empleo de la diversidad de técnicas y recursos experimentados durante el semestre, los participantes del taller darán vida a su primera novela.	En el taller, se sopesará el texto como conjunto y cada uno de los escritos que conformen la novela, en su propia soberanía. Cada técnica y recurso empleado se valorará conforme a lo estudiado y experimentado sobre su aplicación durante el semestre.
Inspiracional y técnica	En el marco del seminario “La autobiografía y sus fronteras” Ethel Krauze y Marcela del Río, enfatizan la importancia de los diarios en su experiencia como creadoras literarias. Tanto como materia prima para la escritura como técnica autobiográfica de la creación literaria.	“Diario de un Loco Escritor”. Los locos escritores vivirán la experiencia del diario personal. Al inicio de cada sesión del “Taller de Creación Literaria Ethel Krauze”, quien así lo decida, le dará lectura a alguno de sus registros.	El uso de su diario será decidido y descubierto por cada loco escritor, como resultado de vivir la experiencia de su escritura. Se recuperarán, sin embargo, las impresiones de los escritores acerca de su utilidad en el proceso creador literario.
Inspiracional	En las disertaciones filosóficas de la Grecia clásica, el ágape era fundamental. Así también, en la fase inspiracional de la literatura, como lo prueba la práctica durante los seminarios con Krauze, se vive la literatura como experiencia en tanto se construye una atmósfera propicia para invocar a la musa.	“La invocación de la musa”. Durante todas las sesiones del “Taller de Creación Literaria Ethel Krauze” se ambientará el espacio de trabajo de acuerdo con el tema en cuestión, así como se preverá un ágape que recree la atmósfera originaria mayormente propicia para vivir la experiencia literaria.	En cada experiencia, se buscará que los noveles escritores expliciten el papel de la ambientación para su proceso creador literario.

<b>Tema</b>	<b>Teoría</b>	<b>Dinámica</b>	<b>Seguimiento</b>
<p>Inspiracional, técnica, procedimental</p>	<p>La publicación es la última fase de la escritura, ésta, puede tener lugar a través de la lectura pública, los medios impresos o electrónicos.</p>	<p>“Revista Locos Escritores”. A partir de 2012 se publicará la revista trimestral <i>Locos escritores</i>, con secciones como “El arte del striptease”, “El Mensajero”, “Escribir nuestra vida”, “El ladrón de libros”, “La Educación a debate”, “Entre el barro y la espinilla”, “Mi voz desde la escuela”, “Amantes de las palabras”, entre otras. Ello requerirá de la conformación de un Consejo Ejecutivo, un Comité Editorial, y demás distribución de responsabilidades en áreas y colaboradores de la revista.</p>	<p>Los participantes del taller darán cuenta de su experiencia en la revista, a través de reuniones periódicas de evaluación y toma de decisiones respecto al diseño y contenido de los números subsecuentes, dado que todos tendrán un papel central en este proyecto.</p>

Finalmente, compartimos un modelo más, de Joaquín Martínez Miramontes, Licenciado en Educación Primaria por el Centro Regional de Educación Normal (CREN) de Iguala, Guerrero, Maestro en Educación en Competencias Profesionales para la Docencia por el Centro de Actualización del Magisterio (CAM) de Iguala y estudiante del primer semestre del Doctorado en Literatura en el CIDHEM. Trabaja como profesor de primer grado de educación primaria, en la Escuela Profesor Francisco Figueroa de la comunidad de San Juan, Unión, Municipio de Taxco de Alarcón, Guerrero.

Fase 1	Fundamento teórico	Dinámicas y ejercicios
Inspiración y temas para escribir	Recurran a lo que la vida cada día les ofrece: describan sus tristezas y sus anhelos, sus pensamientos fugaces y su fe en algo bello (Rilke, 2009:8)	“La hora del recreo”: observar durante el recreo a sus compañeros para descubrir cómo es la interacción, poner especial atención en los gestos, las actitudes, los olores, los colores, los sabores y plasmar por escrito lo observado.
	Escarba en tus propias experiencias en pos de asideros para inventar historias (Vargas Llosa, 2011: 25)	“Mi juguete favorito”: traer el juguete favorito, recordar ¿Quién me lo regalo? Lo que sentí y los momentos que he pasado con él y plasmarlos por escrito.
	Busca tus autores favoritos o fundamentales (Rilke, 2009:11 ) (Vargas Llosa, 2011:11)	“Carta a mi héroe favorito”: platicar sobre las personas o personajes que admiro, escribir una carta donde les haga saber por qué son importantes para mí.
	Escribe sobre las cosas que te rodean. (Rilke, 2009:8)	“Mi cuarto es”: escuchar la lectura de <i>El cuarto de Camila</i> de Claudia Celis y escribir cómo es su cuarto y lo que los hace sentir.

Fase 1	Fundamento teórico	Dinámicas y ejercicios
Inspiración y temas para escribir	“La vocación literaria se alimenta de la vida del escritor” (Vargas Llosa, 2011:19).	“Mi monstruo interno”: realizar una lista de las cosas que te desagradan de tu persona, con ellas crear un monstruo con lo que no te gusta de ti y describirlo de forma física y su actitud y la sensación que provoca en quien lo observa.
	Acérquese a la naturaleza e intente decir, cual si fuese el primer hombre lo que ve y siente y ama y pierde (Rilke, 2009: 8).	“Mi fruta favorita...”: realizar la lectura del texto <i>Oda a la cebolla</i> de Pablo Neruda, describir de forma oral como es la fruta preferida, su olor, su color, su forma, la forma en que crece, los recuerdos que me evoca. Plasmar por escrito utilizando el modelo del texto leído.
	Sriptease invertido (Vargas Llosa, 2011:24).	Escribir un texto autobiográfico, posteriormente, cambiar los escenarios originales, por otros que hagan más atractivo el texto, modificar las características de los personajes e incorporar sensaciones, colores percibidos, recuerdos, sueños, experiencias vividas en otras situaciones e incorporarlos al texto para hacerlo más interesante.
	La ficción es una gran mentira que encubre una gran verdad (Vargas Llosa, 2011:16).	Escribir un secreto y una mentira, fundir los dos textos de manera que no se encubran los dos y no se pueda conocer cuál es la mentira y la verdad.



<b>Fase 2</b>	<b>Fundamento teórico</b>	<b>Dinámicas y ejercicios</b>
Técnica y estilo	Se autentico, acepta tus propios demonios y sírvelos en las medidas de sus fuerzas (Vargas Llosa, 2011: 30).	No te autocensures, no rehúyas a lo que te ha tocado vivir, escribe tus experiencias contándolas como si fuera el primer ser que las vive, rescata frases cotidianas de uso popular e insértalas en tu texto
	Busca la manera: Las grandes novelas nos hacen vivir, compartir, por la persuasividad con la que están contadas (Vargas Llosa, 2011: 34-35).	Escribe un texto donde a través de utilizar tus cinco sentidos, describas, recreando la historia en la imaginación del lector utilizando con gran detalle los olores, colores, atmosferas, sonidos, tus sentimientos, lo que sentiste.
	Has vivir el lector aquella mentira como si fuera la más imperecedera verdad, aquella ilusión la más imperecedera verdad (Vargas Llosa, 2011: 36).	Trabajar una atmosfera a partir de la palabra peligro, describe una situación peligrosa sin nombrar la palabra disparadora, para ello puedes apoyarte en usar configuraciones descriptivas.
	Busca formas de expresión cada vez menos sometidas a la forma canónica, a desafiar el genio de la lengua y tratar de imponer ritmos y pausas, vocabulario, distorsiones, de forma que la prosa represente con mayor verosimilitud aquellos personajes o sucesos de su invención (Vargas Llosa, 2011: 41).	A un texto autobiográfico corto identifica los verbos y sustantivos, posteriormente rescribe el texto utilizando sinónimos en los verbos y sustantivos, posteriormente rescribe el texto aumentándole el significado del diccionario a todas las palabras principales.

<b>Fase 2</b>	<b>Fundamento teórico</b>	<b>Dinámicas y ejercicios</b>
Técnica y estilo	Lea muchísimo, porque es imposible tener un lenguaje rico, desenvuelto, sin leer abundante y buena literatura... (Vargas Llosa, 2011: 46).	Después de leer a tu autor favorito, revisa algún texto autobiográfico y agrega los recursos estilísticos que te resulten atractivos.
	Busque la palabra justa que exprese cabalmente la idea (Vargas Llosa, 2011: 47).	Busca palabras raras y desconocidas y pide a tus alumnos que inventen historias a partir de imaginar el significado de esa palabra.

<b>Fase 3</b>	<b>Fundamento teórico</b>	<b>Dinámicas y ejercicios</b>
Procedimientos, prácticas y herramientas	Busca tus autores favoritos o fundamentales (Rilke, 2009:11) (Vargas Llosa, 2011:11)	Lee tus autores favoritos, en compañía de una taza de café caliente y posteriormente pon música de tu agrado y aplica los recursos literarios de tus autores preferidos.
	Iniciar a escribir, cada día los textos irán tomando mayor fuerza. (Rilke, 2009:10)	Busca un cuaderno que consideres cómodo para convertirlo en tu compañero de vida, escribe cada día las cosas que te llamen la atención.
	Si su diario vivir le parece pobre, no lo culpe a él para lograr descubrir y atraer sus riquezas (Rilke, 2009: 8).	Con una cámara recupera material para después en la comodidad de tu casa escribir textos a partir de la narración de lo que observaste en un parque, en hospital etc.
	Utilice modelos de escritores que admire (Rilke, 2009, p. 11).	Investiga los ritos de tus autores favoritos y ponlos a prueba, elije tu favorito y escribe, escribe y escribe.

A manera de conclusión, destaco que estos modelos han tratado de incorporar la acepción de “literaturizar”, con diversos resultados más que interesantes, no sólo al estudioso de la literatura, que de suyo es público cautivo (y cautivado), al que no es necesario convencer, sino dotar de herramientas para el mejor uso de su vocación, sino que se dirigen al estudiante en general, tanto de educación básica: primaria y secundaria, como de educación superior: escuela normal. Cabe señalar que la preparación de los futuros maestros, en cualquier área, “literaturizados” con adecuados modelos didácticos, estarían mejor capacitados para el desempeño de su labor fundamental en nuestra sociedad. Esto es sólo el principio, y abrimos la invitación para sugerencias, comentarios, adherencias y demás (como diría Alfonso Reyes) *simpatías y diferencias*.

## Bibliografía

- Albala, Eliana (2000) *El paraíso de Lezama y el infierno de Lowry*, Amate, ICM y FOECA, México.
- Carver, Raymond (2012) *Principiantes*, España: Anagrama.
- De la Borbolla, Óscar (2002), *Manual de creación literaria*, México, Editorial Patria.
- Docampo Xabier P. (2000) *Cuatro cartas*. Madrid: Editorial Anaya.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, (Año no especificado) *La novela del tranvía*. Disponible en: < <http://www.elaleph.com/>>.
- Halfon, Eduardo (2004), *El ángel literario*, España, Anagrama.
- Highsmith, Patricia (2002), *Pájaros a punto de volar*, España: Anagrama.

Ethel Krauze. *Literaturizar... para educar*

Jodorowsky, Alejandro (2002), *Donde mejor canta el pájaro*, México: De Bolsillo.

Krauze, Ethel (2009), *La casa de la literatura*, México: Universidad de la Ciudad de México.

Krauze, Ethel (2011), *Desnudando a la musa: ¿Qué hay detrás del talento literario?*, México: Centauro.

Krauze, Ethel (2011) "La creación literaria como emergencia, evolución y necesidad en el mundo contemporáneo", en *El desarrollo de competencias: El requerimiento ineludible en el siglo XXI*, José Luis Espíndola y María de la Luz Casas Pérez (comp.), Alemania: Editorial Academia Española, LAP LAMBERT, Academic Publishing, Saarbrücken.

Mastretta, Ángeles (2011), *Loas y caos sin una biblioteca*. Disponible en: <<http://www.nexos.com.mx/?Article=2099364&P=leerarticulo>>.

Rilke, Rainer María (2009), *Cartas a un joven poeta*, México, Colofón.

Rodari, Gianni (1989), *Gramática de la fantasía*, Barcelona, Aliorna.

Vargas Llosa, Mario (2011), *Cartas a un joven novelista*, México: Alfaguara.

**Ethel Krauze:** Su formación académica cuenta con un Doctorado en Literatura, dos Maestrías en Letras y una Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. Su principal línea de investigación es la teoría y didáctica de la creación literaria. Es autora de más de una treintena de libros publicados en varios géneros literarios, entre los que destacan la novela, el cuento, la poesía, el ensayo y la crónica; entre sus últimas publicaciones se encuentran: *Todos los hombres* (2012), *Desnudando a la musa: ¿qué hay detrás del talento literario?* (2011), *Escenas de ira, tristeza y desesperación con momentos felices* (2011).