



CUADERNO PEDAGÓGICO 2

LEER Y MEDIAR NARRATIVA EN LA ESCUELA

CASA DE LA
LITERATURA
PERUANA

COLECCIÓN ITINERARIOS
DE LECTURA
SERIE CUADERNOS
PEDAGÓGICOS



CUADERNO PEDAGÓGICO 2

LEER Y MEDIAR NARRATIVA EN LA ESCUELA

CASA DE LA
LITERATURA
PERUANA

COLECCIÓN ITINERARIOS
DE LECTURA
SERIE CUADERNOS
PEDAGÓGICOS

ISBN: 978-612-4456-43-5



COLECCIÓN ITINERARIOS DE LECTURA
Serie Cuadernos Pedagógicos

Leer y mediar narrativa en la escuela
Primera edición digital, julio de 2023

De esta edición:

- © Programa Educación Básica Para Todos
para su sello Casa de la Literatura Peruana
Jirón Áncash 207, Centro Histórico de Lima, Perú
+51.1.615.5800, anexo 66860
publicaciones.casaliteratura@gmail.com
www.casadelaliteratura.gob.pe

Edición: Cucha del Águila, Paulo César Peña y Verónica Zela
Cuidado de edición: Teresa Marcos
Corrección de textos: Anaís Blanco
Ilustraciones: Josué Sánchez (salvo que se indique lo contrario)
Diseño y diagramación: Pershing Roncal

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º 2023-06834
ISBN: 978-612-4456-43-5

Esta edición digital es de libre acceso y de descarga gratuita, siempre que se cite la fuente. Está prohibida su comercialización.



CASA DE LA LITERATURA PERUANA



PERÚ

Ministerio
de Educación

SOBRE LOS CUADERNOS PEDAGÓGICOS

Esta colección nace con el objetivo de compartir las experiencias relacionadas con la enseñanza de la literatura que gestamos para maestros y mediadores de lectura desde hace algunos años en el Área Educativa de la Casa de la Literatura Peruana.

La literatura, en sus diferentes formas y formatos, es una experiencia común a todas las personas. En ese sentido, creemos que todas y todos tenemos derecho a ella y a las posibilidades que nos brinda de constituirnos como sujetos letrados a través de la lectura, la escritura y la oralidad. Su enseñanza en la escuela propicia vías para afianzar competencias relacionadas particularmente con las áreas curriculares de Comunicación, Arte y Cultura, Personal Social y Ciencias Sociales.

En los cuadernos que conforman esta colección, encontrarán reflexiones, sugerencias de lecturas y propuestas de ejercicios prácticos que contribuyan a su autoformación. Todas ellas son el resultado de la práctica, la reflexión y la investigación, así como también de interrogantes y preocupaciones que compartimos con colegas docentes y mediadores.

Ponemos esta colección a disposición de todas aquellas personas dedicadas a la mediación en diferentes contextos y espacios. Les invitamos a apropiarse de este material de acuerdo con sus intereses y necesidades.

CUADERNO PEDAGÓGICO 2

CÓMO LEER NARRATIVA EN LA ESCUELA

En este cuaderno, proponemos explorar la variedad de textos que nos ofrece el género narrativo. Para ello, vamos a presentar esos elementos clave que nos permitan profundizar en nuestras lecturas del cuento, la novela, la tradición oral, el libro ilustrado, la narrativa gráfica y la microficción. De esta manera, buscaremos afianzar la capacidad para elaborar preguntas que conduzcan a construir sentidos y que nos orienten en el reconocimiento de los aspectos más relevantes de los textos elegidos.



EXPERIENCIA INTRODUCTORIA: UNA HISTORIA CUALQUIERA

Para comenzar, te invitamos a indagar en tu experiencia con la lectura de textos narrativos respondiendo a las siguientes preguntas:

- ▶ ¿Cuál fue la obra narrativa que más te marcó en la escuela? ¿Cómo llegó a ti? ¿Qué te llamó la atención de ella?
- ▶ ¿Qué docente recuerdas en tu contacto con la narrativa? ¿Cuáles eran sus estrategias? ¿Qué dificultades y aciertos recuerdas de su enseñanza?
- ▶ ¿Cómo lo haces tú ahora en tu labor docente? ¿De qué manera guías a tus estudiantes en la lectura de textos narrativos?
- ▶ ¿Para qué y por qué se leen textos narrativos en la escuela?
- ▶ Según tu punto de vista, ¿en qué reside la importancia de leer textos narrativos?



REFLEXIONES

Al revisar nuestra experiencia con la lectura de textos narrativos, identificamos diversos aspectos que fueron tenidos en cuenta por nuestros profesores cuando éramos estudiantes y que ahora, como docentes, también consideramos en nuestra labor: la comprensión del texto, la importancia de conocer un clásico, la identificación de ciertos temas, la transmisión de valores sociales y morales, etc.

Así pues, en esta oportunidad, vamos a abordar la lectura de textos narrativos para desarrollar estrategias que nos permitan construir sentidos y ampliar nuestras competencias interpretativas, del mismo modo que nos lleven a conformar nuestro propio punto de vista, es decir, nuestro pensamiento crítico.

Hay que tener presente que el lenguaje es una herramienta. Cuando es empleado en un género literario, adquiere determinados atributos. Poco a poco, conforme se sabe reconocerlos y se hace uso de tales atributos, uno puede ir apropiándose de ellos.

En el caso de los textos narrativos, se puede mencionar como atributos característicos la presencia de un narrador, la creación de escenarios y personajes, la sensación de que



el tiempo transcurre, entre otros. Estos elementos los iremos explicando a lo largo de los capítulos que componen este cuaderno.

Los atributos de los textos narrativos —y, por extensión, de los otros tipos de textos literarios— no son simples elementos formales, sino detonadores de sentidos.

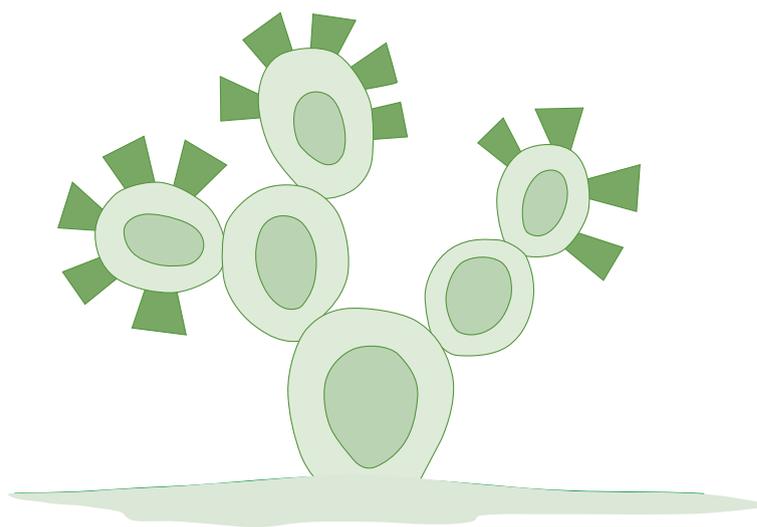
Por ejemplo, las decisiones tomadas por el autor de un texto narrativo tienen efecto en los lectores. Así generan recuerdos, reflexiones, emociones, o los inspiran, o enriquecen su lenguaje, y más. Ampliar nuestro conocimiento acerca de esos atributos, ampliar nuestras interpretaciones conociendo cómo funcionan, permite establecer mayores conexiones con los textos.

Te invitamos a compartir una historia escrita por ti. No tiene que ser muy extensa: de 200 palabras como mínimo y 1000 palabras como máximo. Puede ser real o imaginaria. Te la pueden haber contado, la puedes haber leído o visto en otro lado, o puede ser un evento que hayas vivido.



EN RESUMEN

Si bien la narrativa obedece a ciertos principios, narrar historias es una actividad que todos realizamos, incluso de manera cotidiana. La propia vida es un gran relato que nunca dejamos de elaborar con las experiencias que acumulamos. Esa es la dimensión narrativa en nuestras vidas.



CAPÍTULO 1:

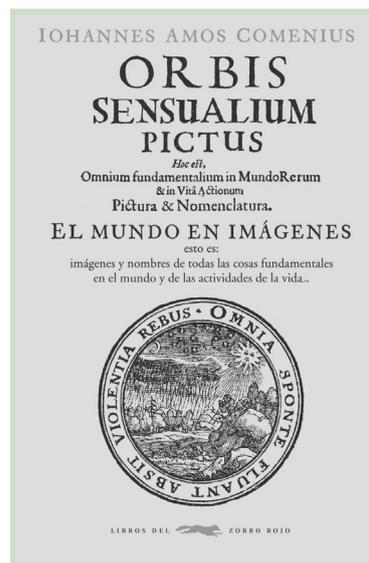
LEER LIBROS ÁLBUM

Tradicionalmente, se ha considerado que las imágenes y, en especial, la lectura de los libros ilustrados están limitadas a niños y niñas. La importancia de las imágenes en la escuela radicaba en los fines didáctico-formativos que se les atribuían.

El pedagogo checo Jan Amos Komensky (Comenius) es considerado el autor del primer libro infantil de Occidente, llamado *Orbis sensualium pictus* (1658), pues incluyó ilustraciones con fines didácticos que acompañaron de manera novedosa al texto. Este libro, dividido en ciento cincuenta capítulos, es considerado una enciclopedia visual que impulsó el aprendizaje del latín, el conocimiento de las cosas y el funcionamiento de la naturaleza.

Al igual que el libro de Comenius, llegaron a circular, posteriormente, abecedarios ilustrados, enciclopedias y cuentos de hadas. Entre estos últimos, cabe mencionar los recopilados por el escritor francés Charles Perrault en los siglos XVII y XVIII, o los hermanos Grimm, filólogos y folcloristas alemanes, en el siglo XIX, con los mismos fines didácticos.

Desde el siglo XX hasta nuestros días, la presencia de las imágenes es cada vez mayor a través del cine, de las artes visuales, de las ciencias, de las páginas web y de las redes sociales. Su relevancia y estatus crecen como consecuencia



de su capacidad de generar diversos sentidos y significados que exigen mayor participación por parte de espectadores y lectores.

LA NARRATIVA VISUAL

Este contexto supone que nuestros estudiantes realicen lecturas multimodales, pues no solo deben aprender a interpretar escritos, sino también imágenes. La presencia cada vez más notoria de la narrativa visual dentro de la escuela así lo deja en evidencia.

Sobre la narrativa visual, hay que reconocer dos tipos: una *dinámica*, con imágenes en movimiento como el cine y la animación; y otra *estática*, con imágenes fijas como el libro álbum y la novela gráfica.

El libro álbum ha sido considerado por mucho tiempo como un género narrativo “en construcción” de la literatura infantil. Sin embargo, sus características, como veremos, se han desarrollado de tal manera que permiten satisfacer exigencias del lector infantil, del juvenil y del adulto.

LA RELACIÓN ENTRE TEXTO E IMAGEN

En el libro álbum, textos e imágenes son interdependientes. No obstante, la totalidad del libro juega un rol relevante. Los elementos materiales (guardas, lomo, tipo de papel, tamaño, formato, etc.) y visuales (colores, tipografía, márgenes, etc.) contribuyen a la generación de sentidos entre los lectores.

En el libro álbum, la imagen puede narrar de diversas maneras: ampliando, enfatizando o contradiciendo lo que dice un texto. Así pues, el texto no es accesorio ni la imagen un elemento decorativo. Ambos se conciben como un todo para dar sentido a lo leído. Esto exige del lector mayor atención a los detalles.

Las imágenes, sus colores, sus formas, sus tamaños, sus texturas, su ubicación en el espacio de la página pueden aportar significados a la historia que las palabras no transmiten. Esta característica favorece una relación más accesible entre el lector y lo que lee, así como el desarrollo de herramientas para la lectura multimodal.

OTROS ASPECTOS DEL LIBRO ÁLBUM

También podemos encontrar libros ilustrados sin texto. Estos son conocidos como *libros silentes*. En estos casos, la historia no requiere de un texto escrito para ser contada.

La autoría de un libro álbum puede ser atribuida a una persona o también ser compartida entre una persona que crea la historia y otra que la ilustra.

Categorías narrativas

En la presentación de este cuaderno compartimos una serie de categorías comunes a los distintos géneros narrativos. En este capítulo, nos detendremos en detalle en la categoría *narrador*.

EL NARRADOR

El narrador es un elemento presente en toda historia y creado por el autor para contar los hechos. En ocasiones, puede ser uno de los personajes que realiza, o no, ciertas acciones en el relato. Otras veces, es una voz, una especie de conciencia, que enuncia la historia, pero que no interviene para nada en ella. Puede hacerlo con distintos grados de participación emocional y desde diferentes puntos de vista, ya sea interno (desde adentro) o externo (desde afuera).

Se suele confundir la categoría *narrador*, es decir, la voz narrativa, con el oficio de narrador, que se refiere a la persona que escribe la obra, es decir, el autor. En efecto, el *narrador* es una instancia presente en el texto, que se encarga de articular el relato. En cambio, el narrador que creó y escribió la historia, es decir, el autor, es un ser de carne y hueso.

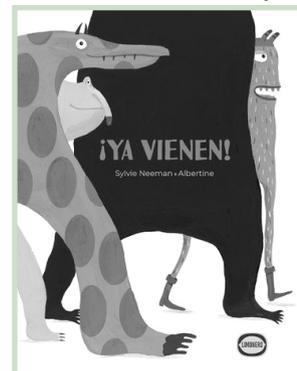
ACTIVIDADES

1. Para conocer más sobre este tipo de texto narrativo, leamos *¡Ya vienen!*, escrito por Sylvie Neeman, con ilustraciones de Albertine. El libro está disponible para lectura libre en línea en el siguiente enlace:

https://issuu.com/limonerotextos/docs/ya_vienen

Tómate tu tiempo para explorar el libro y responde a las siguientes preguntas. Puedes anotar las respuestas en tu bitácora.

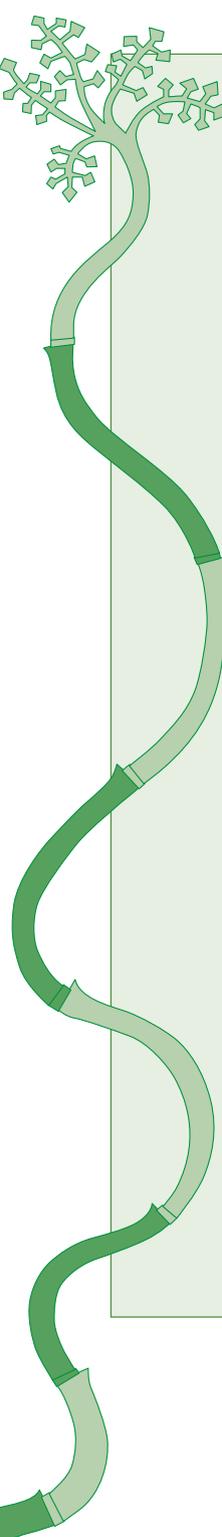
- ▶ ¿Qué te gustó? ¿Qué no te gustó? ¿Qué te sorprendió?
 - ▶ ¿Qué personaje(s) cuenta(n) la historia? ¿Cómo lo sabes?
 - ▶ ¿A quiénes hace referencia el título? ¿Qué detalles te ayudan a saberlo?
 - ▶ ¿Podrías comprender todo el libro sin sus ilustraciones? ¿Qué información encuentras en ellas?
2. ¿Qué elementos del texto narrativo podemos descubrir con estas preguntas? Fundamenta brevemente. No dejes de anotar tus impresiones y sospechas.



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

Cada lectura sugiere una diversidad de preguntas para indagar en ella y poder construir sentidos sobre lo leído. Estas constituyen una guía que el docente elabora en función de los textos que elige para intervenir en la formación lectora del estudiante. Desarrollar los fundamentos de cada pregunta garantiza que esta propicie el descubrimiento de los aspectos relevantes de una lectura.

A continuación, compartimos los fundamentos de las preguntas que hemos formulado para ustedes en la sección de actividades de este capítulo. Estas interrogantes procuran guiar la atención del lector hacia ciertos aspectos de este libro ilustrado.



Las preguntas **“¿Qué personaje(s) cuenta(n) la historia? ¿Cómo lo sabes?”** buscan que el lector reconozca al narrador, pero también que sea capaz de advertir si es el único o hay otros narradores en el relato. En *¡Ya vienen!*, el personaje que también es narrador de la historia es la profesora. Así se presenta, tal como vimos en este capítulo sobre el narrador. Cabe recordar que no siempre son los personajes los que cuentan la historia, como lo veremos, probablemente, en otro tipo de lecturas. En el caso de *¡Ya vienen!*, conforme pasan las páginas, se hace cada vez más evidente que la voz del narrador, que en este caso se manifiesta a través de las palabras, le pertenece a la mujer joven que aparece en diferentes escenas. En la escena final del libro, se deja en evidencia plenamente que es una profesora del nivel inicial o de los primeros años de la primaria. Si bien los niños aparecen en escena, ninguno de ellos toma la palabra. El único narrador es la profesora.

En **“¿A quiénes hace referencia el título? ¿Qué detalles te ayudan a saberlo?”**, el objetivo es que el lector considere la cuota de significado que encierra el título para la historia. La expresión empleada (“¡Ya vienen!”) anuncia la llegada de un grupo, de un colectivo. En un primer momento no se sabe qué o quiénes conforman ese grupo. Leyendo el relato, se puede asociar el título con las criaturas que la profesora enfrenta en diferentes escenas. La escena final, donde se descubre que el narrador es una profesora de primeros grados, permite advertir que los estudiantes eran los esperados. Esto también permite contemplar a los estudiantes como criaturas que parecen perturbarla. Estas preguntas ponen de relieve la relación texto-imagen que existe en este relato.

“¿Podrías comprender todo el libro sin sus ilustraciones? ¿Qué información encuentras en ellas?” incitan al lector a repasar con la mirada las escenas ilustradas que conforman el relato y a considerar qué y cómo aportan. Si bien la escena final es la única donde se ve a los estudiantes, a lo largo del libro, gracias a las ilustraciones, podemos observar detalles que ofrecen pistas sobre la verdadera naturaleza de las criaturas en las que piensa la profesora. En las escenas se puede observar espacios (como una habitación) y objetos (como juguetes o prendas) que permiten inferir que estas criaturas son personajes infantiles. Las preguntas llevan a analizar con más detenimiento la narrativa visual.

CAPÍTULO 2:

LEER CUENTOS LITERARIOS

El término *cuento* se suele emplear para nombrar a distintos tipos de relatos: fábulas, mitos, leyendas, libros ilustrados. Si bien es cierto que la acción de *contar*, entendiéndose como equivalente de *narrar*, es inherente a cualquier relato, un cuento literario es un tipo particular de texto narrativo, con sus propias convenciones y rasgos.

En este capítulo, nos enfocaremos en el cuento de autor, es decir, en aquel que ha sido escrito por un autor determinado y conocido. Se procura diferenciar, así, de la autoría anónima y colectiva que se presenta en el cuento popular. En ese sentido, empleamos el adjetivo *literario* para aludir a esos textos que se enmarcan en la tradición literaria de Occidente.

Podemos reconocer ciertas características comunes a la mayoría de cuentos literarios. En ellos se narra una secuencia de acciones que giran en torno a un conflicto. Se centran en el desarrollo de una trama principal y suelen presentar pocos personajes. Asimismo, su extensión, estructura narrativa y estilo dependen de las intenciones del autor para cada historia. Los cuentos literarios pueden oscilar entre ser realistas o ser fantásticos.



EL CUENTO EN LA ESCUELA PERUANA

En la escuela peruana, el cuento es uno de los géneros más leídos. Probablemente, contribuye a ello el hecho de que su extensión permite, en muchos casos, que se lo trate por completo en una clase.

Observamos que es uno de los géneros más recordados por los lectores y lectoras de su paso por la escuela. Así, son conocidos algunos títulos como “Paco Yunque”, de César Vallejo; “Warmá kuyay”, de José María Arguedas; “Los gallinazos sin plumas”, de Julio Ramón Ribeyro; “El niño de junto al cielo”, de Enrique Congrains; o “Día domingo”, de Mario Vargas Llosa; entre otros.

Categorías narrativas

En este capítulo, nos detendremos en detalle en las siguientes categorías: *estructura narrativa*, *tiempo lineal*, *flashback* y *registros lingüísticos*.

LA ESTRUCTURA NARRATIVA

Es la organización, diseño o composición, según la cual aparecen ordenados los elementos de un relato.

LINEAL	NO LINEAL	CIRCULAR
La narración está ordenada en una progresión continua (sin saltos en el tiempo).	La narración presenta saltos en el tiempo: analepsis (<i>flashback</i>) o prolepsis (<i>flashforward</i>).	La narración empieza y termina con el mismo hecho.
Ejemplo: “Paco Yunque”, de César Vallejo.	Ejemplo: “Colorete”, de Oswaldo Reynoso.	Ejemplo: “El bagrecico”, de Francisco Izquierdo Ríos.

EL TIEMPO LINEAL

La narración de los acontecimientos sigue una sola dirección: desde el pasado hasta el presente.

EL FLASHBACK

Es un tipo de estructura narrativa no lineal. Es decir, no sigue el curso único del pasado al presente, sino que lo rompe.

En este caso, la narración se interrumpe brevemente para recordar un episodio ocurrido en el pasado. El movimiento opuesto, del presente hacia el futuro, se llama *flashforward*.



LOS REGISTROS LINGÜÍSTICOS

El lenguaje utilizado pone en evidencia las condiciones sociales y culturales de sus diversos hablantes, así como la dimensión de sus estados íntimos. Los recursos empleados por los autores para reproducir esta relación (en el texto narrativo, por medio de sus narradores y personajes) son la forma

de pronunciar las palabras, la construcción de las frases, el tipo de léxico utilizado, la riqueza o la ausencia de detalles en la descripción de las cosas.

Así, puede haber un registro coloquial, un registro científico, un registro lírico, entre otros, dependiendo de las circunstancias de los hablantes o de los escribientes representados en la historia.

ACTIVIDADES

1. Para conocer más sobre el cuento literario, te invitamos a leer “Colorete”, escrito por Oswaldo Reynoso. El cuento se encuentra en la *Antología literaria 4*, del Ministerio de Educación. Este libro está disponible para su lectura en línea y libre descarga en el siguiente enlace:

<https://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/5771>

Tómate tu tiempo para explorar el cuento y responde a las siguientes preguntas. Puedes anotar las respuestas en tu bitácora.

- ▶ ¿Qué te gustó? ¿Qué no te gustó? ¿Qué te sorprendió?
- ▶ ¿Con quién habla Colorete? ¿Qué pasaje te brinda esta información?
- ▶ ¿Sabes lo que sienten y piensan estos personajes? ¿Cómo lo sabes? ¿Coincide con lo que dicen y hacen?
- ▶ ¿Cómo habla o se expresa cada personaje? ¿Qué diferencias encuentras? ¿De qué manera te das cuenta?
- ▶ En este relato los hechos ocurren en tiempos distintos. Identifica los pasajes donde se evidencie ello.



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos de las preguntas que hemos formulado para ustedes en la sección de actividades de este capítulo. Estas interrogantes procuran guiar la atención del lector hacia ciertos aspectos del cuento “Colorete”, de Oswaldo Reynoso.

Las preguntas **“¿Con quién habla Colorete? ¿Qué pasaje te brinda esta información?”** predisponen a que el lector se detenga en la participación de Colorete, con el fin de determinar el tipo de comunicación que establece con otros personajes. Sin embargo, cuando se lee el relato, se puede advertir que la conversación no se entabla en todo momento con alguien más. Hay ocasiones en las que el personaje describe escenas que ocurrieron en el pasado, además de mencionar qué tipo de sensaciones experimentó en dichas situaciones. Con esta pregunta se trata de evidenciar el uso del monólogo interior como recurso



Ilustración: Pershing Roncal

empleado por el autor para permitir indagar en la mente del personaje. Asimismo, permite advertir el empleo del *flashback* en la narración. La segunda pregunta conduce a que el lector reconozca en qué momentos del relato, en qué pasajes textuales, se presentan estas situaciones.

En **“¿Sabes lo que sienten y piensan estos personajes? ¿Cómo lo sabes? ¿Coincide con lo que dicen y hacen?”**, el objetivo se vincula con las preguntas anteriores. Procura que se identifique el empleo del monólogo interior como recurso para que los lectores indaguen en las emociones y pensamientos de los personajes. La formulación lleva a que se contraste lo interior con lo exterior, es decir, lo que sienten y piensan los personajes con lo que terminan diciendo y realizando. Al enfocar la atención de los lectores en las conductas de los personajes, se propicia que adviertan la diferencia entre las intenciones y los resultados.

En **“¿Cómo habla o se expresa cada personaje? ¿Qué diferencias encuentras? ¿De qué manera te das cuenta?”**, se apunta a que los lectores adviertan los modos de expresarse que tienen los personajes. Es decir, que detengan su atención en el tipo de palabras que emplean en sus conversaciones, pero también en sus comentarios e impresiones. De este modo, se puede identificar que los personajes del relato, debido a su condición de adolescentes, emplean términos propios de la jerga de su época. Esta pregunta da pie a que se reflexione sobre el empleo de este recurso, así como también a analizar qué tanto contribuye el uso de dichos términos a la constitución de los personajes. Lo que se busca, entonces, es que se reconozcan las características del registro lingüístico de cada personaje y cómo se manifiestan.

Con la indicación **“En este relato los hechos ocurren en tiempos distintos. Identifica los pasajes donde se evidencie ello”**, se apunta a que el lector reconozca los mecanismos aplicados por el autor para suscitar la sensación de que se alternan episodios ocurridos en diferentes tiempos. Prestando atención a las situaciones descritas, se consigue reconocer que no hay una dirección única de los episodios. Es decir, se distinguen eventos que ocurren en una misma línea de tiempo, así como hay otros que son insertados y que corresponden a momentos diferentes del presente en el que se encuentran los personajes.

CAPÍTULO 3:

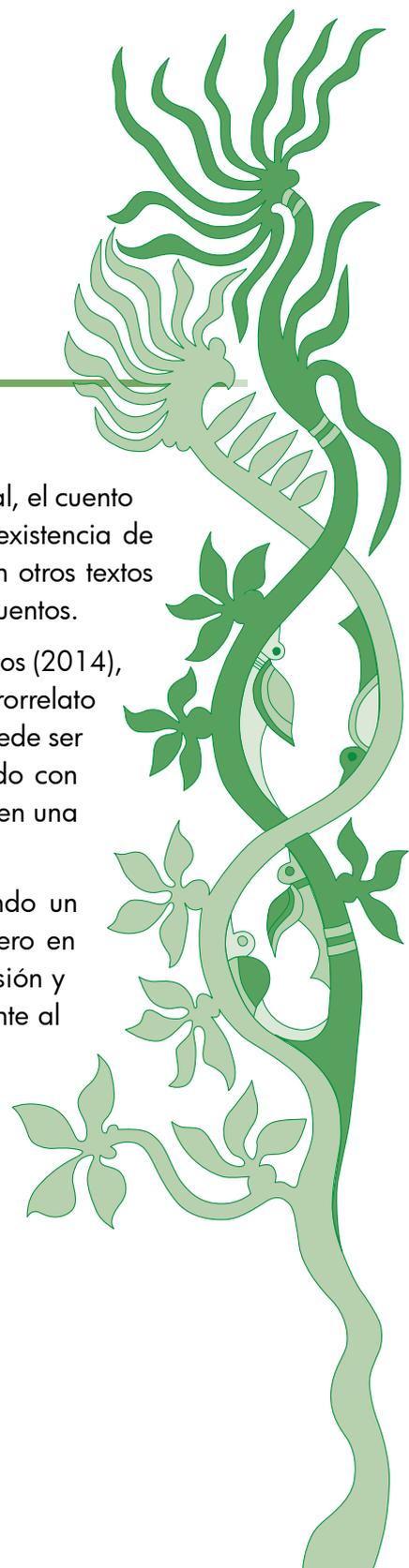
LEER MICRORRELATOS

En la escuela, el género más leído suele ser la narrativa, en especial, el cuento corto o largo, debido a la presencia de una trama central, la existencia de pocos personajes y por su corta extensión. Sin embargo, existen otros textos aún más cortos, conocidos como microrrelatos, microficción o microcuentos.

En este capítulo, emplearemos el término *microrrelato*. Óscar Gallegos (2014), autor del primer estudio de sistematización teórica e histórica del microrrelato peruano, lo define como una “minificción que cuenta una historia”. Puede ser de tipo fantástico, humorístico, simbólico o metaficcional. De acuerdo con esta perspectiva, el microrrelato viene a ser una narración expresada en una cantidad reducida de palabras.

El microrrelato es un género que, poco a poco, ha ido ganando un espacio significativo entre autores y lectores. Al tratarse de un género en crecimiento, tiende a ser confundido con otros textos de similar extensión y son juzgados por su apariencia como simples o sencillos de leer, frente al cuento y la novela.

Sin embargo, los microrrelatos requieren de competencias interpretativas de mayor exigencia, pues despliegan una variedad de sentidos y significados que involucra la participación activa de los lectores, así como un mayor acompañamiento por parte de los docentes y mediadores. En este capítulo, abordaremos sus características y singularidades.



CONCISIÓN, SUGERENCIA E INTERTEXTUALIDAD

En un microrrelato predominan tres rasgos esenciales: concisión, sugerencia e intertextualidad.

- ▶ *Concisión.* El autor condensa historias complejas, economizando recursos narrativos (tiempo, espacio, personajes), pues desarrolla su historia basado en referentes universales o tradicionales que supone que los lectores y lectoras deben conocer, o los invita a hacerlo. Es decir, se requiere tener conocimientos previos para comprender este tipo de texto, en algunos casos, vinculados al conocimiento de la lengua, al conocimiento de la vida cotidiana o de la cultura a la que pertenece el texto.
- ▶ *Sugerencia.* Inspira a los lectores a crear múltiples sentidos e interpretaciones, debido a la presencia de frases o expresiones poéticas como la metáfora, o descripciones tan realistas o fantásticas como sus personajes o los lugares donde transcurre la historia.
- ▶ *Intertextualidad.* La mayoría de los microrrelatos poseen una relación o diálogo con otros textos literarios o extraliterarios, orales o escritos, los cuales aparecen en la historia en forma de citas, alusiones, imitaciones o recreaciones paródicas que invitan a los lectores a identificar cuáles son. De este modo, el microrrelato se convierte en una vía para ingresar a otros universos textuales y en una herramienta para impulsar el aprendizaje de la literatura en general.

EL USO DE METÁFORAS

La metáfora es una figura retórica que consiste en *designar* una cosa *mediante* el nombre de otra, con quien tiene alguna relación de semejanza. Aquí las palabras no son usadas en sentido literal, sino figurado, e invita a que los lectores identifiquen dicha relación de similitud o semejanza y, a partir de ello, encuentren nuevos sentidos y significados a las palabras.

El microrrelato “Calidad y cantidad”, de Alejandro Jodorowsky, brinda un ejemplo de cómo la presencia de una metáfora contribuye a que la interpretación de un texto no se limite a un plano literal:

No se enamoró de ella, sino de su sombra. La iba a visitar al alba, cuando su amada era más larga.

En este caso, la “sombra” y el “alba”, al ser elementos de valor opuesto (la oscuridad/ la luz), pueden ser asociados a otros significados, como las emociones o las actitudes, entre otros.

EL USO DE ELIPSIS

La elipsis es una figura retórica que consiste en la omisión de palabras o expresiones que, desde el punto de vista gramatical y de la lógica, deberían estar presentes, pero sin ellas se puede comprender perfectamente el sentido del enunciado o texto. Este recurso suele ser de gran utilidad, pues permite evitar reiteraciones innecesarias e incita la atención de los lectores, provocando expectativas o intrigas que agilizan la lectura del microrrelato.

En “La confesión”, un microrrelato de Manuel Peyrou, se muestra un claro ejemplo de elipsis. La historia se resuelve en pocas líneas. El texto solo se enfoca en determinados episodios, los más útiles para comprender el actuar de los personajes, de modo que ya no se narran otros eventos:

En la primavera de 1232, cerca de Aviñón, el caballero Gontran D’Orville mató por la espalda al odiado conde Geoffroy, señor del lugar. Inmediatamente confesó que había vengado una ofensa, pues su mujer lo engañaba con el conde.

Lo sentenciaron a morir decapitado, y diez minutos antes de la ejecución le permitieron recibir a su mujer en la celda.

—¿Por qué mentiste? —preguntó Giselle D’Orville—. ¿Por qué me llenas de vergüenza?

—Porque soy débil —repuso—. De este modo simplemente me cortarán la cabeza. Si hubiera confesado que lo maté porque era un tirano, primero me torturarían.

Las elipsis, en el caso de este ejemplo, son esos pasajes en los que el autor decidió recortar la exposición de datos dentro de su historia con la intención de priorizar el desarrollo de las acciones de los personajes. Esto le permite redu-



Ilustración: Peshing Roncal

cir la extensión de su relato y mantener el estado de tensión que provoca la historia. Por tal motivo no se menciona que Aviñón es una ciudad situada en la región francesa de la Provenza, lo cual ayudaría a situar con un poco más de precisión la escena narrada; o se asume que los lectores están enterados de la secuencia de acciones que caracterizaron a los juicios en la época medieval (confesión, juicio, sentencia, ejecución), por lo que el narrador puede orientar la atención de los lectores, casi de forma directa, al diálogo que se establece entre la pareja de esposos.

Categorías narrativas

En la presentación de este capítulo compartimos una serie de categorías comunes a los distintos géneros narrativos. En el capítulo anterior abordamos las categorías de *estructura narrativa*, *tiempo lineal*, *flashback* y *registros lingüísticos*. En esta ocasión, nos detendremos en los *tipos de narrador*.

TIPOS DE NARRADOR

Lo conocemos a través de su discurso.

TIPOS DE NARRADOR	EJEMPLOS
Primera persona	"Mi hija me trajo un dibujo de pájaros. Los censores se lo rompieron a la entrada de la cárcel".
Segunda persona	"Tu hija te trae un dibujo de pájaros. Los censores se lo rompen a la entrada de la cárcel".
Tercera persona	"La hija le trae un dibujo de pájaros. Los censores se lo rompen a la entrada de la cárcel".

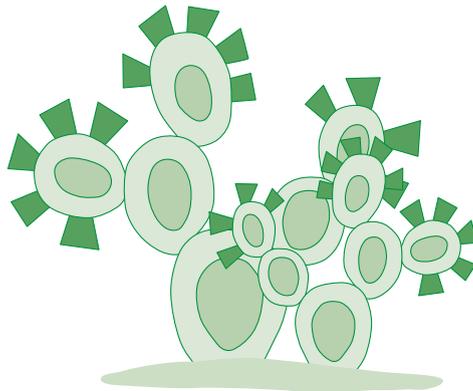
ACTIVIDADES

1. Para conocer más sobre este tipo de texto narrativo, leeremos “Los pájaros prohibidos”, escrito por Eduardo Galeano. El microrrelato se encuentra para lectura libre en línea en el siguiente enlace:

<https://unajovenprofesoradeespanol.files.wordpress.com/2016/10/doc-nc2b05.pdf>

Tómate tu tiempo para explorar el microrrelato. Luego responde a las siguientes preguntas e intercambia tus respuestas con otra persona.

- ▶ ¿Qué te gustó? ¿Qué no te gustó? ¿Qué te sorprendió?
- ▶ ¿En qué te hizo pensar el título del microrrelato?
- ▶ ¿Qué tienen en común los dibujos que están prohibidos?
- ▶ ¿De qué manera la elección de la niña de dibujar pájaros aporta significados a este microrrelato? ¿Cómo cambiaría la historia si la niña hubiera dibujado realmente frutos en los árboles? ¿La elección de los pájaros aporta algún significado? ¿Cuál?
- ▶ ¿Qué nuevos sentidos adquiere el título luego de leer el microrrelato?
- ▶ ¿Qué tipo de narrador narra este microrrelato? ¿Cómo lo sabes?





APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos de las preguntas que formulamos para ustedes en la sección de actividades de este capítulo. Estas interrogantes procuran guiar la atención del lector hacia ciertos aspectos del microrrelato “Los pájaros prohibidos”, de Eduardo Galeano.

Con la pregunta **“¿En qué te hizo pensar el título del microrrelato?”**, se apunta a que los lectores compartan sus impresiones iniciales sobre el título. Esto permite advertir el peso que puede tener el título al momento de brindar pistas para la interpretación del texto, una vez que se ha leído. Por otra parte, conduce al lector a preguntarse si el título recoge un aspecto en particular de la obra, o si representa de forma más general a la historia.

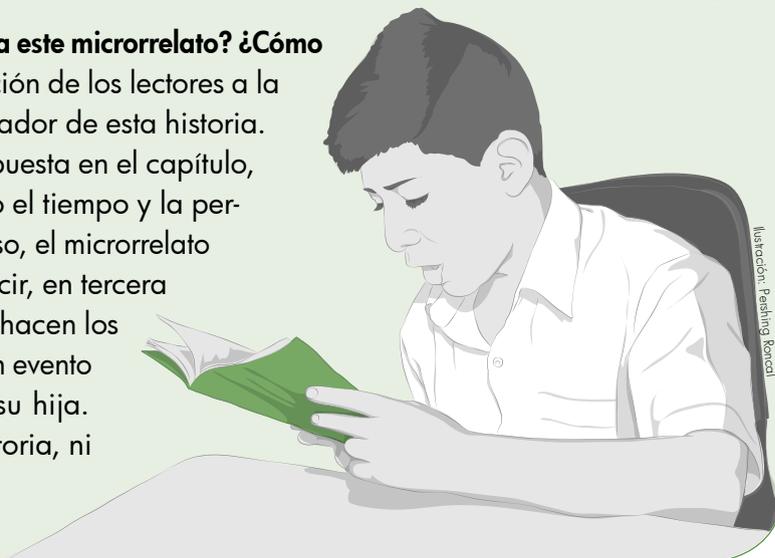
En **“¿Qué tienen en común los dibujos que están prohibidos?”**, se busca que los lectores reconozcan los posibles significados que encierran estos dibujos. En “Los pájaros prohibidos”, se observa una gran represión, la cual se evidencia en los tipos de dibujos que están prohibidos, como *mujeres embarazadas, parejas, mariposas, estrellas, pájaros*, entre otros. Cada uno de los dibujos prohibidos hace alusión a la pérdida de la libertad y de los vínculos afectivos que viven los personajes de esta historia (Didaskó y Milay). Esta pregunta incita a que, a través de esos dibujos que son nombrados por el narrador, los lectores repiensen e identifiquen algunos efectos producidos por el ambiente carcelario.

En **“¿De qué manera la elección de la niña de dibujar pájaros aporta significados a este microrrelato? ¿Cómo cambiaría la historia si la niña hubiera dibujado realmente frutos en los árboles?”**, se pretende que los lectores y las lectoras descubran y reflexionen sobre los sentidos ocultos en el modo de actuar de la niña. Al final de la historia, se advierte un giro o cambio significativo, producido por la acción de la niña, quien creativamente camufla el aspecto de su dibujo para no ser censurada (los “circulitos de colores” como “ojos de los pájaros”). El personaje de la niña genera un quiebre en toda la historia, al poner en evidencia posibles estrategias para enfrentar la condición opresiva impuesta a los otros personajes desde el principio. En ese sentido, esta pregunta permite que se revaloren la acción de este personaje infantil y su importancia en el desarrollo del relato. Además, invita a imaginar otros probables finales o escenarios de esta historia.

En “**¿La elección de los pájaros aporta algún significado?, ¿Cuál?**”, se busca analizar con detenimiento los posibles significados que se le atribuyen a este elemento metafóricamente. En este microrrelato, los “pájaros” no solo son una curiosa ocurrencia del personaje de la niña. También aparecen, y esta vez por decisión del autor, como una metáfora que invita a que los lectores y las lectoras descubran, imaginen o relacionen los posibles significados que estas aves pueden representar, como *libertad, canto, vuelo*, entre otros; en contraste con la situación de opresión vivida por Didaskó y Milay, quienes vendrían a encarnar valores opuestos (*sometimiento, censura, encierro*). La pregunta, por lo tanto, incita a que el lector preste mayor atención a una decisión tomada por el autor, empujándolo a releer el relato para percatarse de su relevancia.

Con “**¿Qué nuevos sentidos adquiere el título luego de leer el microrrelato?**”, se apunta a que el lector reconozca los vínculos sugeridos por el título una vez que ha conocido el argumento del relato. El título motiva a los lectores a detenerse o prestar mayor atención a las acciones de la pequeña. Recordemos que ella “esconde” los pájaros en su dibujo para que su padre preso pueda acceder a ellos. El gesto de la niña es el que provoca la aparición de un nuevo sentido dentro del relato: la creatividad como una forma de libertad, o como una manera de resistir frente a la opresión.

Con “**¿Qué tipo de narrador narra este microrrelato? ¿Cómo lo sabes?**”, se procura guiar la atención de los lectores a la manera en que se manifiesta el narrador de esta historia. De acuerdo con la clasificación propuesta en el capítulo, esto se puede reconocer advirtiendo el tiempo y la persona verbales empleados. En este caso, el microrrelato tiene un narrador omnisciente, es decir, en tercera persona. Observa y describe lo que hacen los personajes. Por eso, es “testigo” de un evento del que solo participan el preso y su hija. Este narrador no interviene en la historia, ni interactúa con los personajes.



CAPÍTULO 4:

LEER TRADICIÓN ORAL

Se define como tradición oral a todas aquellas expresiones culturales que forman parte del patrimonio inmaterial de una comunidad y que se pueden manifestar a través de diferentes formas habladas, como, por ejemplo, recetas, consejos, refranes, cantos, mitos, cuentos, leyendas, poesía, etc.



- En el Perú, los retablos tradicionales han sido empleados como soportes para narrar historias.

Las tradiciones orales forman parte de la memoria colectiva de distintas comunidades y su transmisión en forma oral es aún una práctica vigente dentro de algunas familias de abuelos a nietos, de padres a hijos; en las escuelas, entre maestros y estudiantes; también entre artesanos, curanderos o narradores orales.

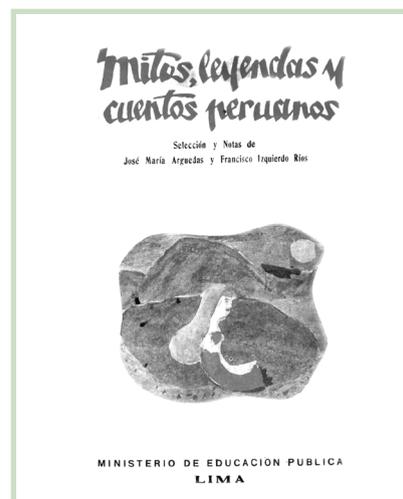
Esta herencia o memoria contiene saberes, pensamientos, creencias y costumbres sobre la vida, la muerte, la naturaleza y todo cuanto nos rodea y se expresa a través de la palabra en forma de relato. En este capítulo nos referiremos de manera exclusiva a los relatos de tradición oral: mitos, cuentos y leyendas.

Este tipo de relatos es una vía generalizada de transmisión del pensamiento sobre el mundo que tiene una comunidad determinada, así como de los conocimientos y normas de vida que las generaciones mayores buscan pasar a las más jóvenes.

TRADICIÓN ORAL EN EL PERÚ

Las transformaciones tecnológicas, culturales y económicas ocurridas en nuestras sociedades han afectado el rol de la oralidad en la transmisión de relatos, ya que, en muchos casos, esta ha sido desplazada por la escritura y los medios audiovisuales. Sin embargo, en nuestro país, la riqueza literaria proveniente de la tradición oral ha llegado a una gran cantidad de personas a través de la escritura en recopilaciones, traducciones y publicaciones.

Uno de los proyectos de recopilación nacional más representativos estuvo a cargo de José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos, quienes publicaron *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947), libro que contiene relatos de tradición oral recogidos por estudiantes y maestros de escuela de la costa, la sierra y la selva. Esto hizo posible el reconocimiento del valor literario presente en estas narraciones, así como su incorporación al corpus de lecturas en las escuelas.

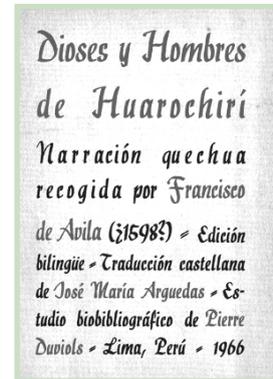


LENGUAS ORIGINARIAS Y TRADICIÓN ORAL

Muchos relatos de tradición oral que se producen en lenguas originarias se enfrentan a los retos de la traducción; otros relatos no son tan difundidos o se encuentran confinados en bibliotecas especializadas para su estudio en el campo de la antropología y la lingüística.

Un ejemplo de este último hecho es el manuscrito *Dioses y hombres de Huarochirí*, texto en el que el sacerdote español Francisco de Ávila (1598), como parte del proceso de extirpación de idolatrías, recogió testimonios, todos ellos en quechua, que sirvieron a la Iglesia católica para condenar creencias y cultos indígenas. Este conjunto de relatos da cuenta de la cosmovisión andina prehispánica y de la historia de las distintas comunidades de Huarochirí, representadas a través de dioses y héroes. El valor de este documento radica también en haber traducido, en la medida de lo posible, la oralidad quechua de mitos a la escritura en castellano.

En este capítulo, conoceremos algunas categorías provenientes de la literatura escrita que podrían servirnos para describir ciertas características de los relatos de tradición oral. Sin embargo, siempre hay que considerar que estas categorías surgieron para analizar la literatura occidental.



Categorías narrativas

En la presentación de este cuaderno compartimos una serie de categorías comunes a los distintos géneros narrativos. En este capítulo, nos detendremos en detalle en las categorías *voz narrativa intercultural*, *personificación* y *contextualización*.

LA VOZ NARRATIVA INTERCULTURAL

La riqueza cultural y el multilingüismo de nuestro país nos permiten identificar voces narrativas diversas. La lectura de relatos de tradición oral invita a los lectores a repensar y reflexionar sobre sus imaginarios, sus

modos de sentir y expresar, en diálogo con las identidades y culturas de otros lectores, en igualdad de condiciones.

El registro lingüístico y los recursos expresivos que se emplean en la narrativa de tradición oral son parte del habla cotidiana y están orientados a la escucha. Sin embargo, actualmente, las recopilaciones o adaptaciones de los relatos orales se producen de manera escrita, lo que implica ciertos cambios en la estructura de la historia, el registro lingüístico y hasta en los sentidos.

LA PERSONIFICACIÓN

En la literatura, esta categoría se conoce como un recurso que consiste en atribuir a seres animados o inanimados comportamientos o cualidades propios de una persona. En los relatos de tradición oral, la personificación es la metáfora que manifiesta el modo de pensar y describe cómo es o cómo se concibe el mundo: todo está animado¹.

LA CONTEXTUALIZACIÓN

Los relatos de tradición oral, como memoria colectiva, responden al contexto cultural en el que han sido creados y en el cual siguen teniendo vigencia. Por ello, es importante conocer ese contexto (visiones del tiempo, del espacio, la relación con el entorno natural y social, los modos de transmitir saberes, etc.).

¹ Manuel Miguel Berjón y Miguel Ángel Cadenas explican, con mayor detalle, qué es un mito y su profunda razón de ser en el artículo “Hidrografía amazónica: aproximación desde un mito kukama” (2014).

ACTIVIDADES

1. Para conocer más de este tipo de texto narrativo, leamos “Apu Cóndor”, recopilado por Carmen Escalante y Ricardo Valderrama. Este relato de tradición oral se encuentra en la *Antología literaria 1*, del Ministerio de Educación. Este libro está disponible para su lectura en línea y libre descarga en el siguiente enlace:

<http://disde.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/6319>

Tómate tu tiempo para explorar este relato de tradición oral, responde a las siguientes preguntas e intercambia tus respuestas con otra persona.

- ▶ ¿Qué te gustó? ¿Qué no te gustó? ¿Qué te sorprendió?
- ▶ ¿Cómo humaniza el narrador de la historia al Apu Cóndor? ¿Qué frases rescatas?
- ▶ Describe con tus palabras el conjunto de acciones que realizan los cóndores y el Apu Cóndor Apachin durante su ceremonia de alimentación.
- ▶ ¿Qué marcas encuentras en el texto que te ayudan a situarte en su contexto?
- ▶ ¿Qué reflexiones y sensaciones te suscita el siguiente fragmento?

Cuando concluyen de dar vueltas, recién llega el Apu Cóndor Apuchin, de cuello blanco. Si es una oveja, igual que una oveja bala ese cóndor: “baa” dice. Si es una llama, también igual que una llama gime. ¿Pero para qué llora? Lloro así, para que al año siguiente nazca igual. Antes de comer apela al Hanaq Pacha Inti Taita. Parece que da su agradecimiento para que ese ganado se reponga igual. Si come un burro, igual que un burro rebuzna; si come un toro, igual que el toro brama.

- ▶ ¿Conoces algún relato parecido? ¿Cuál?



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos para las preguntas que hemos formulado para ustedes en la sección de actividades de este capítulo. Estas interrogantes procuran guiar la atención del lector hacia ciertos aspectos del relato de tradición oral “Apu Cóndor”, recopilado por Carmen Escalante y Ricardo Valderrama.

En “**¿Cómo humaniza el narrador de la historia al Apu Cóndor? ¿Qué frases rescatas?**”, se busca que los lectores vinculen entre sí algunas cualidades que se le atribuyen al Apu Cóndor. A lo largo del relato, se lo describe al Apu Cóndor como autoridad de los cóndores, al mismo tiempo que se pone de manifiesto la relación vertical (jerárquica) que existe entre ellos. Cuando el Apu Cóndor es enaltecido con facultades humanas y divinas, se muestra lo que, en la literatura, se conoce como recurso de la personificación. No obstante, no hay que dejar de tener en cuenta que se trata de un relato de tradición oral, por lo que revela el modo



Ilustración: Pershing Roncal

de pensar de la comunidad que lo ha producido. En ese sentido, la personificación que aquí aparece es una expresión de ese modo de pensar. La pregunta, entonces, no solo se formula para reconocer la personificación empleada en el relato, sino también para invitar a conocer cómo es o cómo se concibe en el mundo andino la relación entre la naturaleza y sus seres. Con la pregunta complementaria se pretende que el lector sitúe en el propio texto el sustento de su primera respuesta.

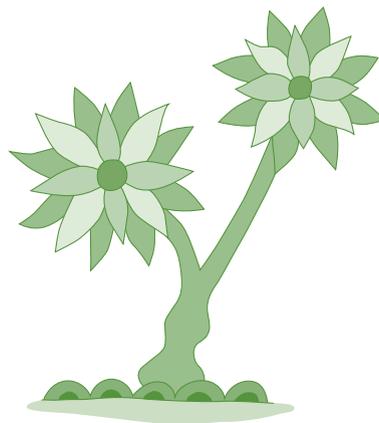
Con la indicación **“Describe con tus palabras el conjunto de acciones que realizan los cóndores y el Apu Cóndor Apachin durante su ceremonia de alimentación”**, se pretende resaltar las costumbres y tradiciones del mundo andino a partir de los vínculos de los cóndores con su entorno. Este relato se centra en las acciones del Apu Cóndor (“Antes, abre sus alas y mira al sol. Igual que el cura en la misa, mira al alto, así. Ahí el cóndor reza un rato”), las cuales evidencian la relación de respeto que mantiene con el Taita Inti (Padre Sol), la Pachamama y otros animales. Con esta indicación, se busca que el lector reconozca en los movimientos del Apu Cóndor la existencia de otras maneras de vincularse con la naturaleza. En este caso, esas acciones del líder de los cóndores permiten garantizar el equilibrio de todo el sistema (“Parece que da su agradecimiento para que ese ganado se reponga igual”), de modo que lo que muere vuelve a nacer. Asimismo, la invitación a describir las acciones del Apu Cóndor apunta a que el lector advierta que el relato, al tratarse de una tradición oral, transmite y, a su vez, se sostiene en parte en el pensamiento o la cosmovisión andina. En este caso, la geografía y las dinámicas que en ella se realizan, como el momento en que los cóndores se alimentan de sus presas, son elementos esenciales en la construcción del relato.

En **“¿Qué marcas encuentras en el texto que te ayudan a situarte en su contexto?”**, se busca destacar los efectos que producen algunas frases expresivas del relato, vinculadas al habla cotidiana. “Apu Cóndor” es un relato de tradición oral que pone especial énfasis en la explicación del comportamiento de los cóndores. Esto es visible debido a la repetición constante de algunas frases que emplea la voz narrativa (“Si es una oveja, igual que una oveja bala ese cóndor: ‘baa’ dice. Si es una llama, también igual que una llama gime [...] Si come un burro, igual que un burro rebuzna; si come un toro, igual que el toro brama”), para dar notoriedad a las acciones de este personaje. Asimismo, esta pregunta invita a

releer el texto y prestar atención al registro oral presente en todo el relato. Este es notorio por la composición de la información: se ofrecen descripciones genéricas que alternan, sin seguir una estructura fija y simétrica, con algunas menciones a determinados elementos. De este modo se reproduce, o se trata de sugerir, la espontaneidad del relato en su versión oral, con base en las habilidades del que se encarga de narrarlo.

Con **“¿Qué reflexiones y sensaciones te suscita el siguiente fragmento?”**, se procura que los lectores mencionen sus conexiones personales con la escena citada. También es una manera de analizar el actuar del Apu Córdor, considerándolo en diferentes niveles: no solo en los actos que lleva a cabo, sino en las emociones que expresa, a decir del narrador, en cada uno de esos actos.

Con **“¿Conoces algún relato parecido? ¿Cuál?”**, se apunta a que el lector establezca relaciones o encuentre patrones de este texto con otros. No solo se trata de evidenciar una posible relación intertextual, sino también de que el lector, al encontrar parentesco con textos anteriores que conoce, sea capaz de adquirir los recursos necesarios para abordar el texto que recién está conociendo.



CAPÍTULO 5:

LEER NARRATIVA GRÁFICA



■ En el siglo XVII, el cronista indígena Guamán Poma de Ayala, autor de la *Nueva corónica y buen gobierno* (1615), incluyó ilustraciones que graficaban algunos de los episodios descritos en su libro.

La narrativa gráfica narra una historia por medio de secuencias; usa imágenes y textos simultáneamente. Para articular todo esto, se vale de ciertas convenciones como las viñetas para enmarcar escenas, los globos para envolver diálogos, el trazo para configurar estados anímicos, entre otros.

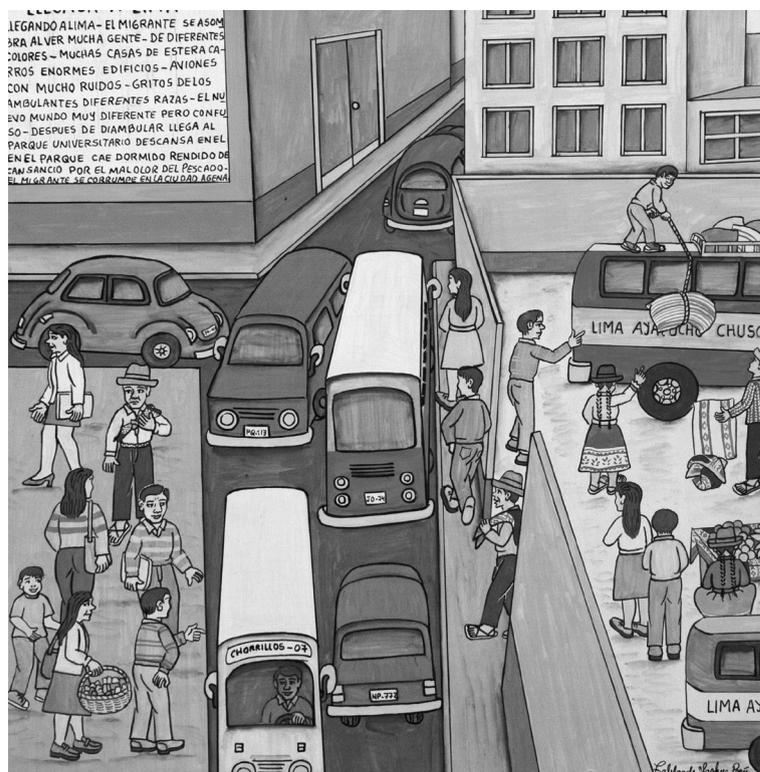
En este capítulo trataremos la narrativa gráfica más difundida a través de publicaciones impresas. Asimismo, haremos mención a otras formas de narrativa gráfica, en las que las palabras son utilizadas en menor cantidad, o están ausentes por completo, y que incluso se presentan en soportes distintos a los de las publicaciones impresas.

OTRAS NARRATIVAS GRÁFICAS EN EL PERÚ

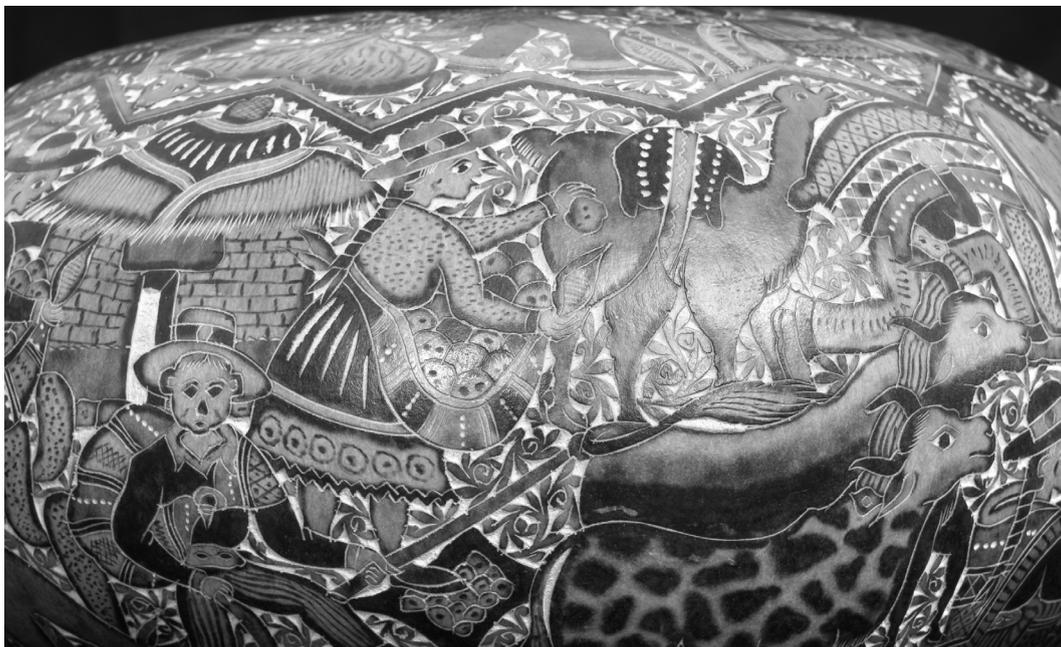
En el Perú, son ejemplos de estas otras formas el trabajo de Guamán Poma de Ayala (siglo XVII), o piezas de arte popular como las tablas de Sarhua o los mates burilados. El primero se halla en su obra *Nueva corónica y buen gobierno* (1615), un manuscrito que surgió como un modo de comunicar la situación crítica de la población indígena desde la perspectiva de uno de sus integrantes. Así, Guamán Poma le relata al monarca

español, Felipe III, el acontecer de la civilización inca en términos que dejan en evidencia su valía. Con esa intención, añadió ilustraciones realizadas por él mismo, las cuales retratan diferentes escenas descritas en el texto. En dichas ilustraciones, que reciben el nombre de *quilcas*, se han intercalado algunas frases que se amoldan a los marcos de los dibujos.

La elaboración de tablas de Sarhua, un pueblo ubicado en la región Ayacucho, es una práctica ancestral. Por medio de representaciones pictóricas, se registran diferentes episodios de la vida cotidiana de la comunidad, así como escenas de algunos de sus mitos. Inicialmente, los dibujos, que representaban genealogías familiares, se realizaban en la viga principal del techo de la vivienda que se regalaba a una pareja de recién casados. En ese sentido, suponía una narración vertical, lo que implicaba la lectura de las imágenes en esa misma orientación. En la actualidad, esta práctica ha adoptado otros formatos, por lo que se realizan también tablas pequeñas en las que se muestran imágenes con motivos diversos.



■ Las tablas de Sarhua, por medio de representaciones pictóricas, narran la vida cotidiana de las comunidades. En la pieza *Llegada a Lima*, elaborada por el maestro Primitivo Evanán, se observa una escena vivida por muchos migrantes peruanos.



■ La elaboración de mates burilados es una práctica ancestral que permite contar historias a partir de sus imágenes. Un ejemplo de ello es este elaborado por el maestro Sixto Seguil y que se titula *Costumbres y vivencias del pueblo andino del valle del Mantaro*.

Por su parte, en el burilado de mates, una actividad vigente en parte del norte y el centro del Perú, se hace uso de un fruto de calabaza, un soporte esférico, para narrar y transmitir relatos, tanto los que describen la realidad local actual como los que son producto de la tradición oral.

En estos elementos el lenguaje combina imagen y texto, e igualmente se recurre al empleo de viñetas y leyendas.

NARRATIVA GRÁFICA Y EDUCACIÓN

A la narrativa gráfica se le ha considerado, hasta hace poco, tan solo como lectura de entretenimiento, lo cual supuso su exclusión como un recurso pertinente para la enseñanza.

Esto nunca ha impedido, no obstante, que su lectura sea una experiencia frecuente y común entre los lectores y las lectoras en edad escolar. Así se explica su vigencia y reconocimiento cada vez más amplio como forma de literatura.

La narrativa gráfica se presenta en forma de *novela gráfica*, *cómic* (también conocido como *historieta*) o *manga*. Todos coinciden en el hecho de contar una sucesión de eventos en el tiempo, pero varían en extensión y en convenciones muy particulares en el caso del *manga*.

En las últimas décadas, conforme se ha ido llevando a cabo el cambio de paradigmas tecnológicos y culturales en las sociedades contemporáneas, las imágenes —y en ellas las distintas formas de narrativa gráfica— han adquirido un estatus que les ha significado una mayor relevancia dentro de la formación de sujetos críticos.

NOVELA GRÁFICA Y CÓMIC

La novela gráfica es un formato de narrativa visual que comparte una serie de rasgos con el cómic. No obstante, cabe identificar algunos aspectos distintivos entre ambos casos.

El cómic es una publicación generalmente en serie, de estructura más sencilla, y en la que en cada publicación se desarrolla una historia breve con los mismos personajes.

La novela gráfica es una obra que termina en un solo volumen (autoconclusiva), con personajes y estructuras más complejas, así como con mayor extensión.

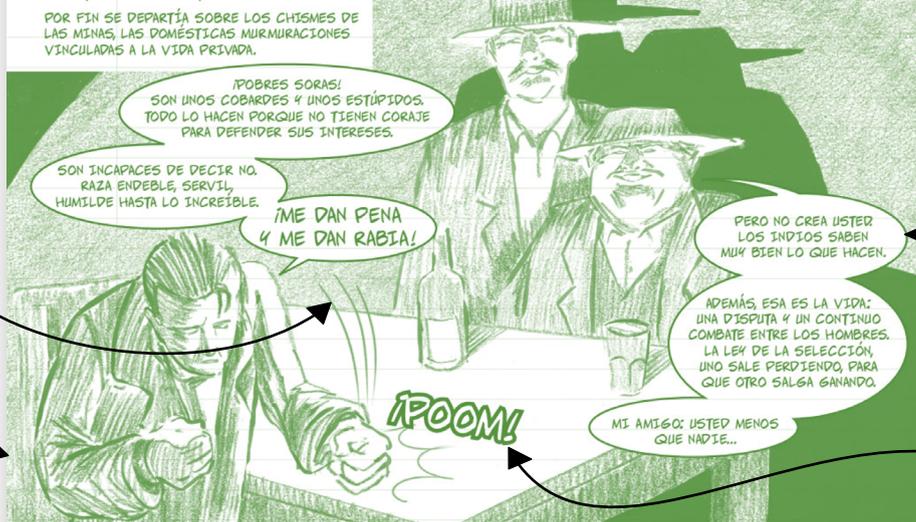
EL LENGUAJE DE LA NARRACIÓN GRÁFICA

El código a partir del cual se configura la narrativa gráfica incluye elementos como las viñetas, las cartelas, los globos de diálogo, las líneas cinéticas, las onomatopeyas y la atmósfera narrativa.

- ▶ Las *viñetas* son las divisiones donde se representan cada una de las escenas. Una página puede contener una o varias viñetas. Estas adoptan formas diversas según las intenciones expresivas de la obra. En ese sentido, las viñetas no solo se presentan como rectángulos o cuadrados, sino que también pueden ser circulares o de bordes irregulares.
- ▶ Las *cartelas* son letreros que contienen la voz del narrador de la historia. Este narrador puede ser o no uno de los personajes. Suelen ocupar la parte superior de las viñetas.

DESPUÉS DE LAS HORAS DE TRABAJO, JOSÉ MARINO Y SUS SOCIOS SOLÍAN REUNIRSE EN SU BAZAR A CHARLAR Y BEBER COÑAC. ALLÍ SE JUGABA TAMBIÉN A LOS DADOS, Y, SI ERA DOMINGO, HABÍA BORRACHERA, DISPAROS DE REVÓLVER Y UNA CRÁPULA BESTIAL. AL PRINCIPIO DE LA TERTULIA, SE HABLABA DE COSAS DE COLCA Y LIMA. DESPUÉS, SOBRE LA GUERRA EUROPEA, LUEGO SE PASABA A TÓPICOS RELATIVOS A LA EMPRESA Y A LA EXPORTACIÓN DE TUNGSTENO, CUYAS COTIZACIONES AUMENTABAN DIARIAMENTE.

POR FIN SE DEPARTÍA SOBRE LOS CHISMES DE LAS MINAS, LAS DOMÉSTICAS MURMURACIONES VINCULADAS A LA VIDA PRIVADA.



¡POBRES SORAS!
SON UNOS COBARDÉS Y UNOS ESTÚPIDOS.
TODO LO HACEN PORQUE NO TIENEN CORAJE
PARA DEFENDER SUS INTERESES.

SON INCAPACES DE DECIR NO.
RAZA ENDEBLE, SERVIL,
HUMILDE HASTA LO INCREÍBLE.

¡ME DAN PENA
Y ME DAN RABIA!

PERO NO CREA USTED
LOS INDIOS SABEN
MUY BIEN LO QUE HACEN.

ADEMÁS, ESA ES LA VIDA:
UNA DISPUTA Y UN CONTINUO
COMBATE ENTRE LOS HOMBRES.
LA LEY DE LA SELECCIÓN,
UNO SALE PERDIENDO, PARA
QUE OTRO SALGA GANANDO.

MI AMIGO: USTED MENOS
QUE NADIE...

¡POOM!

Líneas
cinéticas

Globos
de diálogo

Viñetas

Onomatopeya



NO, SEÑOR. A MÍ ME PARECE
QUE A ESTOS INDIOS LES
GUSTA LA VIDA ACTIVA, EL
TRABAJO, ABRIR BRECHAS
EN LAS TIERRAS VIRGENES,
IR TRAS DE LOS
ANIMALES SALVAJES.

ESA ES SU COSTUMBRE
Y SU MANERA DE SER.
SE DESHACEN DE SUS COSAS,
SOLO POR LANZARSE DE NUEVO
EN BUSCA DE OTROS GANADOS
Y OTRAS CHOZAS. Y ASÍ VIVEN
CONTENTOS Y FELICES.

IGNORAN LO QUE ES EL DERECHO
DE PROPIEDAD Y CREEN QUE TODOS
PUEDEN AGARRAR INDISTINTAMENTE
LAS COSAS. ¿RECUERDAN USTEDES
LO DE LA PUERTA?...

ESTAS ÚLTIMAS PALABRAS
ERAN DICHAS CON
REMARCAO RETINTÍN.
Y TODO, POR LA MANEJA
DE SOCARROÑEAR Y
ACALLAR A LOS DEMÁS,
QUE ERA RASGO
DOMINANTE EN EL
CARÁCTER DE MARINO.

Viñeta

Cartela

Su contenido no necesariamente es representado directamente en la escena dibujada. Puede aludir a información previa o posterior a dicha escena.

- ▶ Los *globos de diálogo* permiten reconocer las intervenciones de los personajes. Estos incluyen parlamentos, expresiones y estados de ánimo. Ocupan el interior de las viñetas y siempre cuentan con una cuña que evidencia de qué personaje provienen o a quién le pertenecen.
- ▶ Las *líneas cinéticas* son trazos empleados por el dibujante para poner en evidencia la dirección, la intensidad y la fuente de los movimientos que son representados en una escena. Estos movimientos pueden ser de los personajes, así como de cualquier otro elemento representado.
- ▶ Las *onomatopeyas* son reproducciones gráficas de los sonidos que aparecen en una escena.

TIPOS DE GLOBOS

El trazado con que se define la forma de los globos también permite transmitir información en el cómic y la novela gráfica. Se establece una relación entre el contenido del globo (emociones, pensamientos, sensaciones) y la línea con la que se lo dibuja.



LA ATMÓSFERA NARRATIVA

Es el conjunto de elementos del relato que evocan un determinado estado de ánimo. En el caso de la novela gráfica, estos elementos visuales se representan a través del color, la aparición de ciertos símbolos, el uso de planos, etc.

Categorías narrativas

En la presentación de este módulo compartimos una serie de categorías comunes a los distintos géneros narrativos. En esta ocasión, nos detendremos en el *espacio*.

EL ESPACIO

Es el lugar o escenario donde se desarrollan las acciones de la narración. Puede ser realista, ficticio, fantástico, imaginario, histórico, urbano, rural, etc. Sus características nos ayudan a construir otros sentidos sobre los personajes o sobre la trama de la historia.

ACTIVIDADES

1. Para conocer más de este tipo de texto narrativo, leamos *El tungsteno*, novela de César Vallejo, con adaptación gráfica realizada por Fabli Soto y Jorge Lévano. Esta versión fue ganadora del Primer Concurso Nacional de Narrativa Gráfica (2020), organizado por la Alianza Francesa de Lima y la Casa de la Literatura Peruana, con el auspicio de la Embajada de Francia en el Perú y el Ministerio de Cultura. Este libro está disponible para su lectura en línea en el siguiente enlace: <https://online.fliphtml5.com/juhew/zqbaq/#p=1>



Después de explorar la adaptación gráfica, responde a las siguientes preguntas e intercambia tus respuestas con otra persona.

- ▶ ¿Qué te gustó? ¿Qué no te gustó? ¿Qué te sorprendió?
- ▶ ¿Qué estados de ánimo te sugieren los trazos y los colores empleados en las ilustraciones?
- ▶ ¿En qué escenarios transcurre la historia narrada? ¿Cómo son presentados estos lugares? ¿Qué impresiones te generan?
- ▶ Observa la escena del diálogo entre los jefes de la mina, en las páginas 14 y 15. Describe lo que ves. ¿Cómo distinguimos a los personajes?
- ▶ Los autores narran en dos páginas (18 y 19) un episodio de la historia. ¿De qué manera usan los recursos de la narrativa gráfica para representar este momento?



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos de las preguntas que hemos formulado para ustedes en la sección de actividades de este capítulo. Estas interrogantes procuran guiar la atención del lector hacia ciertos aspectos de la adaptación gráfica realizada por Fabli Soto y Jorge Lévano de *El tungsteno*, novela de César Vallejo.

Con **“¿Qué estados de ánimo te sugieren los trazos y los colores empleados en las ilustraciones?”**, se apunta a que los lectores, a partir de detenerse en los colores o los trazos, amplíen el campo de sentidos que les suscita la obra, y así establezcan vínculos entre su apreciación de estos elementos y los efectos que generan en ellos a un nivel más personal. Los colores empleados en las ilustraciones participan en la generación de significado, lo mismo que el trazo con el que se delinearán las figuras. Dependiendo de los saberes previos de los participantes en la sesión de mediación, es posible que esta pregunta ayude a evidenciar también los referentes estéticos de la obra. Hay que tener en cuenta que en la

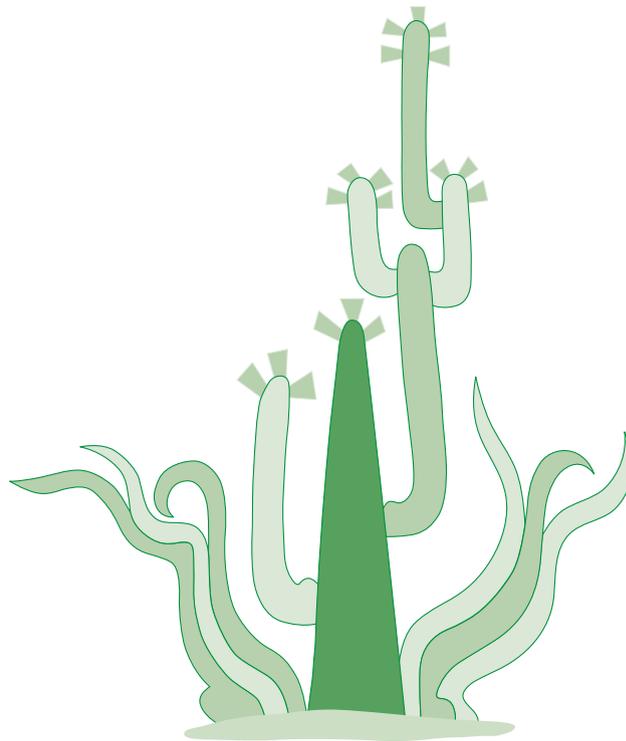
narrativa gráfica las imágenes otorgan información que las palabras —de estar presentes en el texto— pueden no ofrecer, o pueden ofrecer pero desde un ángulo distinto.

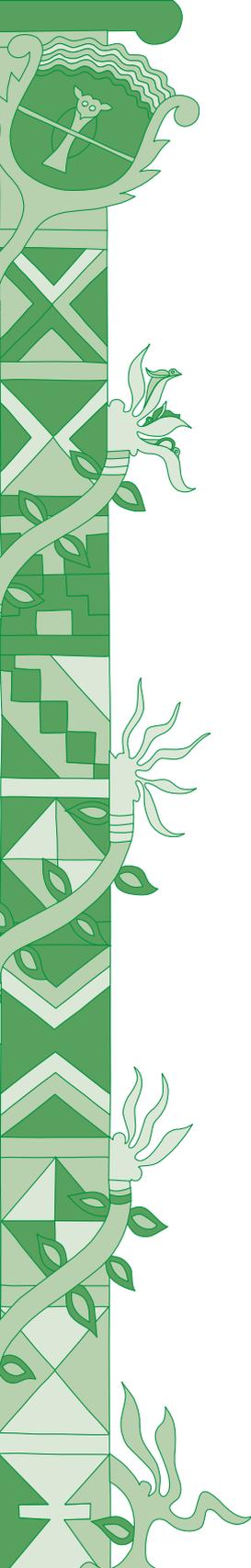
Las preguntas **“¿En qué escenarios transcurre la historia narrada? ¿Cómo son presentados estos lugares? ¿Qué impresiones te generan?”** proponen que los lectores se fijen en los espacios donde se desarrolla la historia. Por un lado, se invita a los lectores a que construyan hipótesis sobre lo leído en diálogo con lo mostrado por las ilustraciones. En este caso, se trataría de los escenarios. Por otro lado, estas preguntas ayudan a que los lectores puedan advertir si los personajes están dentro de lugares abiertos o cerrados, o en qué momento del día ocurren sus escenas. Además, permiten que los lectores establezcan relaciones entre la representación de esos espacios y las situaciones que experimentan en ellos los personajes. La cercanía o la lejanía con la naturaleza, la presencia o la ausencia de la luz, la soledad o la compañía que en ellos encuentran son aspectos que ayudan a construir sentidos en torno a los personajes que en ellos se desenvuelven.

En el caso de **“Observa la escena del diálogo entre los jefes de la mina, en las páginas 14 y 15. Describe lo que ves. ¿Cómo distinguimos a los personajes?”**, la indicación inicial apunta a guiar la mirada del lector a un segmento en particular de la obra, de modo que se pueda profundizar en la apreciación y el análisis de sus detalles. En este caso son las páginas señaladas. Luego, la siguiente indicación es una invitación a que se verbalicen, a que se nombren, los elementos que los lectores reconocen a partir de sus miradas. De esta manera pueden ser más conscientes de los aspectos a los que presta mayor atención. Además, si se considera su formulación en medio de una sesión, es decir, con la presencia de otros compañeros, se está brindando la oportunidad de que los lectores compartan y den a conocer sus perspectivas sobre lo leído. Por último, con la pregunta final se pretende que los lectores hagan el ejercicio de describir, en sus palabras, los rasgos que presentan las ilustraciones de los personajes, las cuales muestran el empleo de distintas técnicas.

En **“Los autores narran en dos páginas (18 y 19) un momento de la historia. ¿Qué cosas cuentan en ella? ¿De qué manera usan los recursos de la narrativa gráfica para representar este pasaje de la historia?”**, se vuelve a guiar la atención de los lectores a una escena en particular de la historia. En las páginas 18 y 19, se observa un conjunto de situaciones que comparten una sola gran viñeta, pese a que dichas situaciones ocurren en tiempos y

espacios diferentes. Se trata de un momento llamativo dentro de la obra, puesto que se deshacen las líneas que distinguían a una viñeta de otra en la página. Es así como se contempla una escena de variados elementos enmarcados en un solo instante. La primera pregunta complementaria lleva a que los lectores relacionen los episodios de la novela con las ilustraciones que se ejecutaron para esta ocasión. La segunda pregunta complementaria procura que los lectores adviertan con mayor atención cuáles son los mecanismos seguidos por los autores para reproducir estas escenas. Se puede observar, así, que el sueño del señor Benítez ocupa un lado de la escena, mientras el propio señor Benítez ocupa el medio, acostado en su cama. Del otro lado, se ven escenas en las que otros personajes actúan influidos por la noticia del malestar que aqueja al señor Benítez.





CAPÍTULO 6:

LEER NOVELAS

Las novelas son textos narrativos de variada extensión, generalmente largos, que cuentan una historia ficticia (fantástica o realista). Presentan las siguientes características: existe más de un conflicto narrativo; hay un número variable de personajes (en cuyo desarrollo se profundiza); se presta mayor atención al escenario o ambiente; y a veces se dividen en capítulos.

Las novelas, debido a su extensión, así como sus diversos grados de complejidad, exigen de los lectores no solo más tiempo para leerlas por completo, sino también una conciencia activa que retenga cierta cantidad de información y que, a su vez, sepa hilarla con otras durante la lectura.

¿POR QUÉ LEER NOVELAS?

Las novelas, así como otras creaciones de índole literaria, constituyen el patrimonio cultural de una comunidad determinada. Por medio de ellas se puede conocer una época, una región, una forma de sentir y pensar la vida.

También, con su lectura, es posible que se propicie en quien las lee una reflexión sobre diferentes elementos de la realidad, tanto los que pertenecen a la esfera íntima como a la pública.

Las novelas, además, contribuyen a forjar, en cada lector, su propio criterio, su propio punto de vista. Esto sucede así, ya que los lectores se enfrentan con una diversidad de situaciones, que son descritas y narradas detalladamente, bien por el narrador, o bien por los personajes. De este modo, a partir de lo que leemos, se experimentan dichas situaciones.

LA NOVELA Y LA ESCUELA

En la escuela, la extensión de la novela puede ser vista como un escollo, puesto que la programación de clases no permite profundizar con calma en algunos temas.

El escenario puede ser más dificultoso si se considera que el grupo de trabajo no gusta de la lectura o aún no está preparado para leer novelas. La experiencia demuestra, en más de una oportunidad, que las novelas no pueden ser ofrecidas a un grupo de forma súbita y sin que se recurra a un andamiaje previo. Por ejemplo, se pueden seleccionar otros textos que preparen al lector para recibir la novela y sumergirse en ella.

Siendo la escuela, en palabras de Graciela Montes (2006), la “gran ocasión” para que las personas se conviertan en sujetos letrados, la novela, desde su condición de obra literaria, es un dispositivo que puede complementar los recursos ofrecidos en el aula para el desarrollo de las competencias comunicativas que se requieren.

De acuerdo con Gemma Lluch (2020), la enseñanza de los textos literarios clásicos, dentro de los que hay que considerar a las novelas, es de suma importancia, pues la escuela es el único periodo en el que las personas tendrán acceso al vasto y diverso patrimonio nacional y universal, y no solo a una cultura enfocada en la industria del entretenimiento.

Categorías narrativas

Ahora nos detendremos en las siguientes categorías narrativas: el *tema* y los *personajes*.

EL TEMA

- ▶ Tradicionalmente, se define como el asunto central en torno al que gira un relato, poema u obra dramática.

- ▶ El tema posibilita la coherencia interna de una obra compleja.
- ▶ El conjunto de temas que constituyen el universo literario de un autor, o de un movimiento o época determinados, se denomina temática.

LOS PERSONAJES

- ▶ Son quienes realizan las acciones de la narración o son impactados por ellas. Los conocemos de múltiples maneras: el narrador los describe, el narrador menciona sus acciones, los otros personajes hablan de ellos, el personaje se expresa en algún diálogo.
- ▶ De acuerdo con su participación en las historias, hay personajes principales y personajes secundarios.
- ▶ Entre los principales, encontramos protagonistas y antagonistas.
- ▶ Según su desenvolvimiento, hay personajes planos (arquetípicos), es decir, fijados a un molde definido, y personajes redondos (semejantes a seres humanos), en otras palabras, con conflictos y deseos propios.

ACTIVIDADES

1. Para conocer más sobre este tipo de texto narrativo, leamos el primer capítulo de *Los cachorros*, novela de Mario Vargas Llosa. Este fragmento se encuentra en la *Antología literaria 3*, del Ministerio de Educación. Este libro está disponible para su lectura en línea y libre descarga en el siguiente enlace:
<https://repositorio.minedu.gob.pe/handle/20.500.12799/5770>

Tómate tu tiempo para explorar el primer capítulo de la novela, responde a las siguientes preguntas e intercambia tus respuestas con otra persona.

- ▶ ¿Qué te gustó? ¿Qué no te gustó? ¿Qué te sorprendió?
- ▶ ¿Qué personajes aparecen en la historia? ¿Cómo reconoces a cada uno?
- ▶ ¿El narrador es un personaje de la historia? ¿Cómo describirías la manera en que se expresa?
- ▶ ¿Los hechos de la historia están contados en orden secuencial o con saltos en el tiempo? ¿Cómo lo sabes?
- ▶ En síntesis, ¿qué temas crees que se presentan en el primer capítulo de la novela?



APUNTES PARA LAS ACTIVIDADES

A continuación, compartimos los fundamentos de las preguntas que hemos formulado para ustedes en la sección de actividades de este capítulo. Estas interrogantes procuran guiar la atención de los lectores hacia algunos aspectos del primer capítulo de la novela *Los cachorros*, de Mario Vargas Llosa

En “**¿Qué personajes aparecen en la historia? ¿Cómo los reconoces?**”, se pretende que los lectores adviertan la existencia, las acciones y reacciones de los personajes presentes en la historia. Al inicio, el narrador colectivo menciona el nombre de varios personajes como Cuéllar, Choto, Chingolo, Mañuco, Lalo, el hermano Leoncio, entre otros. A medida que es contada la historia, brinda información sobre el lugar donde viven algunos personajes (“Lalo. ¿Miraflores? Sí, desde el mes pasado, antes vivía en San Antonio y ahora en Mariscal Castilla, cerca del Cine Colina”) y pone énfasis en el comportamiento y formas de ser del protagonista: “Él se lustraba las uñas en la solapa del saco y miraba a toda la clase por encima del hombro, sobrándose (de a mentiras, en el fondo no era sobrado, solo un poco



loquibambio y juguétón...).” En algunas ocasiones, esta información se sabe a través de los diálogos que el narrador recuerda y reproduce: “Cuenta, Cuéllar, hermanito, qué pasó, ¿le había dolido mucho?, muchísimo, ¿dónde lo había mordido?, ahí pues, y se muñequéó, ¿en la pichulita?, sí, coloradito, y se rio y nos reímos”. Estas preguntas motivan a que los lectores distingan y analicen la participación de los personajes, y cómo se relacionan o diferencian entre ellos (principales y secundarios).

En “**¿El narrador es un personaje de la historia? ¿Cómo describirías la manera en que se expresa?**”, se invita a que los lectores identifiquen y analicen las singularidades y funciones del narrador de esta historia. En *Los cachorros* existe un narrador colectivo; es decir, no se trata de alguien específico, sino que alude o hace referencia a un “nosotros”, que conoce, se implica y forma parte de la historia: “Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún

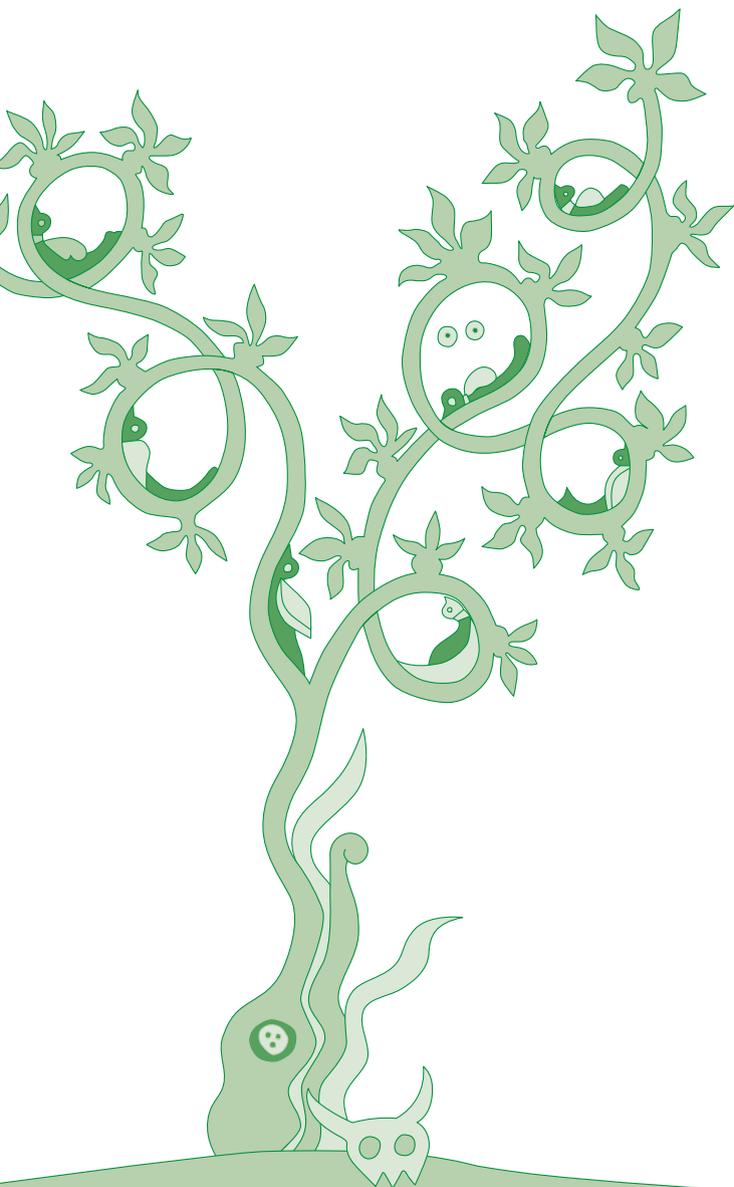
no fumábamos... estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del Terrazas”. De ese modo, se percibe que la voz del narrador es testimonial, al brindarnos fuentes de información a través de sus recuerdos: “Era chanconcito (pero no sobón): la primera semana salió quinto y la siguiente tercero y después siempre primero hasta el accidente, ahí comenzó a flojear y a sacarse malas notas”. En tal sentido, ambas preguntas proponen repasar y detallar de qué manera este narrador pone al lector en contacto con los personajes. También, se advierte, a partir de la voz del narrador, el empleo de un lenguaje juvenil perteneciente a la clase media.

En **“¿Los hechos de la historia están contados en orden secuencial o con saltos en el tiempo? ¿Cómo lo sabes?”**, se busca identificar el tiempo (presente/pasado/futuro) en que se presentan o suceden los hechos y los efectos que tienen en el relato. En *Los cachorros*, la narración es no lineal (no va del pasado al presente), sino que se entrecruzan o alternan sucesos pasados con otros aún más antiguos, provocando intriga. Esta pregunta apunta a que los lectores reconozcan la manera como está organizado el relato. A su vez, identificar la técnica narrativa del *flashback*, que caracteriza no solo al orden secuencial de la historia, sino también la elección del autor para generar efectos en el relato, por los saltos en el tiempo en el relato, a manera de recuerdos del narrador colectivo.

Con **“En síntesis, ¿qué temas crees que se presentan en el primer capítulo de la novela?”**, se invita a los lectores a contrastar sus puntos de vista sobre esta parte de la novela, ofreciendo para ello los nombres de los temas que han reconocido tras su lectura. Esta pregunta propicia que los lectores se enteren no solo de los aspectos en los que se han fijado todos, sino, sobre todo, que adviertan la variedad de significados que puede albergar un texto literario. Enunciar un tema deja en evidencia una determinada forma de lectura, que se fija o se enfoca en ciertos detalles y que, a partir de ellos, trata de agruparlos y concentrarlos en uno o más términos. La operación de síntesis que se lleva a cabo cuando se solicita enumerar los temas detectados en un texto supone que el lector que debe enunciar los temas considere algunos aspectos de mayor relevancia que otros. Esto va a variar de un lector a otro.

CAPÍTULO 7:

LIBROS Y BIBLIOTECAS VIRTUALES



Las nuevas tecnologías han posibilitado el acceso a un corpus de lectura más amplio. También han surgido nuevas formas literarias, como la *fanfiction*, el *booktrailer* y la narrativa transmedia. Estas suponen nuevas formas de leer, escribir y de enseñar literatura.

Si bien no siempre conocemos los grados de conectividad por parte de docentes, mediadores y escolares, la lectura en pantalla es una realidad. Se requieren mayores esfuerzos para entender las transformaciones y cómo llevar a cabo la mediación de lectura y escritura en estas nuevas prácticas educativas y culturales.

Como una manera de comenzar a atender estas nuevas experiencias en torno a la lectura, en este capítulo proponemos un recorrido por bibliotecas virtuales, cuyas características están centradas en la presentación de literatura en los formatos digitalizados o versión electrónica de libros impresos de los géneros que hemos tratado en los capítulos anteriores.

ACTIVIDADES

1. Elige un libro de una de las siguientes bibliotecas virtuales:

Biblioteca Mario Vargas Llosa. Recursos electrónicos de acceso abierto:

http://biblioteca.casadelaliteratura.gob.pe/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=kw&op=and&idx=kw&op=and&idx=kw&do=Buscar&limit=mc-itype%2Cphr%3A-TI0010&sort_by=relevance&limit=

Biblioteca Pública Digital:

<https://bpdigital.bnp.gob.pe/>

Biblioteca Digital El Libro Total:

<https://www.ellibrototal.com/ltotal/>

Si deseas conocer otras bibliotecas virtuales y plataformas de libros liberados, te invitamos a explorar el siguiente recurso: <https://bit.ly/3ltMjUn>

También puedes acceder a este repositorio de publicaciones de libre lectura en línea:

<http://www.casadelaliteratura.gob.pe/obras-infantiles-juveniles-puedes-leer-gratis/>

Y a este otro repositorio de recursos educativos por niveles (inicial, primaria, secundaria): <https://www.perueduca.pe/#/home/educares>

2. Justifica la elección de este libro de acuerdo con su aporte en la formación lectora de un grupo determinado. Elabora una reseña y seis preguntas, y fundamenta las preguntas formuladas.
3. Comparte tus ideas con otra persona.

REFERENCIAS

- ▶ Berjón, M., & Cadenas, M. Á. (2014). Hidrovía amazónica: aproximación desde un mito kukama. *Ideele*, 237.
<https://revistaideele.com/ideele/content/hidrovía-amazónica-aproximación-desde-un-mito-kukama>
- ▶ Casa de la Literatura Peruana. (2017). *Mi casa es linda. 100 años de literatura ilustrada para niños en el Perú*.
<https://online.fliphtml5.com/juhew/vqsd/#p=1>
- ▶ Gallegos, Ó. (2014). *El microrrelato peruano en la narrativa de los 50 (1950-1959): Luis Loayza, Luis Felipe Angell y Carlos Mino Jolay* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis. Repositorio de Tesis Digitales.
https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/3658/Gallegos_so.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- ▶ Lluch, G. (2020, 14 de agosto). *Literatura infantil y juvenil y otras literaturas periféricas* [Conferencia magistral]. X Congreso de Literatura Infantil y Juvenil de la Casa de la Literatura Peruana, Lima, Perú.
<https://youtu.be/ul2dikSWpwQ>
- ▶ Montes, G. (2006). *La gran ocasión: la escuela como sociedad de lectura*. Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación.
<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL002208.pdf>

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Pág. 8.** *Orbis sensualium pictus.* © Libros del Zorro Rojo
- Pág. 11.** *¡Ya vienen!*. © Editorial Limonero
- Pág. 26.** Retablo ayacuchano, Jesús Urbano Cárdenas. © PROMPERÚ
- Pág. 27.** *Mitos, leyendas y cuentos peruanos.* © Repositorio institucional del Ministerio de Cultura
- Pág. 28.** *Dioses y hombres de Huarochirí.* © Instituto de Estudios Peruanos
- Pág. 34.** “Camina el autor”, *Nueva corónica y buen gobierno* (s. XVII). © Felipe Guamán Poma de Ayala
- Pág. 35.** “Llegada a Lima”, Primitivo Evanán. Tom Quiroz (Casa de la Literatura Peruana)
- Pág. 36.** “Costumbres y vivencias del valle del Mantaro”, Sixto Seguil. Tom Quiroz (Casa de la Literatura Peruana)
- Pág. 38.** *El tungsteno*, adaptación en historieta (detalle). © Fabli Soto Arias y Jorge Lévano Anglas
- Pág. 40.** *El tungsteno*, adaptación en historieta. © Fabli Soto Arias y Jorge Lévano Anglas

ÍNDICE

- 3 Sobre los cuadernos pedagógicos
- 4 Cuaderno pedagógico 2. Cómo leer narrativa en la escuela

- 8 CAPÍTULO 1
Leer libros álbum

- 13 CAPÍTULO 2
Leer cuentos literarios

- 19 CAPÍTULO 3
Leer microrrelatos

- 26 CAPÍTULO 4
Leer tradición oral

- 34 CAPÍTULO 5
Leer narrativa gráfica

- 44 CAPÍTULO 6
Leer novelas

- 50 CAPÍTULO 7
Libros y bibliotecas virtuales

- 52 Referencias bibliográficas
- 53 Índice de imágenes

Esta colección nace con el objetivo de compartir las experiencias relacionadas con la enseñanza de la literatura que gestamos para maestros y mediadores de lectura desde hace algunos años en el Área Educativa de la Casa de la Literatura Peruana.

En este cuaderno proponemos una exploración de la variedad de textos que nos ofrece el género narrativo. Abordaremos elementos clave que nos permitan profundizar en lecturas del cuento, la novela, la tradición oral, el libro ilustrado, la narrativa gráfica y la microficción.

Así, buscaremos afianzar la capacidad para elaborar preguntas que conduzcan a construir sentidos y nos orienten a reconocer los aspectos más relevantes de los textos elegidos.



PERÚ

Ministerio
de Educación