

LA NARRATOLOGÍA COMO MEDIADORA PARA LA ESCRITURA DEL CUENTO

EDWAR RICARDO TRIANA GALINDO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE HUMANIDADES
BOGOTÁ
2021

LA NARRATOLOGÍA COMO MEDIADORA PARA LA ESCRITURA DEL CUENTO

EDWAR RICARDO TRIANA GALINDO

Trabajo de grado presentando como requisito para optar por el título de licenciado en español y lenguas
extranjeras

VIVIAN ALEJANDRA SÁNCHEZ ACEVEDO
Asesora de proyecto

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE HUMANIDADES
BOGOTÁ
2021

Nota de aceptación

Firma del jurado

Firma de la asesora

Firma de coordinación de práctica

Dedicatoria

A mi padre José Ricardo, a mi madre Isabel y a mi hermano Gabriel.

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional y a todos mis profesores por estos años de aprendizaje, a la doctora Vivian por su apoyo, a mi tía Diana Marcela por sus consejos y a Juan Rulfo por sus cuentos. Por supuesto, agradezco a Janna Alejandra por su compañía en los momentos más difíciles.

Resumen

La presente investigación de enfoque cualitativo y tipo curricular ofrece las categorías narratológicas más apropiadas para la creación de un taller de escritura de cuento en estudiantes de grado noveno. Por lo tanto, es necesario revisar el corpus de los estudios narratológicos. Por ejemplo, las funciones de los personajes de Propp, las situaciones de Polti y Souriau y las categorías temporales propuestas por Gérard Genette. Así es como, el taller motiva la escritura del cuento a través de cuadros de acontecimientos, es decir, un proceso gradual, ilustrado y secuencial para la escritura del texto narrativo. Además, dicho taller sigue las consignas de la enseñanza para la comprensión y sus cuatro elementos: tópicos generadores, metas de comprensión, desempeños de comprensión y evaluación diagnóstica continua.

Palabras claves: narratología, cuento, escritura creativa, enseñanza para la comprensión.

Abstract

This project maintains a qualitative approach and curriculum research. It considers the most appropriate narratological categories to compose a workshop about how to write a short tale, the object population in this case is ninth grade students. Then, it is imperative to reassess the narratological corpus such as the functions of characters by Vladimir Propp, the circumstances by Polti and Souriau and temporal categories by Gérard Genette. Subsequently, the workshop motivates the short tale writing having a structure of event charts. It means, a gradual, illustrate a sequential process to compose short tales. Besides, this workshop obeys principles by the pedagogical approach named teaching for comprehension purposes and its dimensions: generative topics, comprehension goals, comprehension performances and continuous diagnostic evaluation.

Key words: narratology, short tale, creative writing, teaching for comprehension purposes.

Tabla de contenidos

Resumen.....	6
Introducción	9
1. Contexto de innovación	11
1.1.Población	11
1.2. Marco Curricular	13
1.2.1. Justificación.....	13
1.3. Pregunta problema	17
1.4. Objetivos de la investigación.....	18
1.4.1. Objetivo general.	18
1.4.2. Objetivos específicos.	18
2. Contexto Conceptual	19
2.1. Antecedentes.....	19
2.2. Objeto de estudio	24
2.3.1. El cuento.....	34
2.3.2. La escritura creativa.....	36
2.3. Indicadores de desempeño.....	38
3. Diseño Metodológico.....	42
3.1. Enfoque de investigación	42
3.2. Tipo de investigación	43
3.3. Recursos de estrategia de innovación.....	45
3.3.1. Pruebas diagnóstico.	46
3.3.2. Observación directa: diario de campo y diario personal.....	46
3.3.3. Encuesta.	48
3.3.4. Entrevista.....	49
3.4. Mecanismos de validación de la innovación	52
4. Innovación didáctica.....	55
4.1. Fundamentación conceptual	55
4.2. Fundamentación pedagógica	58
4.3. Caracterización del artefacto	60
4.3. Orientaciones para la implementación	64
4.5. Artefacto de innovación	66
5. Conclusiones	73

Referencias.....	76
------------------	----

Tablas

Tabla 1. Funciones de los personajes de Propp	24
Tabla 2. Esferas de acción de Propp.....	28
Tabla 3. Personajes de Souriau	30
Tabla 4. Cronograma del taller de cuento Juan Rulfo	64

Figuras

Figura 1. Matriz de desempeños	324
Figura 2. Matriz de instrumentos de recolección	42

Anexos

Anexo A. Taller de cuento Juan Rulfo	78
Anexo B. Situaciones de Propp.....	91
Anexo C. Situaciones de Polti.....	92
Anexo D. Prueba diagnóstica.....	94
Anexo E. Diario de campo	98
Anexo F. Diario personal.....	99
Anexo G. Encuesta.	99
Anexo H. Formato de entrevista	100
Anexo I. Validación de los instrumentos.....	101
Anexo J. Autorización de tratamiento de datos personales	102
Anexo K. Taller de cuento Juan Rulfo en Google Classroom.....	104

Introducción

La presente propuesta expone el taller de escritura de cuento Juan Rulfo con base en la narratología y la enseñanza para la comprensión. Por lo tanto, ha sido necesario entablar un diálogo entre la investigación curricular, la crítica y teoría literaria narratológica y la enseñanza para la comprensión. Así es como, el siguiente documento está segmentado en cinco capítulos que desarrollan y justifican el taller. Para comenzar, el primer capítulo, el contexto de innovación, exhibe la posible población objeto de la investigación, el marco curricular, la justificación y la hipótesis. Así como, la pregunta problema de la investigación, el objetivo general y los objetivos específicos.

En consecuencia, el segundo capítulo de esta investigación expone el marco conceptual narratológico de la propuesta: Propp, Polti, Souriau y Genette. Asimismo, los dos subprocesos: el cuento y la escritura creativa. En este capítulo también se perfila los indicadores de desempeño con base en los derechos básicos de aprendizaje y los estándares curriculares del Ministerio de Educación Nacional de Colombia.

Luego, el tercer capítulo de diseño metodológico formula el tipo de investigación, enfoque de la investigación y los instrumentos de recolección más apropiados para la composición y aplicación del taller: prueba diagnóstica, entrevista, diario de campo, diario personal y la encuesta. Así es como, se presenta un matriz con la definición, utilidad y procedimientos de los instrumentos de la innovación pedagógica. También, el mecanismo de validación y las consideraciones éticas del estudio.

En el cuarto capítulo el lector podrá encontrar el soporte conceptual y pedagógico del artefacto de innovación. También, la caracterización del instrumento y las orientaciones para su aplicación en la plataforma Google Classroom. Así mismo, un cronograma de actividades y la proyección de

los efectos de la aplicación en lo disciplinar y pedagógico. Además, un apartado textual acerca del artefacto y su relación con los capítulos anteriores.

El último capítulo, el apartado de las conclusiones y recomendaciones discute los beneficios y los impactos esperados del taller de cuento Juan Rulfo. Por ejemplo, la consistencia del objetivo general y los objetivos específicos, la relevancia de la pregunta de investigación y los aportes al campo literario y didáctico. También, se presentan las posibilidades de creación de propuestas similares a través de los estudios narratológicos, la enseñanza para la comprensión y los talleres de escritura creativa en el bachillerato en Colombia.

1. Contexto de innovación

1.1. Población

La Institución Educativa Nuevo Compartir está ubicada en el municipio de Soacha, Cundinamarca. Específicamente, en el barrio Compartir de la comuna uno. El municipio de Soacha es el más poblado de Cundinamarca, debido a su ubicación colindante con la ciudad capital de Bogotá ha venido presentando un desarrollo industrial y urbanístico. “Limita al norte con la ciudad de Bogotá, al noroccidente con los municipios de Mosquera y Bojacá, al oriente con los municipios de Pasca y Sibaté, al sur con las municipalidades del Colegio, Granada, Silvania y Sibaté.” (Mayorga, 2015, p.3).

Así es como, a una altura de 2550 metros sobre el nivel del mar, Soacha conserva zonas ancestrales de la comunidad indígena Muisca. Por ejemplo, antiguos pictogramas prehispánicos, asentamientos rituales de importancia antropológica, vestigios prehistóricos de gran interés geológico y una vívida naturaleza compuesta por la alta montaña, el páramo, las lagunas, los humedales y los cerros propios de su ubicación oriental de la cordillera de los Andes.

Por otro lado, un volumen masivo de suachunos deben movilizarse diariamente a la ciudad de Bogotá por motivos laborales o académicos. Este movimiento revela uno de los problemas más graves del municipio, la movilidad por la autopista sur. Así mismo, la carencia de infraestructura, la inseguridad y la contaminación industrial hacen parte de la cotidianidad de la tierra del sol varón, siendo este su nombre originario en lengua chibcha.

Por otro lado, de acuerdo a Mayorga (2015) la comuna uno de Soacha es según el DANE (2003), la segunda de las comunas con más personas desplazadas de Soacha con un 16,38%. Las personas han tenido que sobrevivir por medio del sector económico informal en su mayoría con trabajos como: vendedores ambulantes, empleos domésticos, incorporación a papeles de liderazgo dentro

de la comunidad y la mayoría de la población están en estratos 1 y 2, también tiene un ecosistema de humedales en donde se desarrollan procesos hidrológicos.

Ahora bien, la Institución Educativa Nuevo Compartir tiene como lema “Ciencia, Arte y Tecnología, caminos que se construyen con procesos para un mundo cambiante”. Por lo tanto, la institución expone como misión: “ofrecer a los estudiantes una formación académica en los niveles de preescolar, básica y media, desarrollando competencias ciudadanas a través de proyectos pedagógicos que les permite vincularse con el sector productivo y la educación superior” (Manual de Convivencia, 2017, p.6).

Además, la institución tiene como visión: “vincular al municipio de Soacha, bachilleres académicos con certificación otorgada por entidades de educación superior, en principios y valores éticos, capaces de participar en la solución de problemas de su comunidad” (Manual de Convivencia, 2017, p. 6). De acuerdo con la misión y visión se espera que los estudiantes de la Institución Educativa Nuevo Compartir se vinculen a la vida social durante y después de su formación en la institución educativa.

El perfil del estudiante de la Institución Educativa de acuerdo con su manual de convivencia (2017) es el de un agente de cambio de visión futurista. Por lo tanto, el estudiante debe ser lógico, coherente, protagónico, activo, capaz de desarrollar su rol completamente en la sociedad. Además, es una persona autónoma, crítica responsable, leal, honesta, justa y comprometida consigo mismo y con los demás, es capaz de modificar condiciones ya preestablecidas. También, es un poseedor de un alto nivel de autoestima y sentido de fraternidad, proyectado hacia quienes lo rodean. El estudiante de la Institución educativa Nuevo Compartir cuenta con una capacidad discursiva para optimizar procesos de comunicación en las dimensiones científicas, artísticas y tecnológicas.

1.2. Marco Curricular

1.2.1. Justificación.

La narratología tiene una capacidad innata en la estructuración de los discursos narrativos. Así las cosas, las categorías de los estudios narratológicos facilitan la producción de textos creativos en la escuela. El estudio estructural de los relatos facilita un amplio volumen de herramientas para la creación de mundos diegéticos¹. Además, la narratología contribuye al desarrollo de un pensamiento estructural en la producción, valoración, reconocimiento y descripción de textos. Por ejemplo, para el grado noveno de la educación secundaria los derechos básicos de aprendizaje proponen. “Reconoce, describe y valora los recursos de organización temporal como medios para relevar acontecimientos, personajes y técnicas de una obra narrativa” (MEN, 2020, p.43).

Así mismo, los estándares curriculares sugieren la siguiente proposición para el desarrollo de la escritura del cuento en el grado noveno. “Produzco textos escritos que evidencian el conocimiento que he alcanzado acerca del funcionamiento de la lengua en situaciones de comunicación y el uso de las estrategias de producción textual” (MEN, 2020, p.38). Los cuadros de acontecimientos del taller Juan Rulfo (revisar el anexo A) funcionan como un esquema previo a la escritura del texto narrativo, dicha estructura ofrece una organización especial para el análisis y comprensión de la escritura del cuento. Adicionalmente, la comprensión del tiempo en la narrativa está inmersa en el amplio estudio temporal de Gerard Genette (1989). En esta medida la narratología soporta las dos propuestas del Ministerio de Educación Nacional.

Ahora bien, una propuesta de este tipo surge indispensable en la escuela en Colombia, porque reconoce la imaginación de los estudiantes como materia prima para la producción estructurada de

¹ La diégesis aparece en Genette como el mundo ficcional creado en el texto narrativo. Es, por lo tanto, un espacio tiempo particular producto del mundo interno y la expresión estética del narrador.

textos narrativos. Las teorías narratológicas ya han sido establecidas. Además, a la espera de su reflexión contextual. Los interesados en la escritura creativa tienen a su disposición una amplia gama de modelos que pueden ser transpuestos como contenidos didácticos para la escritura creativa. Así mismo, la propuesta busca la estimulación de la expresión escrita. Por ejemplo, la expresión del mundo interno, la apertura de sentimientos y pensamientos, la oportunidad de guardar la memoria a través de la escritura, entre otras posibilidades de la composición narrativa. Así mismo, la propuesta permite un pensamiento estructural como una forma de organizar contenidos complejos, no solo para la escritura creativa sino para el aprendizaje de conocimientos en general.

Así pues, los lineamientos curriculares también proponen. “Elaboro un plan textual, organizando la información en secuencias lógicas” (MEN, 2020, p.36). La narratología implica la combinación de unidades narrativas, un arte combinatorio. Así es como, se puede jugar como con piezas de rompecabezas en el orden que disponga el estudiante. Además, siguiendo a Genette (1989) es viable comenzar el relato en media res, luego continuarlo con una analepsis y redondearlo con una prolepsis. La narratología como herramienta didáctica facilita la elaboración de un plan del cuento de secuencias lógicas o relaciones distributivas. Además, las categorías narratológicas son numerosas y diversas. Por supuesto, luego de una decantación las categorías serán reducidas a número maleable para la composición del taller de cuento Juan Rulfo.

1.3. Problema de investigación

La escuela no logra articular proyectos de creación literaria con el currículo del área de lenguaje. Por lo tanto, la mayoría de las experiencias con la escritura literaria se viven lejos del aula. Por ejemplo, en talleres de escritura creativa de entidades gubernamentales como IDARTES, centros culturales o talleres de escritura creativa de particulares. Sin embargo, los estudiantes de bachillerato no tienden a asistir a ese tipo de iniciativas y el aforo es limitado. El plan nacional de

lectura y escritura informa. “Existe una coordinación deficiente en los colegios para organizar proyectos pedagógicos de aula con base en la literatura” (PNLE², 2011. Pág. 23).

Así es como, la ausencia de propuestas desde la escritura creativa aleja a los estudiantes de una verdadera experiencia con la creación literaria. Los contenidos curriculares literarios giran en torno a la historia literaria o la apreciación de las obras clásicas. Entonces, los estudiantes carecen recursos técnicos cuando se trata de una construcción de un discurso narrativo, la imaginación está presente pero no una técnica para la estructuración de la situación narrativa. Los estudiantes guardan y memorizan información de autores, géneros y épocas literarias que estimulan el reconocimiento de la literatura como arte, pero no su creación estética. Por lo tanto, una experiencia de escritura creativa es la oportunidad propicia para acercar a los estudiantes a su propia voz como narradores.

Otro problema considerable es que, de acuerdo con el Ministerio de Educación Nacional, los estudiantes de bachillerato no escriben con una organización lógica y estructural. El estudiante puede sostener un texto con oraciones simples y de una extensión considerable. Sin embargo, el texto comienza a perder un sentido global cuando el estudiante escritor busca una continuación coordinada y una conclusión coherente (MEN, 2020). Los estudiantes en muchos casos escriben de la misma manera que articulan el discurso oral. Por lo tanto, el texto se ve inundando de largas frases sin una estructura particular. No es que las frases largas no existan en la escritura en prosa, sino que en el caso de los estudiantes del bachillerato el texto no evidencia una comunicación adecuada con su lector inmediato.

Algunos de los resultados indican que los estudiantes al escribir construyen correctamente oraciones simples, pero no sucede lo mismo con las complejas. Además, no logran una

² Plan Nacional de Lectura y escritura de Colombia.

consistencia global, sino que esta la alcanzan sólo a nivel de las oraciones; sin embargo, estructuran clara y adecuadamente sus escritos. Así mismo, dejan de lado la revisión cuidadosa de los aspectos formales, elementos que delegan a los computadores y tienen dificultades para producir un texto manteniendo en mente quienes serán los lectores. (PNLE, 2011 p.7).

El afán de la escritura compleja como requerimiento en la escuela es completamente entendible. El gobierno nacional busca la estimulación de la lectura y la escritura para el desarrollo de la identidad, el conocimiento, la equidad y la educación. Además, la producción textual es una puerta para la expresión de ideas y sentimientos. Aunque, la estructuración, la consistencia y los aspectos formales son insuficientes en los estudiantes, el despliegue de la imaginación no parece ser un problema. Barthes (1966) propone que la construcción de un relato no es un asunto solamente de creatividad, sino también de conocer y combinar estructuras en distintos niveles. El docente sugiere la creación de un cuento con cierta ingenuidad, como si el estudiante conociera una amplia variedad de relatos y técnicas. La construcción del cuento requiere tiempo y planeación, si bien el cuento no es propiamente un modelo académico de escritura, si tiene una organización lógica y un tratamiento instrumental. En este punto, la escritura del cuento a través de cuadros de acontecimientos sugiere una estructura secuencial de situaciones articuladas. Ahora, la estructura puede invertirse cambiando algunos cuadros de la secuencia o modificando algunas situaciones, la organización de las secuencias también hacen parte del tratamiento instrumental y el ingenio en la composición narrativa de cada estudiante.

1.4. Hipótesis

La narratología permite el acercamiento a los relatos en el marco de un sistema, como sistema la narratología ordena normas y procedimientos que regulan un funcionamiento estructural de los

relatos. Así es como, los estudios narratológicos buscan entender cómo funciona una composición narrativa y sus estructuras repetitivas. Además, la narratología segmenta la unidad total del texto en estructuras menores que facilitan un análisis y una posterior aplicación en el proceso de la creación.

Así pues, el cuento es una de las estructuras del género narrativo, la escritura en prosa breve e inmediata lo diferencian de otras las múltiples manifestaciones de la narrativa. Además, el cuento conserva su cualidad oral y lúdica, como primera experiencia de lectura y escritura es más accesible en comparación con textos extensos como la novela. De acuerdo con los lineamientos curriculares del Ministerio de Educación Nacional (2020) los estudiantes de grado noveno son competentes en la producción del texto narrativo y la elección del tema central de una composición de este tipo. El cuento es de lectura corta y entretenida, los elementos estructurales como personajes, tiempo y espacio son reconocibles desde una primera mirada.

Por lo tanto, la interacción con los cuentos permite una familiarización con los procedimientos del sistema estructural de la narrativa y así mismo las múltiples herramientas para la creación literaria. Los primeros narratólogos consiguieron esbozar amplias cantidades de procedimientos funcionales y estructurados para la interpretación y producción de textos narrativos que serán de utilidad para la creación del taller de escritura de cuento.

1.5. Pregunta problema

¿Cómo la narratología brindaría un soporte teórico en la composición de un taller de escritura de cuento a través de la enseñanza para la comprensión en los estudiantes de grado noveno?

1.6. Objetivos de la investigación

1.6.1. Objetivo general.

Incentivar la escritura del cuento en los estudiantes de grado noveno a través de un taller de escritura basado en la narratología y los elementos didácticos de la enseñanza para la comprensión.

1.6.2. Objetivos específicos.

Valorar la relación entre la escritura del cuento y los estudiantes de grado noveno por medio de los instrumentos de recolección de información: prueba diagnóstica, entrevista, encuesta y diarios de campo.

Exponer los elementos propios de la narratología y la enseñanza para la comprensión durante la aplicación del taller de cuento de Juan Rulfo.

Presentar un compilado de cuentos escritos por los estudiantes narradores.

2. Contexto Conceptual

2.1. Antecedentes

El primer proyecto antecedente, la propuesta de innovación pedagógica para el trabajo de la producción textual por medio de la escritura colaborativa de un cuento en grado cuarto de Gómez Hernández (2020), plantea una propuesta de innovación pedagógica pensada para la producción textual por medio de la escritura colaborativa de un cuento. Así las cosas, la autora desarrolla una secuencia de doce talleres para incentivar la escritura del cuento en estudiantes del grado cuarto del Liceo femenino Mercedes Nariño en Bogotá. Además, Gómez Hernández propone una técnica de enfoque metodológico colaborativo. La colaboración es parte del proceso creativo, los estudiantes encuentran un soporte adicional en sus compañeros y generan diálogos acerca de sus producciones narrativas, la creación de personajes y mundos imaginarios.

Así mismo, gracias al enfoque de investigación cualitativo de la propuesta se reconocen las competencias colaborativas de los estudiantes y sus interacciones en el aula. Por otro lado, los instrumentos fueron el taller de escritura creativa y la secuencia didáctica. Los principales hallazgos de las propuestas son los beneficios del aprendizaje colaborativo y los beneficios de la escritura del cuento para la expresión escrita. Así mismo, se evidencia que la producción de textos no es muy común en el aula y que existe una necesidad de objetivos claros para una producción procesual narrativa.

La segunda propuesta de López Marín y Caycedo Pinzón (2015), la escritura creativa como estrategia didáctica para la producción de textos narrativos, tiene como objetivo general el implementar la escritura creativa como estrategia didáctica. Así es como, se pondrá gestionar la producción de textos narrativos en los estudiantes del grado cuarto. En consecuencia, la escritura creativa aparece como un apoyo para los procesos producción textual en el aula. La población a

cargo fueron los estudiantes de cuarto grado de básica primaria de la institución educativa Simón Bolívar de Chaparral, Tolima. Además, como objetivos específicos se propone el diseño de una estrategia didáctica desde el cuento, así como, la introducción del texto narrativo en el aula. Ahora bien, la metodología de la investigación fue acción participativa y como enfoque pedagógico los autores de la Universidad del Tolima postularon la transposición didáctica.

Así las cosas, la oralidad aparece como mediadora en un primer acercamiento al cuento. Además, la unidad didáctica propone un gran número de actividades para la creación literaria. Por ejemplo, la composición de diálogos y el reconocimiento de una estructura narrativa en secuencias. El trabajo de López Marín y Caycedo Pinzón (2015) reconoce los posibles desafíos en la implementación del cuento en el aula. Sin embargo, propone actividades didácticas para la exposición de contenidos teóricos.

El tercer antecedente de Roxana Margot Quispe Estrada (2019) llamado la creación del narrador, el espacio y el tiempo reconoce los elementos fundamentales en la creación de la obra narrativa desde un nivel narratológico. Así las cosas, la monografía de Quispe Estrada decanta las categorías narratológicas más convenientes para la escritura y el análisis del cuento. Además, una posterior aplicación didáctica. Quispe Estrada expone los tipos de narradores, el espacio del cuento desde el nivel topográfico horizontal y nivel topográfico vertical, las anacronías; analepsis y prolepsis, la cámara lenta, pausa, sumario, escena y elipsis, entre otros elementos de los estudios narratológicos.

Por otro lado, La población que recibió la propuesta didáctica fue el grado cuarto de secundaria de la Institución Educativa Unimaster en Lima, Perú. La investigadora peruana concluyó que los elementos narratológicos son fundamentales para el análisis del cuento, el acto creativo debe iniciar desde temprana edad y recibir el apoyo de la escuela, así como, se deben incluir en el plan lector cuentos con distintos tipos de narradores, espacios y tiempos.

El cuarto antecedente se titula taller de escritura creativa de cuento de Santiago Sevilla Vallejo (2012). La propuesta de Sevilla tiene como objetivo principal enseñar los fundamentos de los recursos narrativos para la escritura del cuento. En convergencia, otro objetivo de Sevilla es mejorar la capacidad de valorar cuentos y producir textos narrativos individuales. También, existe una preocupación por la competencia de escritura y la autopercepción del estudiante como sujeto capaz de producir y leer textos narrativos complejos.

El taller de Sevilla Vallejo está dividido en dieciséis sesiones donde se ofrecen lecturas de cuento en voz alta, exposición de conceptos narratológicos ejemplificados, ejercicios de escritura creativa como catalizadores de la expresión literaria, actividades de escritura individuales y en grupo y discusiones para comentar los textos escritos por los alumnos. Además, el taller cuenta con una metodología que va desde el abordaje práctico y lúdico de la escritura creativa hasta el desarrollo de la competencia de escritura formal. Como conclusiones, se evidencia una buena recepción por parte de los asistentes de taller. Sin embargo, a mayor número de participantes menor tiempo para comentar y discutir los textos producidos

El quinto antecedente de Irene Klein se denomina la teoría en la práctica de la escritura de ficción (2015). El objetivo principal del aporte de Klein es estudiar la incidencia de la narratología de Gerard Genette en el taller de expresión de la facultad de ciencias de la comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Por lo tanto, la autora reflexiona sobre el alcance y las limitaciones de un enfoque estructuralista en la escritura creativa. Así las cosas, Klein ofrece un marco conceptual generoso. Por ejemplo, los aportes de Aristóteles, Roland Barthes, Greimas, Todorov y por supuesto Genette.

Así es como, Klein reflexiona acerca del estructuralismo en los talleres de escritura creativa. El estructuralismo en la literatura facilita la identificación de los elementos narrativos debido a la

organización de las unidades mínimas que conforman una estructura compleja, el cuento en este caso. Sin embargo, el conocimiento del cuento requiere un acceso a una estructura profunda que no es meramente conceptual, también es estética. Por lo tanto, se requiere una actitud crítica del estudiante narrador, así será posible cuestionar y modificar la estructura base de un proceso narrativo.

El sexto antecedente *The Effect of Creative Writing Activities on Elementary School Students' Creative Writing Achievement, Writing Attitude and Motivation* de Gökçen Göçen (2019) discute los beneficios de una escritura creativa en la escuela. Así como, la actitud y las posibles motivaciones de los estudiantes en relación con el proceso de escritura. Por lo tanto, Göçen reúne un grupo de 630 estudiantes de grados primeros, segundos, terceros y cuartos de la ciudad de Estambul en Turquía.

Así es como, Göçen propone ejercicios de escritura para identificar la disposición de los estudiantes frente a los procesos de escritura literaria. Por ejemplo, escribir palabras y frases acerca de imágenes predeterminadas, escribir textos cortos como diarios, cartas o memorias; describir eventos o acontecimientos, utilizar dibujos para reforzar la imagen narrativa y escribir textos cortos con contenidos ficcionales. Los resultados de la propuesta evidencia una relación entre la imagen visual y la imagen literaria. Además, la investigación confirma un aumento en la motivación luego de la implementación de los ejercicios de Göçen.

El séptimo antecedente titulado *Narratology and Creative Writing in Primary Education* de Efthymia G. Stavrogiannopoulou y Dimitrios Politis (2017) discute los aportes de cuatro corrientes narratológicas en propuestas de escritura creativa para la educación primaria. Para comenzar, el *dramatis personae* de Vladimir Propp, es decir, las 7 esferas de acción. También, las 31 situaciones del cuento fantástico reseñadas en el capítulo del objeto de estudio. Luego, el esquema actancial

de Greimas y sus seis actantes. A continuación, el modelo narratológico de Claude Bremond y sus categorías base: agentes y pacientes. Así mismo, Bremond explora los cambios circunstanciales entre ambas categorías y las motivaciones de los personajes. Como última corriente narratológica aparece los 6 mundos posibles de Marie-Laure Ryan: el mundo textual, el mundo del conocimiento de los personajes, el mundo de las obligaciones, el mundo de los deseos, el mundo de las intenciones y los mundos fantásticos.

Además, Efthymia G. Stavrogiannopoulou y Dimitrios Politis comparten el cuento *The Seashell Castle* escrito en conjunto por los estudiantes. En el cuento se utilizan los aportes de las corrientes narratológicas, así como, las indicaciones y consejos de los docentes a cargo del proceso de escritura creativa. Como conclusiones, se evidencia una comprensión y recepción adecuada por parte de los estudiantes. También, el valor de la teoría y crítica literaria narratológica para procedimientos lúdicos en la escuela.

El octavo antecedente de investigación, el taller de escritura creativa y la producción escrita de Roger Bermúdez Plata (2017) tiene como objetivo principal analizar la influencia que tiene el taller de escritura creativa como recurso didáctico. Además, evidenciar el fortalecimiento de los procesos de escritura en los estudiantes del grado 502 del Instituto Pedagógico Nacional de Bogotá. Por lo tanto, Bermúdez Plata diseñó e implementó un taller de escritura creativa en treinta y tres estudiantes.

El taller de escritura creativa de Bermúdez está dividido en dos fases, cada una con dos momentos. Así es como, en la primera fase, la fase de la sensibilización, se postula un primer momento de acercamiento al fenómeno literario a través del reconocimiento del lector como posible escritor. Luego, en el segundo momento de la primera fase, asumiéndonos como escritores, el estudiante crea una conciencia de su escritura como una forma de expresión estética con múltiples

posibilidades. La segunda fase, la fase de consolidación, en un primer momento fortalece los hábitos de escritura como actividad cotidiana y en un segundo momento se propone como la expansión del ejercicio de escritura a través de una libreta de escritor donde se consignan ideas, temores y secretos.

2.2. Objeto de estudio

En esta primera parte del objeto del estudio se expondrán algunas teorías de los estudios narratológicos que serán útiles para la composición del taller de cuento Juan Rulfo. En primer lugar, los primeros vestigios narratológicos con Vladimir Propp y la morfología del cuento (1928). En concreto, las treinta y una situaciones del cuento, su organización en cuadros y las esferas de acción. Luego, las situaciones dramáticas en Polti (1895) y Souriau (1992) y su relación con la propuesta originaria de Propp. Así mismo, al final de este apartado, se expondrán las categorías fundamentales de Genette (1980) que servirán para la composición del estilo del cuento y la composición del relato.

Los primeros antecedentes de los estudios narratológicos se encuentran en la morfología del cuento de Vladimir Propp (1928). El arduo trabajo de Propp busca reconocer y estructurar las posibles situaciones y personajes de los cuentos de folclor ruso. Además, la propuesta de Propp surge de una necesidad de actualizar las clasificaciones anteriores a su estudio. Propp cuestiona primero, la insuficiente cantidad de temas y segundo la contrariedad de las mismas situaciones en las propuestas antecesoras a su obra. Así es como, el lingüista ruso sistematiza una teoría propia de los relatos. A continuación, algunas de las treinta y una funciones en Propp y su adecuación para la escritura del cuento (revisar anexo B).

Tabla 1

Funciones de los personajes de Vladimir Propp

#	Función	Características	Aplicación
1	Alejamiento	uno de los miembros de la familia se aleja.	Para comenzar el cuento, uno de los personajes abandona su hogar.
2	Prohibición	el héroe es objeto de una prohibición.	Para comenzar el cuento, el personaje no puede realizar una acción deseada.
3	Transgresión	la prohibición es transgredida.	Continuación de la segunda función el personaje decide transgredir la prohibición y dinamizar el relato.
4	Conocimiento	el agresor entra en contacto con el héroe.	Posterior a la fase inicial del relato, el personaje se encuentra con su opositor. Por lo tanto, aparece el conflicto.
5	Interrogatorio	el agresor intenta obtener información.	Posterior a la fase inicial, el opositor o antagonista obtiene información del personaje.
6	Engaño	el agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.	Posterior a la fase inicial, el opositor, antagonista o villano engaña al personaje central para apoderarse de sus bienes y así crear una disputa.
7	Complicidad	la víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo, a pesar de ella misma.	Posterior a la fase inicial, el personaje central es engañado por el opositor. En algunas ocasiones este villano está disfrazado.
8	Fechoría	el agresor hace sufrir daños a uno de los miembros de la familia o les causa algún perjuicio. El agresor rapta a un ser	Como parte del punto más álgido del relato, el opositor ataca, lástima o afecta al personaje central marcando un precedente de conflicto. En este punto suceden las situaciones más impactantes para el lector.

		humano, roba el objeto mágico, declara la guerra.	
9	La tarea es cumplida	la tarea es completada. El héroe puede incluso completar la tarea antes de que se le sea encomendada.	Para finalizar el cuento, el personaje cumple la tarea asignada, así como, la misión que le fue encomendada.
10	Descubrimiento	el falso héroe, el agresor o el malvado es desenmascarado.	Para finalizar el cuento o como resolución de la primera parte del relato. El opositor disfrazado es descubierto y es culpado por sus felonías.
11	Transfiguración	el héroe recibe una nueva apariencia.	Como final o comienzo de un nuevo relato el héroe cambia de estado o de forma de pensar.
12	Castigo	el falso héroe o el agresor son castigados.	Para finalizar el cuento o comenzar un nuevo relato, el personaje central resulta ser un villano y es castigado o escapa a otro lugar.
13	Boda	el héroe se casa y asciende al trono.	Para finalizar el cuento el personaje central encuentra el amor o es reconocido por sus méritos con el trono del reino.

Tabla 1. Funciones de los personajes, tomado de "Morfología del Cuento" de Vladimir Propp (1928).

Las funciones en Propp son ejemplos de posibles situaciones en un cuento. Además, las relaciones entre las funciones son estrechas. Por ejemplo, las funciones de la prohibición y la trasgresión constituyen un elemento doble, primero se narra la prohibición y luego la ruptura. Así

es como, es importante resaltar que las primeras 7 funciones hacen parte de la fase inicial de los cuentos. Por ejemplo, el héroe debe abandonar su hogar o es víctima de un engaño que lo aleja de su tierra (Propp,1928).

Así las cosas, la octava función de la fechoría indica el final de la etapa inicial y el comienzo de la sección central de la crisis: pruebas, retos, combates, viajes, partida. En otras palabras, los momentos de más tensión narrativa. Por lo tanto, las últimas 5 funciones sirven como final de la narración y la resolución de los relatos embarcados en la primera sección y en el desarrollo de la parte central.

Las funciones permiten obtener un soporte adicional para la escritura del cuento. La organización de la función de acuerdo con Propp se configura a través de cuadros: primer cuadro, situación inicial, segundo cuadro, fase preparatoria, tercer cuadro, el nudo de la intriga, cuarto cuadro, los donantes, quinto cuadro, entrada del donante y fin de la primera secuencia, sexto cuadro, principio de la segunda secuencia, séptimo cuadro, continuación de la segunda secuencia³ que concluye el cuento (Propp,1928).

En este punto, Propp sugiere la escritura de secuencias. Por lo tanto, no es necesario narrarlo todo en un solo relato. De acuerdo con el esquema, del primer al quinto cuadro estaría una primera secuencia. En el quinto cuadro el donante puede cumplir su misión o fallar. Así las cosas, las resoluciones del quinto cuadro abren la segunda secuencia y final del texto narrativo. El cuento puede tener más de dos secuencias (Propp,1928). Así mismo, el número de cuadros incrementará como la complejidad de la narración.

³ Secuencia en este caso es sinónimo de relato, es decir, una serie de acontecimientos integrados. De acuerdo con Genette el texto narrativo está compuesto por varios relatos organizados de una manera coordinada.

Adicionalmente la propuesta de Propp (1928) sugiere siete esferas de acción que participan a lo largo de la trama⁴. La categoría esferas de acción es similar a la categoría de personajes. Sin embargo, Propp resalta los personajes en relación con sus funciones dentro de la obra y no solo por sus rasgos físicos o medidas arquetípicas. Los personajes aparecen desde el primer cuadro de la composición, en muchos casos la primera aparición es la del héroe o personaje protagonista. Por otro lado, el agresor se reserva para la altura del quinto cuadro. Así es como, según la propuesta de Propp existen siete tipos personajes en los cuentos fantásticos rusos.

Tabla 2

Esferas de acción de Propp

Esferas de acción	Características
La esfera de acción del agresor o del malvado	la fechoría, el combate y las demás formas de lucha contra el héroe.
La esfera de acción del donante o proveedor	la preparación de la transmisión del objeto mágico, la puesta del objeto mágico a disposición del héroe.
La esfera acción del auxiliar	el auxilio durante el viaje o combate la realización de tareas difíciles.
La esfera de acción de la princesa	la petición de realizar tareas difíciles.
La esfera de acción del mandatario	encontrar el objeto mágico o comenzar el viaje.
La esfera de acción del héroe	la partida, la reacción ante las exigencias del donante.

⁴ Trama es lo que sucede, el curso de la acción, el compilado de acontecimientos que se narran.

La esfera de acción del falso héroe	la otra cara del héroe puede recibir el reconocimiento y el honor.
-------------------------------------	---

Tabla 2, esferas de acción, tomado de “Morfología del cuento” de Vladimir Propp (1928).

Los personajes de Propp no son regulares en todos los cuentos. Sin embargo, la existencia de uno sugiere la existencia del otro. Por ejemplo, si existe un héroe habrá un villano. También, si existen un donante habrá un opositor. Además, el personaje de la princesa en función de personaje buscado advierte el comienzo de una tarea difícil para el héroe. Siguiendo las propuestas de Propp, el desarrollo de las situaciones implica personajes con una función específica dentro del cuento (Propp, 1928).

Para continuar con el objeto de estudio, en los siguientes párrafos se presentarán las situaciones dramáticas George Polti y las funciones de Étienne Souriau. Así las cosas, se busca ampliar la variedad de situaciones narrativas y la óptima variedad de opciones para los cuadros de acontecimientos del taller de cuento Juan Rulfo. El escritor y crítico literario George Polti (1895) y su obra las treinta y seis situaciones dramáticas exponen más de treinta situaciones recurrentes en las obras dramáticas (revisar el anexo C).

En esta medida, las situaciones dramáticas funcionan como propuestas narrativas no por su estructura sino por los asuntos que pueden aparecer en una narración. La creación de la trama es uno de los elementos más complicados. Es por esto, que los aportes de Polti sugieren ideas para la creación de una intriga o una situación atractiva para el lector. Las treinta y seis situaciones en Polti aportan nuevas ideas y reafirman otras en Propp. Por ejemplo, la situación treinta y seis en Polti encajaría con el alejamiento de la primera situación en Propp. Así mismo, el quinto cuadro dónde finaliza la primera secuencia en Propp podría terminar con la situación treinta y cinco en Polti. En

este punto, se trata de un arte de combinación entre los dos primeros anexos, el anexo B y el anexo C.

Acto seguido, Étienne Souriau (1992) y su obra *las doscientas mil situaciones dramáticas* amplían el espectro de situaciones narrativas. Así es como, Souriau propone una amplificación exponencial de la primera teoría de Polti. Ahora bien, Souriau no delimita un número específico de situaciones sino más bien propone seis funciones que sirven como puerto para la creación dramaturgica, aunque en el caso de la presente investigación el asunto es narrativo.

Tabla 3

Personajes de Souriau

Personajes	Características
León o la fuerza orientada	sujeto accionador
Sol o el valor	el bien deseado por el sujeto.
Tierra	quien aprovecha o recibe el bien deseado.
Marte o el opositor	el obstáculo encontrado
Arbitro	quien decide el conflicto entre dos rivales
Luna	acompañante del León

Tabla 3, personajes de Souriau, tomado de “las doscientas mil situaciones dramáticas” de Souriau (1992).

Las seis funciones hacen parte de un mismo armazón, ellas interactúan unas con otras para crear la trama y los personajes. Las dos teorías expuestas anteriormente sirven como iniciación de un pensamiento creativo en los estudiantes; primero, en la medida que se comprende como funciona el despliegue inicial de un relato y luego como utilizar esos mismos elementos para la propia estructuración de los cuadros de acontecimientos del cuento.

Así es como, Souriau (1992) establece situaciones de acuerdo con la interacción de los personajes en la trama. Así las cosas, el crítico francés se distancia de situaciones específicas y más bien propone seis tipos de personajes, estos personajes generan acontecimientos cuando interactúan. Por ejemplo, el León y Marte estarán dispuestos al combate por obtener el Sol, el Arbitro definirá los límites de las disputas y la Luna como ayudante facilitará la tarea del León. Cada personaje sirve como modelo para la creación de nuevos acontecimientos dentro del mundo diegético de cada estudiante narrador.

Para finalizar con el objeto de estudio, Gérard Genette (1980) define la narratología como el estudio estructural de los relatos. El crítico y teórico de arte francés propone tres tiempos en el acto narrativo: el tiempo de la historia, el tiempo del relato y el tiempo de la narración. “El tiempo de la historia es el discurso narrativo y todas las situaciones dentro de la trama. El tiempo del relato es la disposición de las situaciones mediadas por el narrador y finalmente el tiempo de la narración, es decir, la posición del narrador frente a lo que cuenta” (Genette, 1980, p.2).

Además, de acuerdo con Genette (1980) el relato es una expansión de la forma verbal, un desenvolvimiento de la expansión del verbo. Así es como, el comienzo de la escritura de una narración puede ser una frase con un sujeto un verbo y un predicado que tiene la cualidad de expandirse en un mundo diegético (Genette, 1972). Por lo tanto, el relato de Caperucita Roja puede ser reducido a caperucita lleva una cesta a su abuela, la reducción en este punto no es sinónimo de disminución sino de síntesis. Genette entiende que, si el relato es un enunciado narrativo amplificado, entonces tiene un tiempo, un modo y una voz.

Así es como, el tiempo según Genette (1980) es un desfase entre el tiempo cronológico y el tiempo dispuesto por el narrador. En otras palabras, un desfase entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato. “Es decir, las infidelidades al orden cronológico de los sucesos, y con lo referente

las relaciones de encadenamiento, alternancia e intercalación entre las diferentes líneas de acción constitutivas de la historia” (Genette,1972, p.4).

Así las cosas, el juego con el orden del tiempo permite desfases temporales denominadas anacronías. “Anacronías narrativas son las diferentes formas de discordancia entre el orden de la historia y del relato” (Genette.1972, p.7). Las analepsis son un relato al pasado que luego vuelve al presente de la situación inicial. Por otro lado, las prolepsis permiten al narrador un viaje al futuro para luego volver al presente del relato. Así es como, La analepsis facilita algunas informaciones acerca de los acontecimientos en las primeras secuencias del cuento, una información del pasado crea intriga o clarifica la situación inicial del tiempo de la historia.

Para continuar con el tiempo Genette (1972) propone las pausas y la elipsis. Por lo tanto, en el caso de la pausa una situación puede extenderse indeterminadamente a través de descripciones o pensamientos. Por otro lado, en el caso de la elipsis el tiempo del relato es infinitamente menor que el tiempo de la historia. En este caso, la información se omite completamente, el lector desconoce que sucedió durante un intervalo del tiempo. Luego, es común que el narrador cuente lo que sucedió revelando información importante para la trama.

Ahora bien, el modo del relato reconoce los diferentes puntos de vista o focalizaciones desde los cuales se considera la existencia de la narración. Así las cosas, el narrador puede tener distintos filtros para revelar información al lector. “Como la visión que yo tengo de un cuadro depende, en precisión, de la distancia que me separa de él y, en amplitud, de mi posición con respecto a un obstáculo parcial que le sirve más o menos de pantalla” (Genette,1972, p.24).

Así es como, la voz y el modo en Genette sugiere la existencia de diferentes tipos de narradores y posiciones para contar los acontecimientos de la trama. A continuación, los tipos de narradores y tipos de focalización:

El narrador es el ser ficcional que asume la voz del cuento, el narrador no es el autor. Por lo tanto, el narrador es un artificio que propone el relato. Así es como, el narrador crea la diégesis a través de la voz de sus personajes o personaje narrador. De acuerdo con discurso del relato de Genette (1972) existen tres tipos de narradores: el narrador heterodiegético, el narrador homodiegético y el narrador autodiegético.

El narrador heterodiegético es el narrador que cuenta la historia a través de un discurso indirecto, no participa como personaje. Por lo tanto, sí el narrador heterodiegético quiere hablar debe hacerlo a través de la voz sus personajes. Por ejemplo, A la Deriva del narrador uruguayo Horacio Quiroga. Por otro lado, el narrador homodiegético es el narrador que cuenta la historia a través de un discurso directo, el narrador homodiegético no siempre focaliza la narración en su personaje principal como en La Celebre Rana Saltadora del Condado Calaveras de Mark Twain. Luego, el narrador autodiegético⁵ narra en primera persona, pero la focalización es enteramente su propia experiencia vital como en la mayor parte de Diles Que No Me Maten de Juan Rulfo.

Así las cosas, Genette (1989) propone que la focalización juega como una regulación de la información, ya sea heterodiegético o homodiegético el narrador puede esconder o revelar detalles de la trama dependiendo del enfoque que proponga en la narración. La focalización se presenta en tres tipos:

Primero, la focalización cero en donde el narrador es omnisciente, conoce todos los detalles del relato. Segundo, la focalización externa en donde el narrador testigo puede o no conocer los detalles del mundo de los personajes, el narrador va contando lo que está viendo, la focalización externa a su vez puede ser fija cuando el foco coincide siempre con el mismo personaje, variable cuando el

⁵ El ejemplo por excelencia de un narrador autodiegético aparece en A La Búsqueda Del Tiempo Perdido de Marcel Proust. A propósito, esta obra maestra fue un objeto de estudio primordial para Genette y su teoría narratológica.

personaje focal cambia y múltiple cuando el mismo acontecimiento es evocado varias veces según el punto de vista de varios personajes, como ejemplo, el cuento En El Bosque de Ryunosuke Akutagawa. Tercero, la focalización interna permite la expresión subjetiva de el personaje narrador, en la mayoría de casos se trata de una voz en primera persona que expresa sus ideas y sentimientos alrededor de un grupo de situaciones.

2.3 Subprocesos de objeto de estudio

A continuación, se exponen los dos subprocesos principales de la propuesta, el cuento y la escritura creativa. El cuento se presenta a través de una definición denotada y etimológica. También, el cuento desde las apreciaciones del escritor argentino Julio Cortázar y sus clases de literatura en la Universidad de Berkeley. En convergencia, el segundo subproceso, la escritura creativa, muestra definiciones, características, procesos y posturas a partir de experiencias con talleres de creación. Por lo tanto, se discuten los beneficios de la escritura creativa y su relación con la lectura.

2.3.1. El cuento.

Para comenzar, el cuento tiene fuerte raíces en la oralidad. En la edad antigua el cuento ya tenía presencia en fábulas y apólogos que estaban destinados a ilustrar condiciones morales o para entretener a las cortes medievales. Así mismo, se tienen registros de la tradición oral de las comunidades amerindias antes de la colonización. Por ejemplo, en la mitología y los registros de relatos ancestrales indígenas. “El cuento, etimológicamente, deriva de *computum* (cálculo, cómputo) Del enumerar objetos se pasó, traslaticamente, al enumerar hechos, al hacer recuento de estos” (Goyanes, 1998, pág.101).

Así mismo se distinguen cuentos literarios y cuentos populares. Los primeros cuentos enmarcados en la escritura de un texto prosaico de breve extensión. Los segundos, como relatos de

las tradiciones folclóricas de comunidades y pueblos (Goyanes, 1998). Ahora bien, el cuento no es un género menor o una novela de menor extensión, el texto narrativo breve cuenta con algunas propiedades como la condensación, la instantaneidad, capacidad emocional y estética.

la novela suele tener una estructura calificable de sinfónica, integrada a la disposición de varios movimientos, un juego de tensiones, de contrastes, una sucesión de vibraciones. No percibimos el efecto total hasta que suena el último acorde. Hasta que se ha extinguido la última de esas vibraciones. El cuento es una sola vibración emocional (Goyanes, 1998, p.131).

Adicionalmente, Julio Cortázar (1980) discute algunas definiciones y acercamientos al cuento en sus clases de literatura en la universidad en Berkeley en California. El cuento tiene una tradición tan antigua como la oralidad en las primeras comunidades humanas. Aunque no es hasta el siglo XIX que el cuento adquiere su validez de género único en la tradición literaria inicialmente europea. En cuestiones de temas el cuento es infinito, hay cuentos perfectamente reales y otros fantásticos, no hay un conceso acerca de los temas a tratar en un cuento y sus posibilidades han sido trabajadas por una amplia gama de autores de todo el mundo, Latinoamérica no ha sido la excepción.

Además, de acuerdo con Cortázar, el cuento debe cerrarse de golpe para así sorprender al lector. “Alguna vez he comparado el cuento con la noción de la esfera, la forma geométrica más perfecta en el sentido de que está totalmente cerrada en sí misma y cada uno de los infinitos puntos de su superficie son equidistantes del invisible punto central” (Cortázar, 1980, p.30). La esfericidad como cualidad del cuento sugiere una narración donde todo está articulado para buscar una resolución final de la trama.

También, Cortázar (1980) propone una relación entre novela y película y cuento y fotografía. El cuento procura plantear una situación, crear un relato a través de la voz de un narrador. Así las cosas, la trama del cuento debería permanecer en la memoria del lector debido a su brevedad y dirección. Una película es como una novela, un orden abierto, un juego de acción, la trama podría o no prolongarse, el director de la película puede multiplicar incidentes sin malograrla, en cambio, la fotografía está vinculada con el cuento, una fotografía que proyecta una especie de aura fuera de sí misma y deja la inquietud de imaginar lo que había más allá, a la izquierda o la derecha.

2.3.2. La escritura creativa.

La escritura creativa es un componente de gran interés para el presente proyecto. La escritura del cuento está enmarcada en la composición artística. Así las cosas, ese tipo de composición estética requiere técnicas y métodos para una elaboración de calidad. Es por lo que existen un sin número de formas de escribir un texto literario, cada una tan diferente como diferentes los autores. Sin embargo, algunos estudiosos han identificado algunas formas particulares para incentivar una escritura desde la imaginación y componer un producto artístico que bien pueda ser apreciado por el lector como por la crítica especializada.

Así es como, una propuesta desde la escritura creativa discute las siguientes definiciones. De acuerdo con Álvarez Rodríguez (2008) una propuesta para la escritura creativa propicia una relación lúdica, experimental y estética con el lenguaje. Además, parte de un estado de sensibilización frente al lenguaje y promueve la imaginación entendida como la capacidad de captar imágenes y establecer tejidos y relaciones.

Igualmente, la escritura creativa como proyección de la imaginación reconoce las imágenes del mundo imaginario del estudiante narrador. Dichas imágenes pueden tomar forma en personajes, situaciones y espacios. Asimismo, “la escritura creativa implica un proceso gradual y grupal, existe

un coordinador que sugiere y propone nuevas formas de escrituras y apreciaciones de las producciones literarias” (Álvarez Rodríguez, 2008).

Por lo tanto, los compañeros de clase ofrecen valoraciones y comentarios acerca de las composiciones literarias. Es por lo que la interacción grupal estimula la participación y el dialogo entre los miembros de una misma comunidad. De la misma manera, la escritura creativa implica una reescritura del texto artístico, la primera versión de la composición literaria no es el producto final, el escritor debe releer y reestructurar constantemente su obra. El valor de la reescritura es un importante añadido en una escuela en donde se presupone que todo tiene que salir bien a la primera (Álvarez Rodríguez, 2008).

Adicionalmente, la escritura creativa posiciona a la lectura como un medio para enriquecer las habilidades en la composición narrativa del estudiante. Cuando se vive una experiencia con la escritura creativa la lectura se muestra más profunda, ahora el lector lee como escritor y eso le permite reflexionar las técnicas, registros, composiciones de situaciones y personajes que se escondían en una lectura superficial.

Por lo tanto, la escritura creativa no solo incentiva una composición de textos de gran nivel sino también una comprensión de lectura más atenta. Así las cosas, la escritura creativa es una propuesta adecuada para la escuela. Además, el taller de cuento Juan Rulfo sigue los estamentos antes mencionados a propósito de esta forma particular de escritura. “La escritura creativa se puede enseñar desde la óptica de la práctica en el aula a través de la estrategia del taller y se logrará que el estudiante produzca siguiendo los modelos que no son una receta sino por el contrario una motivación” (Álvarez Rodríguez, 2008, p.84).

2.4. Indicadores de desempeño

De acuerdo con los derechos básicos de aprendizaje emitidos por el Ministerio de educación Nacional (2020) los estudiantes de grado noveno deben adquirir ciertos aprendizajes para su óptimo desarrollo escolar. Así las cosas, deben analizar el lenguaje literario como manifestación artística, comparar formatos de distintas obras literarias y producir textos verbales y no verbales siguiendo un plan antes, durante y después de la producción textual.

Por lo tanto, el presente proyecto armoniza los derechos básicos de aprendizaje con las actividades del taller de cuento Juan Rulfo. Asimismo, los estándares curriculares para grado noveno incentivan una producción textual siguiendo estrategias de escritura. Además, suscitan una ética de la comunicación en el aula para la configuración de sistemas simbólicos para expresar y comunicar (MEN,2020). Por ejemplo, el cuento. El taller resultado de la presente investigación curricular acopla las sugerencias del Ministerio de Educación Nacional a través del proceso de la escritura del cuento como se observa en la siguiente figura.

Figura 1

Indicadores de desempeño

Derechos básicos de aprendizaje (DBA)	Evidencias de aprendizaje	Componente del proyecto	Justificación
1. Analiza el lenguaje literario como una manifestación artística que permite crear	1.1. Reconoce que la literatura puede emplear lenguaje figurado y coloquial para dar	Lectura de cuentos de la antología de literatura fantástica.	La lectura y socialización previa a la aplicación de la herramienta didáctica de algunos cuentos escogidos permite el acercamiento a las nociones de lenguaje

ficciones y expresar pensamientos o emociones. (DBA, p.41)	expresividad al escrito.		figurado y lenguaje coloquial.
2.Compara los formatos de obras literarias y de producciones audiovisuales con el propósito de analizar elementos propios de la narración. (DBA, p.41)	2.1. Reconoce la forma como se presentan los contenidos en textos literarios (prosa o verso) y en textos audiovisuales (planos, ángulos, movimientos de la cámara).	Estructura del cuento.	Aunque en el caso del presente proyecto no se aborde la dimensión audiovisual, el cuento es un texto breve que permite apreciar la escritura en prosa, así como, una estructura distinta en comparación con los textos líricos y dramáticos.
3.Produce textos verbales y no verbales, a partir de los planes textuales que elabora, y siguiendo procedimientos sistemáticos de corrección lingüística. (DBA, p.43)	3.1. Evalúa el rol que debe cumplir como enunciador de un texto, según el propósito elegido y la situación comunicativa particular.	Tipos de narradores y tipos de focalización.	Los tipos de narradores. Así como, los tipos de focalización implican una evaluación de la posición de enunciamiento, en este caso, la situación comunicativa es un texto narrativo.
	3.2. Evalúa estrategias de progresión y desarrollo del	Composición del cuento a través de cuadros de acontecimientos.	La escritura a través de cuadros permite una evaluación general de la trama del cuento, así como

	tema seleccionado.		la combinación de cuadros genera un efecto de progresión en el texto narrativo.
Estándares básicos de competencias del lenguaje.	Enunciado identificador	Subproceso	Componente del proyecto
1.Producción textual	1.1. Produzco textos escritos que evidencian el conocimiento que he alcanzado acerca del funcionamiento	1.1.1. Identifico estrategias que garantizan coherencia, cohesión y pertinencia del texto.	La composición a través de cuadros de acontecimientos incentiva una organización lógica que permiten una coherencia y cohesión del texto.
	de la lengua en situaciones de comunicación y el uso de las estrategias de producción textual. (Estándares curriculares, p, 38)	1.1.2. Reescribo el texto, a partir de mi propia valoración y del efecto causado por éste en mis interlocutores.	Luego de una lectura conjunta de los productos narrativos, es importante proponer una reescritura del cuento teniendo en cuenta los comentarios del docente y los compañeros.
2.Ética de la comunicación	2.1. Reflexiono en forma crítica acerca de los actos comunicativos y explico los componentes del proceso de	2.1.1. Reconozco el lenguaje como capacidad humana que configura múltiples	El lenguaje como capacidad humana permite la configuración de los sistemas simbólicos, en este caso particular, el cuento. Además, la composición del cuento

	comunicación, con énfasis en los agentes, los discursos, los contextos y el funcionamiento de la lengua, en tanto sistema de signos, símbolos y reglas de uso. (Estándares curriculares, p. 39)	sistemas simbólicos y posibilita los procesos de significar y comunicar.	permite comunicar y significar el mundo diegético de estudiante narrador.
--	--	---	--

Figura 1 de indicadores de desempeño, tomado de estándares curriculares y derechos básicos de aprendizaje del MEN (2020).

3. Diseño Metodológico

3.1. Enfoque de investigación

El enfoque de la investigación es el cualitativo. Por lo tanto, es principalmente de tipo naturalista dialógico, enfocado en la realidad social y cultural de los sujetos. “Además, este tipo de enfoque busca describir, analizar, decodificar, traducir y sintetizar los significados de los contextos sociales y culturales de comunidades específicas” (Sandoval, 2002, p.34). Así las cosas, existen algunos rasgos epistémicos comunes en este tipo de enfoque de investigación.

Existen tres condiciones: a) la recuperación de la subjetividad como espacio de construcción de la vida humana, b) la reivindicación de la vida cotidiana como escenario básico para comprender la realidad sociocultural y c) la intersubjetividad y el consenso, como vehículo para acceder al conocimiento válido de la realidad humana (Sandoval, 2002, p.p. 35-36).

Sandoval (2002) propone la subjetividad como posición de acercamiento al conocimiento investigativo cualitativo, una subjetividad propia de las ciencias humanas en donde el sujeto y su contexto son la prioridad. Es así como, la vida cotidiana permite develar las situaciones problemas que atraviesan las comunidades. Por lo tanto, el investigador cualitativo observa e identifica los fenómenos para una posterior planeación y gestión de las propuestas.

Sumado a lo anterior, los fenómenos que aparecen a la conciencia son meritorios en la construcción del conocimiento cualitativo como categorías de análisis reflexivas. Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Munévar Molina (2002) proponen el examen de las evidencias de la cosa como una misión de la fenomenología, es decir el examen de esas evidencias tal y como se presentan a la intuición. Por lo tanto, un método cualitativo con rasgos fenomenológicos conduce al conocimiento evidente de la esencia.

Es por esto por lo que un enfoque cualitativo a través “del método fenomenológico elimina todo prejuicio y supuesto para ir directamente a las cosas mismas” (Muñoz Giraldo, Quintero Corzo, Munévar Molina, p.84). El enfoque de investigación cualitativa permite un depuramiento de las impresiones del investigador, suponiendo que los fenómenos aparecen en la conciencia, es necesario un abandono de cualquier supuesto antes de una intervención investigativa.

Así mismo, el enfoque cualitativo permite una co-experiencia y co-participación del investigador y la comunidad, esta participación mutua deriva del mismo método fenomenológico investigativo. Además, de acuerdo con Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Munévar Molina (2001) la investigación cualitativa existe en el plano de la subjetividad, pero también de la intersubjetividad, reafirmando la idea de Sandoval Casimilas (2002). En consecuencia, existe una necesidad de reconocer en el otro una forma distinta de percibir la realidad.

En conclusión, el enfoque cualitativo de investigación permite la identificación de problemas en el marco de la cotidianidad de las comunidades. Además, es de tipo inductivo, por lo tanto, consisten más en los hallazgos que en verificaciones o comprobaciones. Así las cosas, el enfoque cualitativo es interactivo y reflexivo, los investigadores son conscientes de los efectos que producen en las comunidades que son objeto de su estudio.

3.2. Tipo de investigación

La investigación curricular es parte de las corrientes investigativas educativas, adecuada para proyectos de innovación y propuestas didácticas. Así las cosas, en este tipo de investigación educativa se busca crear, modificar, adecuar y proponer estructuras de aprendizajes específicos a través de un proceso sistemático de índole investigativa. De acuerdo con Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Munévar Molina el proceso investigativo curricular requiere:

Identificar el contexto educativo, seleccionar los contenidos a enseñar, caracterizar la población a la cuál va dirigido, formular los logros alcanzables, seleccionar estrategias y medios de enseñanza, evaluar los resultados, revisar el proceso y readecuarlo para garantizar la calidad pertinencia y mejoramiento continuo de los individuos y las comunidades. (Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Munévar Molina, 2002, p.98)

Por lo tanto, el docente es un investigador de la cotidianidad del salón de clases, la reflexión acerca de la práctica es un elemento fundamental. También, la investigación curricular sigue una estructura centrada en la identificación de problemas, creación de hipótesis y reflexiones de las experiencias en el aula. “No existe un currículo sin una intencionalidad y sin constatar sus efectos” (Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Munévar Molina, p.98).

Así es como, Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Munévar Molina (2002) proponen la investigación curricular como un plan de acción en donde los resultados de la investigación se revierten de nuevo en la práctica educativa. Por lo tanto, una propuesta para la innovación no surge en un primer intento, más bien, las primeras aplicaciones ayudan a configurar una propuesta curricular novedosa. Por supuesto, teniendo en cuenta el contexto de aplicación y los pasos de investigación curricular.

También, una investigación curricular supera la distinción entre práctica y teoría, para un investigador curricular la realidad circundante le proporciona elementos teóricos para la creación de contenidos. Así mismo, la teoría brinda conceptos claves para una preparación previa a cualquier intervención. “la investigación curricular es una práctica en la que no se establece diferencia entre lo que se está investigando y el proceso de investigarlo. Es decir, currículo e investigación no son actividades distintas ni antagónicas. (Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Munévar Molina, p.100).

Además, en la investigación curricular la evaluación es un sistema para identificar la validez de las decisiones tomadas, sí el docente modifica el currículo debe estar atento a los resultados y las muy seguras variaciones en el aprendizaje de los estudiantes. De acuerdo con Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Munévar Molina (2002) algunas preguntas acerca de la evaluación son: ¿funciona o no funciona? ¿qué otras opciones necesitan ser implementadas? ¿por qué no funciona? ¿qué pasaría si se ensaya en otras condiciones? ¿cuál acción es más efectiva que otras? Al evaluar la investigación curricular se explican los progresos y se comparten los resultados a través de un diálogo abierto entre el docente y los estudiantes.

Así las cosas, el docente es un profesional autónomo que investiga su propia práctica. Además, las reflexiones internas del docente tienen una mayor autenticidad puesto que expresa su experiencia vital en el aula. Es por esto, que los recursos de innovación del taller de cuento Juan Rulfo están vinculados con la identificación de los problemas a través de pruebas diagnósticas, la confirmación de los problemas desde observación, la aplicación de la herramienta didáctica por primera vez y la replanificación que exige una propuesta de índole curricular. Además, una de las materializaciones principales de la investigación curricular es el diseño de un artefacto didáctico. Muñoz Giraldo, Quintero Corzo y Munévar Molina (2002) lo denominan un manual para reforzar los aprendizajes de la clase.

3.3. Recursos de estrategia de innovación

Los instrumentos de la presente propuesta de investigación servirán para recolectar toda la información posible antes, durante y después de la aplicación del taller de cuento Juan Rulfo. Así las cosas, una prueba diagnóstica funcionará para conocer la relación de los estudiantes con el cuento. Además, el nivel de producción escrita de los participantes. Así mismo, una serie de

entrevistas para el docente titular y los estudiantes harán parte de la caracterización de la población y el conocimiento del grupo a un nivel social y académico.

3.3.1. Prueba diagnóstica.

Las pruebas diagnóstico permiten un acercamiento previo a las valoraciones de un grupo acerca de un tema determinado, en este caso, el cuento y la escritura creativa (revisar anexo D). Las pruebas diagnóstico también permiten reconocer la relación que tienen los participantes con el objeto de estudio, en algunas ocasiones lo que está supuesto en los lineamientos curriculares o indicadores de desempeño no es real en la práctica cotidiana de las escuelas. Por ejemplo, para el grado noveno los lineamientos sugieren que los estudiantes son competentes para la elaboración de un texto narrativo. Sin embargo, en términos de composición se desconocen la mayoría de los elementos estructurales y secuencias para la composición narrativa.

Es así como, Vallejos Díaz (2008) define las pruebas diagnóstico como el resultado final o temporal de la tendencia de comportamiento del objeto de estudio que deseamos conocer en un determinado contexto espacio temporal. “La explicitación y presentación del diagnóstico en un documento no es sólo descriptiva, sino que también es explicativa y pronosticaría” (Vallejos Díaz, 2008, p.13). Por lo tanto, las pruebas diagnóstico buscan explicar ciertas tendencias de la población objeto, en este caso particular, las nociones de cuento, escritura creativa y los niveles de producción escrita. Es así como, el presente proyecto en su fase inicial propone una prueba diagnóstico para conocer los presupuestos de los estudiantes participantes del taller.

3.3.2. Observación directa: diario de campo y diario personal.

La observación directa es un instrumento de especial valor para una propuesta de tipo curricular. La observación es innata en los seres humanos, en la cotidianidad los objetos y fenómenos que llaman la atención de la mirada son múltiples. En consecuencia, la observación es dinámica y está

en constante movimiento, por eso mismo se requiere una focalización. Además, la mera observación sería insuficiente para la recolección de información, se requiere una valoración atenta, un objetivo claro y un esquema guía.

Así es como, Corrales Mora (2010) sugiere que la finalidad que tiene toda observación es obtener las definiciones y constructos que organizan el mundo de un grupo sociocultural. Por eso, no solo interesa observarlos en lo que hacen, sino también en recoger de ellos relatos, anécdotas y mitos. La observación directa busca recolectar información más allá de lo evidente y los supuestos iniciales. Por ejemplo, existen comportamientos y actitudes que pueden emerger luego de un proceso de observación continuo, además, es importante resaltar que los sujetos y objetos cambiarán a través del tiempo, especialmente cuando el investigador se va familiarizando con la población objeto por un tiempo determinado.

El diario de campo y el diario personal (revisar anexo E y F) funcionan como esquemas para el proceso de observación directa teniendo en cuenta que uno de los puntos de dicha observación es el registro escrito y sistemático de los datos. Así las cosas, el diario de campo es por excelencia un instrumento de recolección de datos continuo y cualitativo, este instrumento permite llevar un registro de los elementos externos, comportamientos y puntos de análisis del investigador. “El diario de campo es un instrumento de formación, que facilita la implicación y desarrolla la introspección, desarrolla la observación y la auto observación recogiendo impresiones de diferente índole” (Espinoza Cid y Ríos Higuera, 2017, p.4).

También, el diario de campo puede ser presentando en un esquema o rúbrica que permita una sistematización de la información, dicho esquema incluye: lugar, fecha, hora; propósito de la observación, descripción de los hechos desde la tercera persona del singular y una focalización objetiva. Luego, valoraciones desde la primera persona del singular y desde un plano subjetivo.

Por otro lado, el diario personal, es un esquema de un carácter más íntimo y reservado por parte del investigador. Al contrario del diario de campo, no existe en el esquema objetivos solidificados, es más bien, un escrito libre acerca de las impresiones y comentarios alrededor de los resultados de las intervenciones. Así como, las valoraciones de la población objeto. En este caso particular, al tratarse de un asunto literario, el diario personal permite un dialogo entre el taller de cuento y la literatura porque permite poner en práctica la escritura creativa como expresión del investigador.

3.3.3. Encuesta.

La encuesta, en este caso, la encuesta simple, permite recolectar una gran cantidad de información en un tiempo breve (revisar anexo G). Además, el tipo de información puede abarcar una amplia amalgama de datos de interés para el investigador. Por ejemplo, información sociodemográfica que revele los gustos particulares de la población objeto. La encuesta se define de acuerdo con Casas Anguita, Repullo Labrador, Donado Campos (2003) como una técnica que utiliza un conjunto de procedimientos estandarizados de investigación mediante los cuales se recoge y analiza una serie de datos de una muestra. En consecuencia, La encuesta pretende explorar, describir, predecir y explicar una serie de características particulares.

Así mismo, en la encuesta existen tipos de preguntas de diferente índole. Por ejemplo, las preguntas cerradas o preguntas de respuesta fija en donde el encuestado responde sí o no o verdadero o falso o de acuerdo o desacuerdo. Aunque la información que ofrece es limitada su codificación es más sencilla. Por otro lado, están las preguntas de elección múltiple que pueden presentarse en tres tipos: primero, como abanico de respuestas en donde se preguntan interrogantes que deben ser mutuamente excluyentes, segundo, el abanico de respuestas con un tema abierto en donde se dejan espacios para que el encuestado proponga nuevas opciones de respuestas, tercero, preguntas de estimación en donde los interrogantes son ajustados de acuerdo con el investigador.

También, existen las preguntas abiertas que deben ser claras sin incluir un marco conceptual extenso, más bien, preguntas que permitan una respuesta breve por parte de los encuestados, su codificación resulta compleja (Casas Anguita, Repullo Labrador, Donado Campos, 2013).

Para finalizar, se recomienda que los cuestionarios deben incluir siempre unas instrucciones sencillas para su correcta aplicación. En algunos casos puede ser oportuno incluir algunos ejemplos demostrativos para que los sujetos sepan exactamente qué tarea deben realizar. Así es como, la veracidad de la información perfilara los primeros acercamientos a los participantes del taller. Por lo tanto, existirá una idea previa acerca del grupo de trabajo.

3.3.4. Entrevista.

Asimismo, la entrevista como instrumento de recolección de datos es imperativa para el presente proyecto porque permite recolectar una amplia cantidad de datos cualitativos. La información puede servir para un reconocimiento previo de la población, así como, apreciaciones teóricas por parte de expertos en el objeto de estudio y los subprocesos (revisar anexo H). La entrevista “se define en un sentido general como una interacción entre dos personas, planificada y que obedece a un objetivo en la que el entrevistado da su opinión sobre un asunto y el entrevistador recoge e interpreta esa visión particular” (Campoy Aranda y Gómez Araújo, 2015, p.10). La entrevista debería ser una conversación natural. Sin embargo, exige una estructura y un objetivo claro para la recolección de la información.

Además, siguiendo a Campoy Aranda y Gómez Araújo (2015) la entrevista puede ser estructurada, semiestructurada o no estructurada dependiendo del objetivo. Si la entrevista es estructurada el entrevistador conoce las preguntas con antelación. Así mismo, la misma entrevista se aplica a todos los participantes sin cambiar ninguna pregunta. Por otro lado, en la entrevista semiestructurada las preguntas pueden variar dependiendo de la focalización del entrevistador, el

contenido es claro, pero las preguntas siguen la corriente de la conversación en busca de información valiosa para la investigación. En el caso de la entrevista no estructurada se trata más de una conversación abierta acerca de un tema que convoca otros temas, puede ser aplicada a distintas poblaciones sin cambios considerables en el esquema del entrevistador.

Para finalizar, la entrevista considera los siguientes elementos. “El entrevistador debe preparar un guion y planificar cómo hará la entrevista. El tipo de pregunta a plantear depende de tres factores: la longitud de la entrevista, la naturaleza de las preguntas y la naturaleza de la investigación” (Campoy Aranda y Gómez Araújo, 2015, p.11). Además, existe una fase introductoria en donde se presentan los participantes y se familiariza al entrevistado con el objetivo de la entrevista. Luego, una fase de desarrollo en donde se interroga acerca de los objetivos específicos de la entrevista, las preguntas son más abiertas y se esperan respuestas de mayor envergadura. Como conclusión de la entrevista, en la fase final se postulan preguntas más abstractas y se busca resumir y aclarar la información cualitativa adquirida durante las dos fases anteriores.

Figura 2

Instrumentos de recolección de información

Técnica	Definición	Utilidad y aplicabilidad	Procedimiento
Entrevista semiestructurada	La entrevista “se define en un sentido general como una interacción entre dos personas, planificada y que obedece a un objetivo en la que el entrevistado da su opinión sobre un asunto y el entrevistador recoge e interpreta esa visión particular” (Campoy Aranda y Gómez Araújo, 2015, p.10).	La entrevista permite un acercamiento de la población y el contexto de la investigación. Así mismo, permite recolectar información acerca de la experiencia docente.	1. Composición de las preguntas 2.Acercamiento al docente titular 3. Acuerdo de fecha y lugar de la entrevista. 4. Aplicación de la entrevista. 5.Organización de las respuestas.

			6. Presentación de los resultados.
Encuesta simple	La encuesta se define de acuerdo con Casas Anguita, Repullo Labrador, Donado Campos (2003) como una técnica que utiliza un conjunto de procedimientos estandarizados de investigación mediante los cuales se recoge y analiza una serie de datos de una muestra. En consecuencia, La encuesta pretende explorar, describir, predecir y/o explicar una serie de características particulares.	La encuesta permite conocer con certeza el contexto socio demográfico de la población. Así como, las valoraciones iniciales de la escritura del cuento.	1.Composición de las preguntas de las encuestas. 2. Revisión de la encuesta. 3. Aplicación de la encuesta. 4. Clasificación de resultados. 5. Exposición de resultados.
Diario de campo y diario personal	“El diario de campo es un instrumento de formación, que facilita la implicación y desarrolla la introspección, desarrolla la observación y la auto observación recogiendo observaciones de diferente índole” (Espinoza Cid y Ríos Higuera, 2017, p.4).	El diario de campo ofrece un esquema para organizar la información de las observaciones de cada interacción con los estudiantes	1.Realizar el esquema del diario de campo y diario personal. 2.Consignar las observaciones personales. 3. Presentar los resultados.
Prueba diagnóstica	Vallejos Diaz (2008) define las pruebas diagnósticas como el resultado final o temporal de la tendencia de comportamiento del objeto de estudio que deseamos conocer en un determinado contexto espacio temporal. “La explicitación y presentación del diagnóstico en un documento no es sólo descriptiva, sino que también es explicativa y pronosticaría” (Vallejos Díaz, 2008, p.13).	La prueba diagnóstica permite un conocimiento previo acerca de la relación entre la población y el objeto de estudio. Por lo tanto, ayuda a la planeación.	1.Componer la prueba diagnóstica acerca del cuento y sus elementos. 2. Aplicar la prueba. 3. Recolectar los datos. 4. Adecuar el taller de acuerdo con los resultados.

Figura 2, matriz de instrumentos de recolección de la información. Tomado de técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos de Campoy Aranda y Gómez Araújo (2015), La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos de Casas Anguita, Repullo Labrador, Donado Campos (2003), El diario de campo como instrumento para lograr una práctica reflexiva de Espinoza Cid y Ríos Higuera (2017) y forma de hacer un diagnóstico en una investigación científica, perspectiva holística de Vallejos (2008).

3.4. Mecanismos de validación de la innovación

Los instrumentos de recolección de la información de la propuesta han sido validados por Camilo E, Sánchez Acevedo, politólogo y especialista en pedagogía de la lúdica. Sánchez Acevedo afirma que los instrumentos de recolección son apropiados para una investigación de tipo curricular y enfoque cualitativo. También, recomienda el proyecto por su incidencia directa en el desarrollo personal y académico de los estudiantes y por su ejercicio metodológico mixto para un posterior análisis cualitativo (revisar anexo I).

Los resultados adquiridos por los instrumentos de recolección serán analizados en relación con el taller de cuento Juan Rulfo. Por lo tanto, los resultados sirven para modificar el taller sí se desea aplicar el artefacto en un grupo diferente al planeado originalmente o sí lo estudiantes no tienen los conocimientos elementales para acercarse a la escritura de un texto narrativo. Por ejemplo, los resultados de la prueba diagnóstica serán determinantes para comprender el punto de partida del taller, sí es necesario el tallerista puede repasar conceptos o contenidos básico antes del inicio de proceso. Por ejemplo, la escritura en prosa o los géneros literarios.

Así mismo, los resultados de la encuesta ayudan al director del taller a conocer el contexto y los gustos particulares de la población. Así es como, será posible vincular los elementos de la cotidianidad de los estudiantes durante las sesiones. Por ejemplo, es posible que exista algún relato de la institución educativa bien conocido. Entonces, el tallerista puede explicar algunos elementos de taller a través de la situación que los estudiantes identifican como punto de encuentro, sucede lo mismo con manifestaciones culturales populares como películas, dibujos animados, series entre otros fenómenos conocidos por los participantes del taller. Además, la encuesta ayuda al tallerista

a comprender el contexto externo de cada estudiante, que tipo de necesidades tiene y como vive afuera del entorno estrictamente escolar.

Por otro lado, la entrevista está destinada para los docentes titulares que conocen el curso. Por lo tanto, obtener la información de las dinámicas de la población refuerza los datos obtenidos en la encuesta y la prueba diagnóstica. La entrevista acerca al tallerista al contexto inmediato y real de los estudiantes en cuestión. Las preguntas sirven para identificar problemas particulares. Por ejemplo, inconvenientes de disciplina o estudiantes con necesidad particulares. El docente titular tiene una apreciación considerable acerca del curso con el que convive diariamente. Por lo tanto, sus comentarios son imperativos para la aplicación de cualquier artefacto de innovación.

Asimismo, el diario de campo y el diario personal permiten al tallerista llevar un registro de observaciones de cada sesión, el director de taller puede consignar y analizar posteriormente las dinámicas y las propuestas de los estudiantes. Por un lado, el diario de campo narra los comportamientos y la recepción de los estudiantes. Así como, un registro documental que sirve para realizar ajustes del taller durante o después de la aplicación. Por otro lado, el diario personal sirve como ejercicio de escritura y como estructura abierta para señalar apreciaciones de orden subjetivo por parte del docente tallerista. También, sirve como esquema para participar en las propias actividades de taller. Por ejemplo, el docente bien podría crear personajes o acontecimientos narrativos para ejemplificar las actividades propuestas.

Por otro lado, el taller de cuento en la plataforma Google Classroom ofrece algunos softwares de recolección de la información efectivos y pertinentes. Por ejemplo, a través de los formularios de Google se puede obtener un compilado de los ejercicios de escritura de los estudiantes de manera inmediata. Además, los formularios siempre están disponibles. También, el estudiante puede presentar todos sus cuadros de acontecimientos a través de un documento Drive en línea. Así es

como, es posible compartir los cuadros con el docente tallerista y con sus compañeros participantes en todo momento. Además de los formularios de Google y la plataforma Google Drive el taller de cuento Juan Rulfo ofrece actividades interactivas en wordwalls y algunos podcasts para complementar los contenidos del taller.

Para concluir con el apartado de validación de los instrumentos es necesario exponer las consideraciones éticas del taller de cuento. La información recolectada servirá exclusivamente para la modificación y la adaptación del taller de cuento Juan Rulfo. Por lo tanto, es necesario conseguir un permiso especial a través de una autorización de uso de datos suministrada por la Universidad Pedagógica Nacional (revisar anexo J), especialmente, por tratarse de menores edad. Además, los cuentos creados por los estudiantes cumplen con los principios de los derechos de autor. Por lo tanto, es el estudiante el que decide sí publicar o no sus creaciones. Asimismo, sí es el deseo de los participantes los cuentos se pueden registrar ante la autoridad competente: la Dirección Nacional de Derechos de Autor de Colombia, el registro no es obligatorio, pero sí recomendado.

4. Innovación didáctica

4.1. Fundamentación conceptual del artefacto

Para comenzar, de acuerdo con RELATA⁶ (2010) un taller de escritura es un espacio de reflexión y dialogo acerca del arte de la literatura. Además, este tipo de espacios reconocen en la escritura un medio de articulación de un discurso verbal y estético. Los talleres de escritura incentivan procesos de gran importancia para conocer el mundo de producción literaria. Por ejemplo, la reescritura, el conocimiento de la tradición literaria universal, el respeto por el otro, la costumbre de escribir, interacción entre pares, relevancia del proceso por encima de los resultados, la búsqueda de una propia voz, la publicación virtual o física, entre otros muchos procesos.

Siguiendo a RELATA (2010) un taller de escritura creativa necesita un objetivo general, objetivos específicos, descripción de las sesiones, referencias, evaluación y perfil de los participantes. Así como, herramientas técnicas como detonadores para iniciar la escritura, esquemas para decidir el orden, el lugar y el tiempo del relato, tipos de narradores y focalizaciones, amarres y cierres del relato y una revisión posterior a la primera escritura. Así es como, el taller de cuento Juan Rulfo incentiva todas esas virtudes y propone varias herramientas para incentivar la escritura del cuento. Sin embargo, existen algunas variaciones obligatorias. Por ejemplo, el objetivo general y los objetivos específicos son ahora las metas de comprensión y desempeños de comprensión. Así mismo, los detonadores son las situaciones de Propp y Polti y los esquemas de dirección son los cuadros de acontecimientos.

Además, de acuerdo con Bermúdez (2017) los talleres de lectura son comunidades creativas. Por lo tanto, los asistentes al taller tienen el espacio de comentar las actividades y discutir los textos

⁶ Red de Escritura Creativa.

propuestos en cada una de las sesiones. Así mismo, la comunidad creativa refuerza los vínculos de comunicación entre los participantes. Por ejemplo, las opiniones de los compañeros ayudan a develar posibles ajustes en los textos en proceso. En el taller de escritura creativa cada opinión revela el mundo interno del participante, así es como, se refuerza el espíritu crítico literario en un ambiente distendido de participación constante.

Ahora bien, los talleres de escritura creativa no deben ser lo únicos espacios para la escritura y lectura, más bien, el taller es una motivación planeada. Por lo tanto, el objetivo fundamental es incentivar al estudiante a escribir y leer por su propia cuenta y bajo sus propios métodos. Además, cuando el estudiante narrador desarrolla una autonomía con la escritura creativa sus aportes resultan determinantes para el espacio de creación y todos los participantes.

Por otro lado, siguiendo las instrucciones de RELATA (2010) el taller de creación tiene cinco momentos: el inicio del proceso, el acercamiento al fenómeno literario, el primer intento de escritura, la reescritura y la circulación de los productos. Cada uno de los momentos se presenta como un eslabón en la cadena del proceso creativo. Además, permite crear una secuencialidad que facilita la comprensión de los conceptos bases y de las variadas posibilidades de composición literaria.

Así es como, en el primer momento el estudiante narrador recurre a su intuición y experiencia personal para la conjetura de las primeras ideas acerca de la trama del cuento. En el caso de taller de cuento Juan Rulfo, las situaciones de Propp y Polti ayudan al estudiante a perfilar un gran número de situaciones narrativas. Además, el primer momento del taller está acompañado por textos cortos y actividades lúdicas. Por lo tanto, el objetivo es generar un interés genuino en el proceso de escritura y el mundo literaria durante y después de taller.

Ahora bien, de acuerdo con RELATA (2010) en un taller de escritura creativa se propicia el encuentro entre iguales como mecanismo de aprendizaje y como forma de comunicación abierta y crítica. Además, se estimula la búsqueda de temas, la observación atenta y la sensibilidad del escritor en formación para enriquecer y dar profundidad a sus textos. Así mismo, se procura generar o fortalecer hábitos de escritura, que son fundamentales para el desarrollo de un proceso creativo a largo plazo. “Es por esto, que se estimula a los participantes a desarrollar la capacidad autocrítica. Escribir es reescribir: tachar, borrar, descartar lo que no sirve y volver a empezar, una y otra vez” (RELATA, 2010, p.10).

En consecuencia, es necesario discutir la figura del director o tallerista. “Se recomienda que los directores del taller sean escritores, docentes o gestores culturales procedentes de la localidad donde el taller se lleva a cabo” (RELATA, 2010, p. 12). Siguiendo las instrucciones prácticas de RELATA (2010) el director debe encontrar los detonadores para despertar el interés en el proceso de escritura. Por ejemplo, referencias a obras literarias o situaciones de la cotidianidad que pueden servir para las tramas narrativa. También, el tallerista tiene la capacidad de apreciar las virtudes de los textos producidos en el espacio de creación. Aunque los escritos siempre pueden mejorar en varios niveles, el director resalta las cualidades positivas, así es como, encamina al estudiante narrador a continuar con el proceso.

Además, del director del taller de cuento es un editor por naturaleza. Por lo tanto, está atento a modificaciones estructurales sin intervenir en el estilo y la creatividad de los participantes. Así las cosas, el director es también un gestor cultural preocupado por la difusión de los textos a través de publicaciones y círculos literarios. En algunas ocasiones el taller de escritura creativa sirve como comienzo para escritores consagrados o para futuros interesados en los estudios literarios a nivel profesional (RELATA, 2010).

Finalmente, se espera que un taller de escritura sienta las bases de un proyecto literario personal. Es decir, señalar el inicio del camino para escritor de literatura. Así como, reafirmar el compromiso con la escritura y todas sus posibilidades creativas. También, el taller de escritura tiende a convertirse en un semillero de escritores, además, de un lugar de reunión para lo interesados en publicar y participar eventos de gran interés general. Por ejemplo, ferias del libro, festivales y eventos literarios.

Para concluir los talleres de escritura creativa son espacios preparados por profesionales que conocen el contexto y las necesidades de los participantes. Además, tienen como objetivo primigenio motivar el proceso personal y autónomo de los posibles nuevos escritores a través de un método secuencial y didáctico. Por supuesto, las obras literarias son las maestras por antonomasia. Por lo tanto, encaminar a los participantes del taller a leer y conocer nuevas literaturas representaría el objetivo ideal de cualquier proceso creativo literario.

4.2. Fundamentación pedagógica

La enseñanza para la comprensión hace parte de los enfoques didácticos contemporáneos, cercana a las propuestas constructivistas y las investigaciones acerca del aprendizaje. Así mismo, la enseñanza para la comprensión busca identificar las formas en las que los estudiantes adquieren un verdadero manejo de los conocimientos adquiridos, como puede interiorizarlos, expresarlos de diferentes maneras, dar ejemplos, sintetizar, generalizar y presentar la información de manera organizada entre otras formas de evidenciar la comprensión.

Así es como, de acuerdo con Acosta (2003) se comprende algún conocimiento cuando mediante desempeños, se profundizan y se establecen más relaciones de las que inicialmente se podían realizar; solo así el estudiante está en capacidad de apropiarse de su propia realidad. Además, siguiendo a Perkins (1998) la comprensión requiere un desempeño flexible. Por lo tanto, el docente

sirve como guía en una clase donde los estudiantes son participantes activos en su propia comprensión de los contenidos.

Así es como, la profesora Martha Stone (1998) propone un marco conceptual para la elaboración de propuestas desde la enseñanza para la comprensión, el marco expone cuatro elementos indispensables: los tópicos generativos, las metas de comprensión, los desempeños de comprensión y la evaluación diagnóstico continua.

Así las cosas, de acuerdo con Martha Stone (1998) los tópicos generativos corresponden a los contenidos del currículo de la enseñanza para la comprensión. Así es como, los tópicos deben promover la comprensión y la indagación profunda de los temas expuestos en el aula, Además, un tópico claro permite la agrupación de otros contenidos cohesionando el tema inicial y sus ramificaciones.

Siguiendo a Martha Stone (1998) las metas para la comprensión expresan de manera específica que deberían comprender los alumnos. “Mientras que los tópicos delinean la materia que los estudiantes investigarán, las metas definen de manera más específica las ideas, procesos, relaciones, o preguntas que los alumnos entenderán mejor por medio de su indagación.” (Stone, 1998, p.101). Por lo tanto, las metas de comprensión son proposiciones claras que identifican y proponen un desarrollo cohesionado y secuencial de una propuesta educativa.

En consecuencia, los desempeños para la comprensión son la parte central del enfoque didáctico de la presente propuesta. De acuerdo con Stone (1998) la comprensión es un desempeño más que un estado mental. Por lo tanto, la comprensión se desarrolla poniendo en práctica la propia disposición a través de ejercicios, por supuesto, armonizados con las metas de comprensión. Los desempeños incluyen “explicar, interpretar, analizar, relacionar, comparar y hacer analogías” (Stone, 1998, p. 110). Así es como, los verbos anteriores son utilizados en la redacción de un

desempeño de comprensión, el objetivo es responder a la pregunta: ¿qué pueden hacer los estudiantes para desarrollar y demostrar su comprensión? Además, de acuerdo con Stone el docente debe involucrar a los alumnos en su propia comprensión en lugar de recrear un conocimiento producido por otros.

Como elemento final del marco didáctico de la enseñanza para la comprensión, la evaluación diagnóstico continua permite una valoración y un refuerzo continuo de las metas de comprensión. “los docentes no siempre encontraban posible estipular criterios de evaluación en una primera unidad, sobre todo cuando los alumnos estaban involucrados con desempeños nuevos” (Stone, 1998, p. 117). La evaluación es constante y secuencial con las metas de comprensión y desempeños, el docente está encargado de emitir sus valoraciones de acuerdo con el nivel de comprensión presente en la propuesta. Además, en algunos casos la evaluación consiste en un proyecto final.

La enseñanza para la comprensión sirve como soporte didáctico para la composición de un taller de cuento Juan Rulfo. Por lo tanto, cada sesión del taller tendrá los elementos del marco conceptual expuesto por Stone (1998). Es decir, tópicos generativos, metas de comprensión, desempeños de comprensión y una evaluación diagnóstico continua. Además, el cuento escrito por los estudiantes será la recopilación de toda la propuesta y la muestra concreta de la comprensión. Este enfoque pedagógico permite una estructuración cohesionada y práctica para la construcción de un taller de cuento con énfasis en los estudios narratológicas.

4.3. Caracterización del artefacto de innovación

Ahora bien, el taller de cuento Juan Rulfo fue creado para ofrecer los elementos claves de una escritura desde la narratología y la enseñanza para la comprensión. Por lo tanto, es necesario vincular la propuesta con instituciones con experiencia en la creación y difusión de talleres literarios. Así

las cosas y siguiendo los lineamientos de RELATA (2010) se presentará una descripción de las sesiones, el taller está segmentando en ocho encuentros de dos horas.

Para comenzar, la primera sesión tiene como tópico generativo la creación de personajes y situaciones. Así las cosas, debemos recurrir a las funciones de Propp y los personajes de Souriau (revisar tabla 2 y 3). En este punto es imperativo resaltar que la creación de un personaje implica la creación de una situación. Así mismo, la creación de un personaje implica la creación de otros personajes que bien pueden ser opositores o ayudantes en la trama del cuento.

La segunda sesión tendrá como tópico generador los tipos de narradores: narrador homodiegético y narrador heterodiegético y los tipos de focalización: focalización cero, interna y externa. Así las cosas, es necesario recurrir a los ejemplos literarios. En este caso, el narrador homodiegético de *La Casa de Asterión* de Borges y el narrador heterodiegético *A La Deriva* de Horacio Quiroga. Por lo tanto, se busca una comprensión de los tipos de narradores durante la segunda sesión.

La tercera sesión propone como tópico generativo las anacronías. Así es como, las herramientas temporales como las analepsis, prolepsis y pausas son los ejes centrales de la tercera clase. Como metas de comprensión están: identificar las anacronías en un cuento y comprender las alternancias temporales de los relatos. Además, los desempeños para la comprensión son escribir un recuerdo o memoria valiosa, escribir una predicción a corto o medio plazo y escribir una situación cotidiana con todo el detalle posible, en este punto termina la primera fase de introducción al taller.

La cuarta sesión es el primer encuentro con los cuadros de acontecimientos. Así las cosas, el primer cuadro, la fase inicial, corresponde a la parte inicial del cuento. En el cuadro se puede encontrar una corta sugerencia del asunto a tratar. Luego, se encuentra el espacio para responder a

la pregunta: ¿cómo inicia el relato? Además, las diferentes posibilidades de iniciar la narración desde las tablas de acontecimientos de Propp y Polti.

La cuarta sesión expone como tópico generador las situaciones para iniciar un relato. Además, las metas de comprensión son: identificar qué posibilidades existen para iniciar un cuento y comprender los tipos de acontecimientos para iniciar un relato. En este orden de ideas, los desempeños de comprensión son: comparar las situaciones de Polti y Propp para comenzar la narración. También, la evaluación en este caso corresponde a la comprensión del primer cuadro de acontecimientos como herramienta de estructuración.

Luego, la quinta sesión tiene como tópico generador las situaciones problemas de un relato, las metas de comprensión son identificar qué posibilidades existen para continuar la fase inicial de un cuento y comprender las situaciones de crisis como parte de la trama. También, los desempeños de comprensión son: comparar las situaciones de Polti y Propp para crear un problema en el cuento y completar el segundo cuadro de acontecimientos. La evaluación corresponde a la interacción y comprensión del segundo cuadro.

A continuación, en la sexta sesión se expone el tercer cuadro de acontecimientos, el cuadro de del final de la primera secuencia. Por lo tanto, en este punto se resuelve la crisis del relato para el beneficio o la fatalidad de los personajes. El estudiante elegirá un tipo de narrador y focalización y un posible final para su cuento. Además, puede aplicar alguna anacronía o un cambio de narrador para ofrecer otro punto de vista distinto de los acontecimientos.

Ahora bien, la séptima reunión expone el cuarto y último cuadro de acontecimientos. Este cuadro propone el inicio de una nueva secuencia. Es decir, la narración de lo que sucedió antes a través una analepsis o lo que sucederá después a través de una prolepsis. Además, el estudiante narrador puede revelar información de la trama del cuento. El cuarto cuadro agrega una considerable

complejidad narrativa. Además, le permite al estudiante narrador los recursos narratológicos expuestos por Genette.

Así es como, la séptima sesión expone como tópico generativo las situaciones para comenzar una nueva secuencia del cuento. Además, las metas de comprensión son: identificar qué posibilidades existen para iniciar una nueva secuencia en el relato y comprender como se puede iniciar una nueva etapa del cuento a través de anacronías. También, los desempeños de comprensión proponen comparar las situaciones de Polti y Propp para crear una nueva secuencia del cuento, completar el cuarto y último cuadro de acontecimientos e identificar las anacronías y focalizaciones como herramientas para revelar información adicional del cuento. En este punto la evaluación trata acerca del manejo de los cuadros de acontecimientos y las herramientas técnicas de escritura narrativa.

La última sesión tiene como tópico generativo la escritura del cuento, las metas de comprensión son: identificar la escritura del cuento como un proceso gradual y secuencial y comprobar la utilidad de los cuadros de acontecimientos para la escritura creativa. Así mismo, como desempeños de comprensión se propone redactar el cuento aplicando los cuadros de acontecimientos y las herramientas técnicas narrativas. La última sesión corresponde al momento de la redacción del cuento. Por lo tanto, los estudiantes narradores seguirán sus propios cuadros para un óptimo proceso de escritura. Así las cosas, la evaluación de todo el proceso reside en el cuento, este relato debe evidenciar la secuencialidad, información y las herramientas de escritura narrativa propuestas en el espacio de creación.

El taller de cuento Juan Rulfo pretende ser una introducción a la producción literaria, en específico, la narrativa. Por lo tanto, está diseñado para ofrecer una guía, una estructura y múltiples herramientas para promover una escritura de calidad en el aula. Es importante recordar que el docente será el soporte de cualquier ajuste que deba hacerse durante la aplicación. Por ejemplo,

reflexiones teóricas y aportes literarios en cada una de las sesiones. A continuación, un cronograma de actividades.

Tabla 4

Cronograma de actividades del taller de cuento Juan Rulfo

Primera sesión, creación de personajes	01/11/2021	Fase inicial del taller de cuento
Segunda sesión, tipos de narradores	07/11/2021	Juan Rulfo.
Tercera sesión, anacronías	11/11/2021	
Cuarta sesión, inicio del cuento	14/11/2021	Fase de escritura del taller de
Quinta sesión, crisis del cuento	18/11/2021	cuento Juan Rulfo.
Sexta sesión, final del cuento	21/11/2021	
Séptima sesión, nuevo comienzo	25/11/2021	
Octava sesión, redacción de cuento	28/11/2021	

Tabla 4, cronograma de actividades.

4.4. Orientaciones para la implementación

El taller de cuento Juan Rulfo está dispuesto en 8 sesiones en Google Classroom. Por lo tanto, es necesaria una definición de la plataforma, una exposición de sus herramientas de trabajo, las posibles formas de organización de la información y requisitos para su uso adecuado. “Google Classroom es una aplicación de Google que permite gestionar actividades de un aula de clase mediada por tecnologías de la información y comunicación (TIC), para convertirla en un aula mixta o completamente en línea” (UNAM, 2020, p.39). La plataforma gratuita permite el acceso a sus servicios desde todo tipo de dispositivos. Por ejemplo, teléfonos móviles o computadores de escritorio. Por lo tanto, la conectividad está disponible en cualquier momento, la única condición es tener una cuenta de Gmail activa.

Así las cosas, la aplicación de Google es oportuna para presentar cada una de las sesiones del taller de cuento Juan Rulfo debido a sus evidentes ventajas. Por ejemplo, permite un matricula simple y se puede acceder a los contenidos a través de una cuenta de Gmail o a través de un código único de acceso. Por lo tanto, los estudiantes pueden acceder a los contenidos a cualquier hora y lugar, ver los materiales y tareas de forma organizada y mantenerse al tanto de las actualizaciones. (UNAM,2020). También, la aplicación ofrece una automatización de la información y los servicios, el curso se puede copiar a otro docente. Además, la plataforma Google Classroom no contiene anuncios publicitarios.

El taller de cuento Juan Rulfo tiene como objetivo fundamental ofrecer una experiencia procesual para la escritura de un cuento en estudiantes de grado noveno, debido a la contingencia de salud pública ha sido imperativo buscar una plataforma virtual para organizar los contenidos. El primer paso para ingresar al taller de cuento Juan Rulfo vincular una cuenta de Gmail. Luego, ingresar a Classroom como alumno, así será posible ingresar los códigos únicos de acceso de cada sesión (revisar el anexo K).

Ahora bien, es importante definir la categoría de curso en la plataforma Google Classroom. Los cursos son espacios interactivos en donde se encuentra toda la información de la sesión. En la parte superior, de izquierda a derecha, se encuentra pestañas de acceso a información. Por ejemplo, el menú principal, tablón, trabajo de clase y personas del curso. En este punto, la pestaña fundamental es el tablón debido a que permite desplegar toda la información pertinente para el desarrollo de las actividades.

Al ingresar al tablón del curso, de arriba a abajo, se puede observar el título de la sesión en un espacio ilustrado de gran tamaño. Luego, un espacio para escribir cualquier comentario o pregunta acerca del curso. A continuación, información acerca de las tareas y justo debajo las instrucciones

de la clase. Así es como, cada una de las sesiones exponen una planeación basada los contenidos narratológicos y la enseñanza para la comprensión. Por lo tanto, cada curso presenta tópicos generadores, metas de comprensión, desempeños de comprensión, planeación punto por punto de la clase, recursos, evaluación y materiales adicionales para la implementación.

Así las cosas, cada uno de los 8 cursos que componen el taller de cuento Juan Rulfo ofrecen el mismo esquema, las únicas diferencias son los contenidos y los materiales de soporte. Por ejemplo, juegos interactivos, formularios de Google para ejercicios de escritura creativa y podcast con información adicional.

En conclusión, luego de introducir los códigos de acceso los interesados por taller de tendrán a su completa disposición toda la información indispensable para acercarse a la propuesta. La aplicación Google Classroom ofrece una interacción intuitiva y dinámica, el docente dispuesto a trabajar el taller de cuento Juan Rulfo encontrará todos los materiales necesarios para una apropiada ejecución del objetivo general y los objetivos específicos.

4.5. Artefacto de innovación

El taller de cuento Juan Rulfo (presentando en su totalidad en el anexo A⁷) tiene como objetivo principal incentivar la escritura narrativa. Por lo tanto, la propuesta exige presentar un artefacto con un proceso secuencial y claro. Además, de acuerdo con la justificación de la propuesta, la narratología ofrece herramientas y situaciones para la composición de un taller de cuento. Así mismo, el taller mantiene una activa disposición en aras de cumplir con los requerimientos de los

⁷ El artefacto de innovación es el anexo A en caso de una aplicación presencial o para reforzar la aplicación digital. El artefacto también es el anexo K, pero en una presentación virtual. El texto del capítulo 4.5 sirve como complemento para los esquemas del anexo A y el contenido del anexo K, se recomienda visitar los anexos antes de la lectura del capítulo.

derechos básicos de aprendizaje y los lineamientos curriculares para grado noveno del bachillerato en Colombia.

En convergencia con lo anterior, el taller puede ser aplicado en el aula presencial a través de las instrucciones del anexo A. También, puede ser desplegado a través de un medio digital, en este caso particular, la plataforma de Google Classroom a través del anexo K. Por lo tanto, el taller de cuento Juan Rulfo presenta dos formas posibles de aplicación. Además, las instrucciones y los materiales están reseñados en los esquemas correspondientes a cada anexo.

Ahora bien, el marco conceptual del taller retoma de Propp, los personajes y las treinta y una situaciones del cuento. También, retoma del mismo autor el intento de estructurar un gran volumen de situaciones para luego entender el sentido y la composición de la estructura narrativa. Así mismo, gracias a Polti se ofrecen otras treinta y seis posibilidades más para crear situaciones narrativas. En total el taller propone sesenta y siete posibles situaciones. Algunas sirven de manera más adecuada para iniciar, otras para continuar o finalizar las secuencias del relato. Sin embargo, es el estudiante el que decide como articular las situaciones dependiendo de la disposición de su cuento.

Además, los aportes de Souriau ofrecen detonantes para la creación de personajes y sus posibles motivaciones. En este punto, es en donde los acontecimientos o situaciones de Propp y Polti convergen con los personajes creados desde la primera sesión. El personaje se ve inmerso en un mundo diegético creado por el estudiante narrador, el mismo personaje creado debe atravesar diferentes situaciones y momentos en la trama. También, a partir de la creación de un solo personaje surgen otros que expanden el mundo creado.

Por otro lado, el taller no solo se preocupa por ofrecer detonantes para situaciones narrativas sino también por presentar elementos narratológicos sofisticados para narrar las situaciones

escogidas. Por ejemplo, las anacronías, las focalizaciones y los tipos de narrador. Luego de tener algo que narrar es necesario pensar cómo puede narrarse y cómo se puede sorprender al lector con elementos de estilo.

Gerard Genette ofrece un amplio repertorio de recursos narratológicos para una expresión compleja y adecuada del recurso narrativo. Por ejemplo, los saltos temporales a través de la analepsis y prolepsis, los desfases temporales permiten una reflexión de la temporalidad narrativa y la plasticidad del tiempo en el relato. También, los tipos de narrador brindan diferentes formas de contar una misma situación dependiendo de la posición que seleccione el estudiante escritor. La segunda sesión del taller de cuento Juan Rulfo mantiene los tipos de narrador y las focalizaciones como su tema central.

Así es como, el taller de cuento sigue las instrucciones de RELATA. Por lo tanto, los tópicos generativos de la enseñanza para la comprensión siempre son centrales en cada una de las sesiones. Los tópicos son interesantes y accesibles para los alumnos, por lo tanto, están relacionados con la experiencia vital y el contexto particular de los asistentes al taller, los tópicos emulan los objetivos generales y expanden las categorías iniciales de cada sesión.

Así mismo, los tópicos generativos son interesantes para el docente tallerista. En consecuencia, el profesor maneja el tema con suma claridad. También, los tópicos generativos permiten múltiples conexiones con temas del mismo tópico principal u otras disciplinas. Por lo tanto, el planteamiento de un tópico inicial anuncia los tópicos de las sesiones siguientes, existen un íntimo grado de relación entre cada una de las clases del taller de cuento.

Así mismo, las metas de comprensión del taller pueden estar redactadas a través de una pregunta o una expectativa. Por ejemplo ¿qué posibilidades existen para la creación de situaciones iniciales en un cuento? Por otro lado, una meta de comprensión es: los estudiantes comprenderán como crear

situaciones iniciales en cuento. Las metas de comprensión de acuerdo con Stone (1998) guían y clarifican las prácticas en el aula tanto para el docente como para los alumnos. Además, las metas de comprensión son públicas para toda la comunidad educativa, los estudiantes conocen de antemano lo que deben comprender en cada uno de los encuentros.

Luego, los desempeños para la comprensión de acuerdo con Stone (1998) se vinculan directamente con las metas de comprensión y los tópicos generadores, los tres elementos son tres categorías interrelacionadas e indivisibles. También, los desempeños se desarrollan y se aplican por medio de la práctica, son secuencias reiterativas que refuerzan la comprensión de una meta trazada. Por ejemplo, identificar situaciones críticas para el momento más álgido de la trama del cuento.

Así mismo, los desempeños de comprensión utilizan múltiples estilos de aprendizajes y formas de expresión. Por lo tanto, los desempeños promueven un compromiso reflexivo con tareas complejas que siempre son posibles de abordar. Por ejemplo, la creación de personajes, configuración de situaciones o el uso práctico de diferentes tipos de narradores y focalizaciones. El resultado de una actividad propuesta desde los desempeños de comprensión debe ser discutido en clase. Así es como, será posible confirmar la efectividad de la instrucción.

Del mismo modo, la evaluación continua diagnóstica de la enseñanza para la comprensión presenta criterios relevantes, explícitos y públicos para comprobar la efectividad de las metas. Además, las evaluaciones son continuas, cada sesión busca una meta de comprensión particular. Por lo tanto, no puede existir una evaluación general para todas las clases. También, este tipo de evaluación estima el avance y configura futuras planeaciones, se pueden presentar modificaciones gracias a los resultados de las actividades. En consecuencia, una evaluación de este tipo es abierta y permite comentarios y valoraciones de los propios estudiantes.

Por otro lado, el medio ideal para una difusión digital del taller de cuento Juan Rulfo es Google Classroom, la plataforma está articulada con otras aplicaciones de la misma compañía como Drive y su abanico de servicios: archivos de texto en línea, vídeos, aplicaciones interactivas, hojas de cálculo, presentaciones entre otras opciones. En Google Classroom es posible publicar contenidos para que una clase permanezca documentada. Por ejemplo, incluir sitios web, archivos anexos, lecturas adicionales o recursos propios o de terceros. También, organizar tareas y sus entregas, programando instrucciones y fechas específicas. Además, la aplicación de Google permite mantener un canal de comunicación público y privado con los estudiantes. (UNAM, 2020).

Adicionalmente, la plataforma ofrece una organización cómoda para el tallerista y los participantes del taller, a un nivel visual es fácil encontrar la disposición de los contenidos. Por ejemplo, la introducción a la sesión en la parte superior. Luego, las instrucciones de la clase en la parte central, cada sesión son sus respectivas indicaciones y guías de trabajo. Después, en la parte inferior los materiales de apoyo para el desarrollo de actividades de refuerzo. En el caso de los ejercicios de escritura los formularios de Google brindan un espacio de despliegue creativo. Además, el director del taller tiene acceso a los textos digitales.

Así mismo, Google Classroom invita al participante del taller a repasar los contenidos si lo considera necesario. El estudiante tiene acceso a los códigos de todas las sesiones desde el primer momento, en caso de tal de no comprender alguna directriz o actividad, el estudiante narrador puede volver a consultar la sesión del taller, un procedimiento difícil si solo se contará con la versión presencial del artefacto didáctico. Sin embargo, su despliegue digital permite un desarrollo sin un intermediario. Aunque, las consultas públicas pueden emitirse a través del muro del curso.

Así es como, La aplicación de Google Classroom ofrece las herramientas suficientes para el desarrollo del taller de cuento Juan Rulfo. Es el medio virtual ideal para la presentación de

contenidos, actividades y tareas. En este punto es necesario concluir que las herramientas mediadas por la comunicación y la información son indispensables para la creación de propuestas de innovación didáctica en los tiempos de la pandemia. Además, siempre es posible adoptar nuevos medios para comunicar contenidos educativos y literarios.

Así es como, el artefacto de innovación cumple con lo dispuesto por el ministerio de educación a través de los lineamientos curriculares. Por ejemplo, posiciona a la literatura y a la narración como una forma de expresión de la individualidad y las reflexiones propias del mundo interno de cada estudiante. Así mismo, entiende el proceso de escritura de un cuento como una serie de pasos secuenciales que implican un conocimiento técnico y una organización formal de los elementos narratológicos.

Adicionalmente, el taller de cuento Juan Rulfo mantiene las categorías de la enseñanza para la comprensión para brindar una experiencia única de organización conceptual y proyección didáctica. Por lo tanto, el tallerista puede asegurar la comprensión de los procesos de escritura si sigue los tópicos generativos, los desempeños de comprensión, las metas de comprensión y una evaluación diagnóstica continua.

El taller de cuento acerca a lo estudiante de grado noveno a definiciones, apreciaciones y actividades literarias complejas. Por ejemplo, la creación de personajes implica un reconocimiento de la identidad y como puede multiplicarse a través de otras voces. También, la creación de un personaje necesita de los conocimientos previos del estudiante y de los imaginarios culturales, una de las formas de creación de personajes es la creación arquetípica.

Por lo tanto, el estudiante narrador consulta desde sus supuestos personajes de la cultura popular: cine, televisión, series, videojuegos para constituir un agente que movilice su narración. Por otro lado, también puede consultar su contexto inmediato y crear un personaje a partir de una

persona real de su experiencia vital. También, puede basarse en los personajes de Propp y Souriau como se aconseja en la primera sesión del taller.

Así es como, los cuadros de acontecimientos del taller de cuento Juan Rulfo sugieren un pensamiento estructural y secuencial para la escritura de un texto. Los cuadros de acontecimientos brindan una estructura con ciertas instrucciones. Por ejemplo, los acontecimientos de Propp y Polti sugeridos en cada cuadro, así como, un espacio para escribir un esbozo del cuento, dibujar una representación gráfica de la situación narrativa y tomar algunas apuntes personales. Los cuadros de acontecimientos funcionan como soportes permanentes del proceso de escritura, si el estudiante no tiene una idea clara para continuar o finalizar el relato puede consultar las situaciones predeterminadas. Así mismo, la unión de los cuadros funciona como un mapa narrativo que facilita el momento de la redacción del cuento.

Para concluir, el taller de cuento Juan Rulfo responde a la necesidad de los estudiantes de grado noveno porque cumplen con lo dispuesto por el MEN y RELATA. Además, el taller incentiva la creación de situaciones narrativas, así como, brinda elementos para una escritura especializada. Por lo tanto, cada sesión del taller está diseñada para incentivar al estudiante a contar sus propios relatos a través de un gran número de herramientas de creación y organización narrativas, el taller de cuento Juan Rulfo es un inicio consistente para los estudiantes interesados en la escritura como forma de expresión de ideas, sentimientos y situaciones.

5. Conclusiones

Ahora bien, luego de la aplicación del taller de cuento Juan Rulfo se espera como resultados cuentos de calidad y de valoración estética literaria. Además, el estudiante propondrá nuevas estructuras a través de sus propios juicios narrativos. Es imperativo precisar que la estructura propuesta en el taller: situación inicial, crisis, resolución y nuevo comienzo no es la única estructura para escribir un cuento, pero sí la más conveniente en una etapa inicial de la formación literaria. Por lo tanto, el estudiante debería integrar la estructura de los cuadros de acontecimientos como un esquema base para componer formas particulares y distintas de narrar.

Así es como, retomando el objetivo principal, el taller de cuento Juan Rulfo debe incentivar la escritura de cuento. Además, motivar la producción literaria autónoma. La experiencia del taller resultará tan significativa que los participantes entenderán el discurso narrativo como un juego combinatorio de acontecimientos. Además, de acuerdo con los objetivos específicos, los estudiantes tendrán una plena conciencia del uso de las herramientas narratológicas del taller, así es como, podrán encontrar otros elementos de composición en sus lecturas personales. Además, desde una dimensión académica los estudiantes participantes del taller desarrollaran un pensamiento secuencial y esquemático para otras asignaturas o propósitos, debido a la evidente esencia estructuralista de los estudios narratológicos.

Adicionalmente, el taller de escritura creativa ofrece la oportunidad de interactuar con otros, apreciar la producción estética de pares, así como, un reconocimiento de la identidad, el estilo propio y de la voz interna individual. Por lo tanto, los estudiantes reconocen en sus compañeros posibles escritores dispuestos a construir un espacio de creación conjunta. Además, el docente encargado el taller tendrá acceso de primera mano las complejas interacciones comunicativas de los participantes del taller.

También, como resultado se espera que los estudiantes interpreten y comprendan los contenidos de taller. Además, de estar al tanto del tipo de enfoque didáctico y de sus elementos claves, en este caso, la enseñanza para la comprensión. Así las cosas, es posible que un estudiante embarque su proceso como escritor más allá de la escuela y más cerca de la propia creación artística y estética.

Ahora bien, sí la aplicación del taller es apropiada la población objeto escribirá más textos narrativos. Aunque es posible que no sigan la estructura del taller Juan Rulfo, sí pueden conservar las herramientas y las situaciones detonantes de la trama. Además, sí el estudiante se siente motivado por la escritura también buscará un acercamiento a la lectura de cuentos, así entonces, reconocerá los elementos críticos y teóricos en cualquier tipo de texto narrativo literario.

De acuerdo con la hipótesis, la narratología es un estudio útil para la elaboración de cuentos. Ahora bien, luego de la aplicación de taller de cuento Juan Rulfo la narratología es también un medio de creación de herramientas técnicas literarias de distinto índole, el estudio estructural de los relatos es un caballete con amplios instrumentos de composición. La narratología es una mediadora de la escritura del cuento porque cuenta con los recursos suficientes y la organización adecuada para soportar los supuestos teóricos de un taller de escritura creativa con énfasis en el cuento. Adicionalmente, la enseñanza para la comprensión compensa las limitaciones didácticas de la crítica y teórica literaria, pues ofrece categorías adecuada para una correcta presentación de contenidos en un ambiente escolar.

Por otro lado, las situaciones de Polti y Propp no deben ser absolutas para la creación de una trama, ambos autores corresponden a un espacio tiempo lejano para el estudiante. Sin embargo, los autores demuestran que los relatos universales se han repetido con pequeñas modificaciones a través de la historia, pues en la mayoría de ocasiones existe un héroe, un villano y un conflicto que

intensifica el relato. Así las cosas, el estudiante podría adecuar esas situaciones con base en su propia cotidianidad y así captar la atención de los lectores de su propio medio.

La relación entre didáctica y narratología es limitada aún. Por un lado, la crítica y teoría literaria no se preocupa mucho por sus posibilidades educativas. Así mismo, la didáctica prefiere recurrir a teorías literarias más dispuestas al dialogo con la pedagogía. Por ejemplo, la hermenéutica y sus teorías de la recepción. Sin embargo, la narratología como soporte para la creación de talleres de escritura narrativa señalan un gran campo de estudio por indagar. Genette mismo propone categorías profundas de los relatos que pese a su extrema complejidad pueden ser adaptadas a un momento de creación en el aula, sería apropiado explorar lo que pueden aportar otros estudiosos de los relatos como Roland Barthes, Umberto Eco, Paul Ricoeur, George Perec, Raymond Queneau entre otros.

Para concluir, la expresión artística debe ser parte de la educación por sus múltiples beneficios, no solo a nivel académico sino a un nivel sensible. El arte literario ofrece conocer otras vidas y posibilidades con gran detalle. Por lo tanto, escribir un cuento es cumplir con el instinto natural de querer contar algo interesante a un amigo o revelar un secreto en el momento menos oportuno, contar es asistir a un intercambio del lector y el narrador. Además, la escritura del cuento estimula la imaginación en múltiples niveles, la creación de un mundo diegético se relaciona con las experiencias humanas, sus alegrías, sus conflictos y sus inevitables finales.

Referencias

- Acosta, A. (2004). *Introducción a las pedagogías y didácticas contemporáneas, la educación para la comprensión*. Bogotá : Fundación Internacional De Pedagogía Conceptual.
- Araújo, C. A. (2015). *Técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos*. Bogotá, Colombia : Pontificia Universidad Javeriana.
- Barthes, R. (1966). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Paris, Francia.
- Bermúdez, R. (2017). *Taller de escritura creativa y producción escrita* . Bogotá : Universidad Pedagógica Nacional.
- Casas Anguitaa, J. L. (2003). *La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos*. Madrid, España: Departamento de Planificación y Economía de la Salud. Escuela Nacional de Sanidad.
- Corrales, M. (2010). *Métodos varios de recolección de información cualitativa*. San José, Costa Rica: Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica.
- Cortázar, J. (1980). *Clases de literatura*. Berkeley, Estados Unidos: Universidad de Berkeley.
- Estrada, R. (2019). *La creación del narrador, el espacio y el tiempo en el relato*. LIMA: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle .
- Genette. (1980). *Discurso del relato*. París, Francia: Lumen.
- Genette, G. (1972). *Figuras III*. París :Lumen.
- Göçen, G. (2019). *The effect of creative writing activities on elementary school students*. Istanbul : Journal of Language and Linguistic Studies, 15(3), 1032-1044.
- Gómez, A. M. (2020). *Propuesta de innovación pedagógica para el trabajo de la producción textual por medio de la escritura colaborativa de un cuento en grado cuarto*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Goyanes, M. (1988). *¿ Qué es el cuento, qué es la novela?* Murcia, España: Universidad de Murcia.
- Higuera, E. C. (2017). *El diario de campo como instrumento para lograr una práctica reflexiva*. San Luís de Potosí, México: Escuela Normal Superior de Hermosillo .
- Institución Educativa Nuevo Compartir. (2017). *Manual de convivencia*. Soacha, Cundinamarca.
- Klein, I. (2015). *La teoría en la práctica de la escritura de ficción* . Buenos Aires : Revista Latinoamericana de lectura y escritura .

- Mayorga, M. (2015). *Realidades territoriales de Soacha*. Soacha, Cundinamarca: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Ministerio de Educación Nacional. (2011). *Plan nacional de lectura y escritura de educación inicial, preescolar, básica y media*. Bogotá, Colombia.
- Ministerio de Educación Nacional. (2020). *DBA, derechos básicos de aprendizaje*. Bogotá.
- Muñoz, Q. C. (2002). *Experiencias en investigación-acción-reflexión con educadores en proceso de formación*. Manizales, Colombia : Universidad de Caldas.
- Perkins, D. (1998). *La enseñanza para la comprensión: vinculación entre la investigación y la práctica, capítulo 2*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Polti, G. (1895). *The thirty six dramatic situations*. Franklin, Ohio: Theater arts library.
- Propp, V. (1928). *Morfología del cuento*. Madrid: AKAL, editorial de bolsillo.
- RELATA. (2010). *Guía para talleres de escritura creativa*. Bogotá .
- Rodríguez, I. (2008). *Escritura creativa. Aplicación de las técnicas de Gianni Rodari*. Caracas, Venezuela: Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Sandoval, C. (2002). *Investigación cualitativa* . Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Sevilla, S. (2012). *Taller de escritura creativa de cuentos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Souriau, É. (1992). *Les deux cent mill situations dramatiques*. París: Flammarion editeur.
- Stavrogiannopoulou, E. (2017). *Narratology and Creative Writing in Primary Education*. Patras: University of Patras, M.A. Department of Primary Education .
- Stone, M. (1998). *La enseñanza para la comprensión: vinculación entre la investigación y la práctica, capítulo 3*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- UNAM. (2020). *Manual de Google Classroom*. Ciudad de México: Coordinación de Universidad Abierta y Educación a Distancia.
- Vallejos, Y. A. (2008). *Forma de hacer un diagnóstico en una investigación científica, persepectiva holística*. Cajamarca, Perú.: Revista teoría y praxis investigativa, Volumen 3 - No. 2, Septiembre. Fundación Universitaria Área Andina.

Anexos

Anexo A. Taller de cuento Juan Rulfo

Primera clase	
Tópicos generadores	Creación de situaciones y personajes para un cuento.
Metas de comprensión	1. Comprender que posibilidades existen para crear un personaje. 2. Identificar las posibilidades que existen para crear una situación narrativa. 3. Percibir la relación entre situaciones y personajes.
Desempeños de comprensión	1. Crear una situación para involucrar un personaje. 2. Crear una segunda situación para involucrar dos personajes opuestos o análogos.

Planeación	Recursos	Lugar
1. Presentación del docente y el taller de cuento Juan Rulfo. 2. ¿Qué es el cuento? ¿Para qué escribir un cuento? ¿Cuáles son los elementos del cuento? 3. Presentación de las tablas de personajes de Propp y Polti. 4. Creación de personajes. 5. Ejercicio de escritura acerca de los personajes en alguna situación. 6. Cierre de la clase, socialización de los personajes y situaciones creadas.	Tablas de personajes de Propp y Polti.	Encuentro virtual por la plataforma Meets de Google.
Evaluación	La evaluación diagnóstica es continua. En esta primera sesión la evaluación corresponde a la socialización de los personajes creados.	

Referencias	V. (1928). <i>Morfología del cuento</i> . Madrid, España: AKAL, editorial de bolsillo. G. (1895). <i>The thirty six dramatic situations</i> . Franklin, Estados Unidos.: Theater arts library.
-------------	---

Personajes de Propp

Esferas de acción	Características
La esfera de acción del agresor o del malvado	la fechoría, el combate y las demás formas de lucha contra el héroe.
La esfera de acción del donante o proveedor	la preparación de la transmisión del objeto mágico, la puesta del objeto mágico a disposición del héroe.
La esfera acción del auxiliar	el auxilio durante el viaje o combate la realización de tareas difíciles.
La esfera de acción de la princesa	La petición de realizar tareas difíciles.
La esfera de acción del mandatario	encontrar el objeto mágico o comenzar el viaje.
La esfera de acción del héroe	la partida, la reacción ante las exigencias del donante.
La esfera de acción del falso héroe	La otra cara del héroe puede recibir el reconocimiento y el honor.

Personajes de Souriau

Personajes	Características
León o la fuerza orientadora	sujeto accionador.
Sol o el valor	el bien deseado por el sujeto.
Tierra	quien aprovecha o recibe el bien deseado.
Marte o el opositor	el obstáculo que encuentra el León.
Arbitro	quien decide el conflicto entre dos rivales. Es decir, entre el León y Marte.
Luna	acompañante del León, ayudante, colaborador.

Segunda clase	
Tópicos generadores	Tipos de narradores y focalizaciones.
Metas de comprensión	1. Comprender como narrar desde diferentes voces. 2. Identificar las focalizaciones y su relación con los tipos de narradores.
Desempeños de comprensión	1. Escribir una situación cotidiana breve en primera voz. 2. Escribir una situación cotidiana breve a través de la tercera voz. 3. Comparar los tipos de narradores y tipos de focalizaciones.

Planeación	Recursos	Lugar
1. Lectura de los cuentos La Casa de Asterión de Borges y A La Deriva de Horacio Quiroga. 2. Presentación de los tipos de narradores. Narrador homodiegético y narrador heterodiegético. 3. Presentación de los tipos de focalizaciones. Focalización interna, externa y cero. 4. Ejercicio de escritura con los tipos de narradores. 5. Socialización de los ejercicios de escritura y conclusión de la segunda clase.	Fragmentos de los cuentos de Borges y Quiroga.	Encuentro virtual por la plataforma Meets de Google.
Evaluación	Evaluación diagnóstica es continua. Para la segunda sesión la evaluación consiste en la presentación y socialización de las situaciones breves desde cada tipo de narrador.	

Referencias	Borges, Luis.(1947). <i>La casa de Asterión</i> Quiroga, Horacio. (1917). <i>A la deriva</i> .
-------------	---

Tercera clase	
Tópicos generadores	Anacronías
Metas de comprensión	1. Identificar las anacronías en un cuento. 2. Comprender las alternancias temporales de los relatos.
Desempeños de comprensión	1. Escribir un recuerdo o memoria valiosa. 2. Escribir una predicción a corto o medio plazo. 3. Describir una situación cotidiana con todo el detalle posible.

Planeación	Recursos	Lugar y duración
1. Exposición de la analepsis a través de <i>flashbacks</i> . 2. Exposición de la prolepsis a través del <i>Flashfowards</i> . 3. Presentación de la pausa a través de las primeras páginas de la novela La Muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes. 4. Ejercicio de escritura basado en las anacronías. 5. Cierre de la clase, recapitulación de la clases anteriores y socialización de los ejercicios de escritura creativa.	Escenas del Ciudadano Kane de Orson Welles. Escenas de destino final de James Wong.	Encuentro virtual por la plataforma Meets de Google.
Evaluación	La evaluación diagnóstica es continua. En esta tercera sesión la evaluación corresponde a los textos escritos por los estudiantes.	

Referencias	Fuentes, C. (1962). <i>La muerte de Artemio Cruz</i> . Orson, W. (1941). <i>Citizen Kane</i> . Wong, J. (2000) <i>Final destination</i> .
-------------	---

Cuarta clase	
Tópicos generadores	Situaciones para iniciar un cuento.
Metas de comprensión	1. Identificar cuales posibilidades existen para iniciar un cuento. 2. Comprender los tipos de acontecimientos para iniciar un relato.
Desempeños de comprensión	1. Comparar las situaciones de Polti y Propp para iniciar el relato. 2. Completar el primer cuadro de acontecimientos.

Planeación	Recursos	Lugar
1. Exposición del primer cuadro de acontecimientos. 2. Elegir un tipo de narrador. 3. Elegir un tipo de focalización. 4. Seleccionar una situación para iniciar el cuento. 5. Completar el primer cuadro de acontecimientos. 6. Apuntes y conclusiones de la fase inicial del cuento.	Primer cuadro de acontecimientos. Tablas de situaciones de Polti y Propp.	Encuentro virtual por la plataforma Meets de Google.
Evaluación	La evaluación diagnostica es continua. En esta sesión la evaluación está centrada en la comprensión del esquema denominado primer cuadro de acontecimientos.	

Referencias	Propp, V. (1928). <i>Morfología del cuento</i>. Madrid, España: AKAL, editorial de bolsillo. Polti, G. (1895). <i>The thirty six dramatic situations</i>. Franklin, Estados Unidos. Theater arts library. Genette, G. (1998). <i>El nuevo discurso del relato</i>. París, Francia. Editorial Lumen.
-------------	--

Primer cuadro de acontecimientos
En el primer cuadro se presentan los personajes, el lugar y tiempo en donde se desarrolla la trama. Por lo tanto, el narrador familiariza al lector con el mundo de su historia.
¿Cómo comienza el cuento?
Posibilidades para comenzar el cuento 1. Propp: 1, 8.1, 9,14,15,17,23. 2. Polti: 1,2,3,8,9,13,25,35,33.
Boceto del cuadro
Apuntes

Quinta clase	
Tópicos generadores	Situaciones problema de un cuento.
Metas de comprensión	1. Identificar qué posibilidades existen para continuar la fase inicial de un cuento. 2. Comprender las situaciones problemas como parte de un cuento.
Desempeños de comprensión	1. Comparar las situaciones de Polti y Propp para crear un problema en el cuento 2. Completar el segundo cuadro de acontecimientos.

Planeación	Recursos	Lugar
1. Exposición del segundo cuadro de acontecimientos. 2. Elegir un tipo de narrador. 3. Elegir un tipo de focalización. 4. Escoger una situación problema para continuar el relato. 5. Completar el segundo cuadro de acontecimientos. 6. Apuntes y conclusiones de la fase de crisis del cuento.	Segundo cuadro de acontecimientos. Tabla de situaciones de Polti y Propp.	Encuentro virtual por la plataforma Meets de Google.
Evaluación	La evaluación diagnóstica es continua. En esta sesión la evaluación está centrada en la comprensión del segundo cuadro de acontecimientos.	

Referencias	V. (1928). <i>Morfología del cuento</i> . Madrid, España: AKAL, editorial de bolsillo. G. (1895). <i>The thirty six dramatic situations</i> . Franklin, Estados Unidos. Theater arts library. Genette, G. (1998). <i>El nuevo discurso del relato</i> . París, Francia. Editorial Lumen.
-------------	--

Segundo cuadro
En el segundo cuadro aparece un problema, una crisis, un reto, un impedimento. Los personajes se ven inmersos en una contrariedad que deben resolver para continuar con el relato.
¿Qué problema o conflicto existe en el cuento?
Posibilidades de situaciones problemas. 1. Propp: 2,3,4,5,6,7,8,12,17,21,25. 2. Polti: 6,5,10,11,12,15,16,17,19,14,24,25,26,27,28,32.
Boceto del cuadro
Apuntes

Sexta clase	
Tópicos generadores	Situaciones finales de un cuento.
Metas de comprensión	1. Identificar cuales posibilidades existen para finalizar la primera secuencia del cuento. 2. Comprender las situaciones para finalizar o resolver el problema propuesto en el segundo cuadro.
Desempeños de comprensión	1. Comparar las situaciones de Polti y Propp para finalizar la primera parte del relato. 2. Completar el tercer cuadro de acontecimientos.

Planeación	Recursos	Lugar
1. Exposición del tercer cuadro de acontecimientos. 2. Elegir un tipo de narrador. 3. Elegir un tipo de focalización 4. Aplicar una anacronía: pausa, analepsis o prolepsis. 5. Escoger una situación de resolución para terminar el relato. 6. Completar el tercer cuadro de acontecimientos. 7. Apuntes y conclusiones de la resolución de la primera secuencia.	Tercer cuadro de acontecimientos. Tabla de situaciones de Polti y Propp.	Encuentro virtual por la plataforma Meets de Google.
Evaluación	La evaluación diagnostica es continua. En esta sesión la evaluación está centrada en la comprensión del tercer cuadro de los acontecimientos.	

Referencias	Propp, V. (1928). <i>Morfología del cuento</i> . Madrid, España: AKAL, editorial de bolsillo. Polti, G. (1895). <i>The thirty six dramatic situations</i> . Franklin, Estados Unidos. Theater arts library. Genette, G. (1998). <i>El nuevo discurso del relato</i> . París, Francia. Editorial Lumen.
-------------	--

Tercer cuadro
En el tercer cuadro finaliza la primera secuencia del cuento. Por lo tanto, la crisis del cuadro anterior se resuelve beneficiando o afectando a los personajes.
¿Cómo finaliza el cuento?
Posibilidades de situaciones de resolución. 1. Propp: 6,8,18,19,26,30,31. 2. Polti: 20,22,23,25,26,31,32,36.
Boceto del cuadro
Apuntes

Séptima clase	
Tópicos generadores	Situaciones para iniciar una nueva secuencia del cuento.
Metas de comprensión	1. Identificar cuales posibilidades existen para iniciar una nueva secuencia en el cuento. 2. Comprender como se puede iniciar una nueva etapa del cuento.
Desempeños de comprensión	1. Comparar las situaciones de Polti y Propp para crear una nueva secuencia del cuento. 2. Identificar las anacronías como técnicas para revelar información adicional del cuento.

Planeación	Recursos	Lugar
1. Exposición del cuarto cuadro de acontecimientos. 2. Elegir un tipo de narrador. 3. Elegir un tipo de focalización 4. Aplicar una anacronía: pausa, analepsis o prolepsis. 5. Escoger una situación para iniciar una nueva secuencia del cuento. 6. Completar el cuarto cuadro. 7. Apuntes y conclusiones del inicio de la nueva secuencia.	Cuarto cuadro de acontecimientos. Tabla de situaciones de Polti y Propp.	Encuentro virtual por la plataforma Meets de Google de 10:30 a.m. a 11:30 a.m.
Evaluación	La evaluación diagnostica es continua. En esta sesión la evaluación incluye la comprensión del cuarto cuadro y el inicio de una nueva secuencia.	

Cuarto cuadro
En el cuarto cuadro se le revela al lector más información del cuento. Por lo tanto, se puede narrar que pasó antes del primer cuadro o que pasará mucho tiempo después del final del tercer cuadro. También, se pueden revelar secretos y detalles que estuvieron ocultos en el relato.
¿Qué paso antes o qué pasará después del cuento?
Posibilidades para el cuarto cuadro Propp:19,21,29,14,7,17. Polti: 23,11,24,29,27,31,34,35.
Boceto del cuadro
Apuntes

Octava clase	
Tópicos generadores	Escritura del cuento.
Metas de comprensión	1. Comprender la escritura del cuento como un proceso gradual y secuencial. 2. Identificar la utilidad de los cuadros de acontecimientos para la escritura del cuento.
Desempeños de comprensión	1. Redactar el cuento aplicando los cuadros de acontecimientos y las herramientas técnicas narrativas expuestas en el taller.

Planeación	Recursos	Lugar
1. Recapitulación de todas las clases y los cuadros de acontecimientos. 2. Redacción del cuento. 3. Conclusión del taller de escritura de cuento Juan Rulfo.	Todos los cuadros de acontecimientos.	Encuentro virtual por la plataforma Meets de Google.
Evaluación	La evaluación diagnóstica es continua. Sin embargo, en esta última clase el cuento escrito corresponde a la evaluación total de todas las sesiones.	

Referencias	Propp, V. (1928). <i>Morfología del cuento</i> . Madrid, España: AKAL, editorial de bolsillo. Polti, G. (1895). <i>The thirty six dramatic situations</i> . Franklin, Estados Unidos. Theater arts library. Genette, G. (1998). <i>El nuevo discurso del relato</i> . París, Francia. Editorial Lumen.
-------------	--

Anexo B. Situaciones de Propp

#	Función	Características
1	Alejamiento	uno de los miembros de la familia se aleja.
2	Prohibición	el héroe es objeto de una prohibición.
3	Transgresión	la prohibición es transgredida.
4	Conocimiento	el agresor entra en contacto con el héroe.
5	Interrogatorio	el agresor intenta obtener información.
6	Engaño	el agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.
7	Complicidad	la víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo.
8	Fechoría	el agresor hace sufrir daños a uno de los miembros de la familia o les causa algún daño. El agresor rapta a un ser humano, roba el objeto mágico, declara la guerra.
8.1	Carencia	algo le falta a uno de los miembros de la familia: uno de los miembros de la familia tiene ganas de poseer algo.
9	Mediación	se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, alguien se dirige al héroe con una petición o una orden.
10	Aceptación	el héroe acepta o decide actuar.
11	Viaje	el héroe se va de casa, el héroe buscador o el héroe exiliado.
12	Prueba	el héroe es sometido a una prueba, un cuestionario, un ataque que le prepara para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico.
13	Reacción del héroe	el héroe supera o falla la prueba.
14	Regalo	el héroe recibe un objeto mágico.
15	Viaje de apoyo	el héroe es transportado, conducido o llevado cerca al lugar donde se encuentra el objeto de su búsqueda.
16	Combate	el héroe y el agresor se encuentran en un combate.
17	Marca	el héroe es marcado, durante una batalla el héroe es herido.
18	Victoria	el agresor es vencido.
19	Reparación	el daño inicial es reparado o la carencia colmada
20	Regreso	el héroe vuelve al punto inicial.
21	Persecución	el héroe es perseguido por un lugar misterioso.
22	Socorro	el héroe es socorrido.
23	Llegada de incognito	el héroe regresa sin ser reconocido a su propia casa.
24	Héroe falso	un falso héroe hace pretensiones acerca de acciones que no realizó.
25	Tarea difícil	se propone al héroe una difícil tarea. Por ejemplo, una prueba de comer o de beber, prueba de las adivinanzas, prueba de elección, prueba de paciencia, prueba de habilidad, entre otras.
26	La tarea es cumplida	la tarea es completada. El héroe puede incluso completar el trabajo antes de que se le sea encomendado.

27	Reconocimiento	el héroe es reconocido debido a su marca. El héroe es reconocido luego de volver de incognito.
28	Descubrimiento	el falso héroe, el agresor o el malvado es desenmascarado.
29	Transfiguración	el héroe recibe una nueva apariencia.
30	Castigo	el falso héroe o el agresor son castigados.
31	Boda	el héroe se casa y asciende al trono. A veces el héroe se casa con una mujer que no es una princesa, entonces solo se casa. Por el contrario, alguna vez se trata solo del ascenso al trono.

Anexo C. Situaciones de Polti

#	Situación	Características
1	Salvar	un personaje se intenta salvar la vida de uno o varios.
2	Implorar	un personaje en peligro implora que se lo saque del problema.
3	Vengar a un pariente	una venganza a cargo de una misma familia.
4	Vengar un crimen	un personaje venga el asesinato de otro personaje.
5	Ser acosado	un personaje debe fugarse para salvar su vida.
6	Destruir	un desastre sobreviene, o sobrevendrá, a consecuencia de las acciones de un personaje.
7	Poseer	un deseo de posesión (un bien, un ser, un objeto etc.)
8	Sublevarse	un personaje se subleva contra una autoridad superior.
9	Ser audaz	un personaje intenta conseguir lo inalcanzable.
10	Secuestro	un personaje secuestra a otro personaje contra su voluntad.
11	Enigma	un personaje intenta descifrar un enigma difícil.
12	Conseguir o conquistar	un personaje principal intenta adueñarse de un bien precioso.
13	Odiar	un personaje siente un odio profundo hacia otro personaje.
14	Rivalizar	un personaje quiere alcanzar la situación envidiable de un prójimo.
15	Adulterio homicida	para poseer a su amante, un personaje mata a su pareja.
16	Locura	bajo la influencia de la locura un personaje comete crímenes.

17	Imprudencia fatal	un personaje comete un grave error, se descuida o se olvida de algún objeto de valor.
18	Incesto	relación imposible entre parientes.
19	Matar a uno de los suyos sin saberlo	un personaje mata a un pariente sin saberlo.
20	Sacrificarse por un ideal	un personaje da su vida por un ideal.
21	Sacrificarse por los parientes	un personaje se sacrifica para salvar a un pariente
22	Sacrificase por una pasión.	una pasión resulta fatal.
23	Sacrificar a los suyos	por un ideal superior un personaje sacrifica a un ser cercano.
24	Rivalizar en niveles desiguales	un personaje decide enfrentar a otro más fuerte que él.
25	Adulterio	un personaje engaña a su pareja.
26	Crímenes de amor	un personaje enamorado se extravía y comete un crimen.
27	Un deshonor de un ser querido	un ser querido se entrega a actividades reprochables.
28	Amores prohibidos	un amor es impedido por la familia o la sociedad.
29	Querer al enemigo	un personaje quiere a su enemigo, aunque le haya hecho daño.
30	La ambición	un personaje está dispuesto a todo para concretar su ambición.
31	Luchar contra Dios	un personaje está dispuesto a enfrentar a Dios para saciar su ambición.
32	Celos	el desprecio y los celos llevan a un personaje a cometer actos lamentables.
33	Error judicial	un personaje es acusado injustamente y condenado.
34	Remordimiento	corroído por la culpa un personaje siente remordimientos.
35	Reencuentro	después de una larga ausencia unos personajes se encuentran o se reconocen.
36	El duelo	un personaje debe hacer el duelo por la muerte de otro personaje querido.

Anexo D. Prueba diagnóstica

Universidad pedagógica Nacional
Facultad de humanidades
Departamento de lenguas
Licenciatura en español y lenguas extranjeras

Nombre: _____ Edad: _____ Curso: _____

Prueba diagnóstica taller Juan Rulfo⁸

1. Lea el siguiente cuento y responda las siguientes preguntas.

La carta

Todas las mañanas llego a la oficina, me siento, enciendo la lámpara, abro el portafolios y, antes de comenzar la tarea diaria, escribo una línea en la larga carta donde, desde hace catorce años, explico minuciosamente las razones de mi suicidio.

Luis Mateo Díez

- A. ¿Cómo imaginas el personaje del cuento físicamente?

- B. ¿Cómo imaginas el lugar en dónde se desarrolla el cuento?

- C. ¿Qué crees que pasó antes de la llegada del personaje a su oficina?

⁸ El taller es una adaptación del diagnóstico de la monografía “el cuento: un acercamiento estético al género literario” de Paola Andrea Delgado Cáceres.

D. ¿Qué crees que pasará después que se termina el cuento?

E. ¿Qué tipo de narrador está presente en el cuento?

- a. Narrador en primera persona.
- b. Narrador en tercera persona omnisciente.
- c. Narrador en tercera persona plural.

2. Lea el siguiente cuento y responda las siguientes preguntas:

No oyes ladrar los perros

—Tú que vas allá arriba, Ignacio, dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte. —No se ve nada.

—Ya debemos estar cerca.

—Sí, pero no se oye nada.

—Mira bien.

—No se ve nada.

—Pobre de ti, Ignacio.

La luna venía saliendo de la tierra, como una llamarada redonda.

—Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si no oyes ladrar los perros.

El viejo se fue reculando hasta encontrarse con el paredón y se recargó allí, sin soltar la carga de sus hombros.

—¿Cómo te sientes?

—Mal.

Allí estaba la luna. Enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra.

—Este no es ningún camino. Nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya. Ya hemos pasado el cerro. Y Tonaya no se ve, ni se oye ningún ruido que nos diga que está cerca.

—¿Por qué no quieres decirme qué ves, tú que vas allá arriba, Ignacio?

—Bájame, padre.

—¿Te sientes mal?

—Sí.

—Te llevaré a como dé lugar. Allí encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré tirado aquí para que acaben contigo quienes sean.

La luna iba subiendo, casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz. Escondió los ojos para no mirar de frente, ya que no podía agachar la cabeza agarrotada entre las manos de su hijo.

—Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas.

Sudaba al hablar. Pero el viento de la noche le secaba el sudor. Y sobre el sudor seco, volvía a sudar.

—Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted. Con tal de eso... Porque para mí usted ya no es mi hijo. Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena. Desde entonces dije: "Ése no puede ser mi hijo."

—Mira a ver si ya ves algo. O si oyes algo. Tú que puedes hacerlo desde allá arriba, porque yo me siento sordo.

—No veo nada.

—Peor para ti, Ignacio.

—Tengo sed.

—¡Aguántate! Ya debemos estar cerca. Lo que pasa es que ya es muy noche y han de haber apagado la luz en el pueblo. Pero al menos debías de oír si ladran los perros. Haz por oír.

—Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces. Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte. Y tu madre te daba agua, porque ya te habías acabado la leche de ella. No tenías llenadera. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza... Pero así fue. Tu madre, que en paz descansa, quería que te criaras fuerte. Creía que cuando tú crecieras irías a ser su sostén. No te tuvo más que a ti. El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si ella estuviera viva a estas alturas.

Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas, como de lágrimas.

—¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad? Pero nunca hizo usted nada por ella. Nos pagó siempre mal. ¿Y ya ve? Ahora lo han herido. ¿Qué pasó con sus amigos? Los mataron a todos. Pero ellos no tenían a nadie. Ellos bien hubieran podido decir: "No tenemos a quién darle nuestra lástima." ¿Pero usted, Ignacio?

Allí estaba ya el pueblo. Vio brillar los tejados bajo la luz de la luna. Tuvo la impresión de que lo aplastaba el peso de su hijo al sentir que las corvas se le doblaban en el último esfuerzo. Al

llegar al primer tejabán, se recostó sobre el pretil de la acera y soltó el cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado.

Destabó difícilmente los dedos con que su hijo había venido sosteniéndose de su cuello y, al quedar libre, oyó cómo por todas partes ladraban los perros.

—¿Y tú no los oías, Ignacio? —dijo—.

No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza.

Juan Rulfo

A. ¿Cuáles son los personajes del cuento?

B. ¿Qué momentos de la infancia de Ignacio recuerda su padre?

C. ¿Qué crees que sucede luego que termina el cuento?

D. ¿A qué se refiere el padre cuando dice: —¿Y tú no los oías, Ignacio? —dijo—.

¿No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza?

E. ¿Qué parte del cuento quitarías o que nuevo acontecimiento agregarías al relato? Por ejemplo, otros personajes, un final diferente, un comienzo distinto.

F. ¿Qué tipo de narrador está presente en el cuento?

- a. Narrador en tercera persona singular.
- b. Narrador en primera persona.
- c. Narrador en tercera persona plural.

Anexo E. Diario de campo

Nombre del autor	
Lugar, fecha y hora	
Propósito de la observación	
Descripción del contexto general de la observación	
Diario de campo	

Descripción de los hechos centrales	Apreciaciones
Evidencias	

Anexo F. Diario personal

Nombre del autor	
Fecha y lugar	
Relato:	
Conclusiones, recomendaciones y apreciaciones	

Diseño personal

Anexo G. Encuesta.

El siguiente enlace está vinculado con una encuesta en un formulario de Google. El instrumento consta de 20 preguntas, se estima un promedio de 15 minutos para completarlo.

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSf_DUSnZ366Tu_37oL_QvdIgzzMxrwvsDKs04OifNGXFY7A/viewform?usp=pp_url

Anexo H. Formato de entrevista

Formato de instrumento entrevista	
Entrevistado	
Sitio de entrevista	
Fecha	
Investigador	Edward Ricardo Triana Galindo
Objetivo de la entrevista	Caracterizar a los estudiantes asistentes al taller de cuento Juan Rulfo a través de los comentarios y respuestas del docente titular.
Introducción	1. ¿Qué edades tienen los estudiantes? 2. ¿A qué estrato pertenecen los estudiantes? 3. ¿Cómo es la relación con los acudientes de los estudiantes?
Preguntas generales	1. ¿Existe en el aula algún estudiante con necesidades especiales? 2. ¿Existen en el curso estudiantes con inconvenientes particulares de disciplina? 3. ¿Hay algún proyecto de lectura en el curso? 4. ¿Hay algún proyecto de escritura en el curso? 5. ¿Considera apropiado el nivel de comprensión de lectura y expresión escrita de los estudiantes? 6. ¿Qué tal es la convivencia y desempeño académico del del curso? ¿Conoce algún caso de matoneo o falta de empatía? ¿Hay algún problema a nivel académico con alguna asignatura en particular? ¿Alguna información importante que deba conocer antes de interactuar con el curso?
Cierre	Gracias por su tiempo, la información suministrada servirá para una caracterización más de detallada de los estudiantes y así una mejor aplicación de los talleres de escritura creativa. Gracias de nuevo, buen día.

Entrevista realizada al docente titular del curso.

Anexo I. Validación de los instrumentos

Bogotá D.C. 21/10/2021

Señora
Vivian Alejandra Sánchez Acevedo
Universidad Pedagógica Nacional de
Colombia Bogotá

Estimada Asesor:

Desde el mes de abril he acompañado la revisión de los diferentes instrumentos de la aplicación propuesta por el estudiante de pregrado Edwar Ricardo Triana Galindo, persona quien acompaña y asesora en la investigación.

Desde mi parte de esta investigación el estudiante desarrollo una serie de actividades para promover la creación de un taller de escritura de cuentos a través de métodos narratológicos los cuales promueven la escritura creativa en los estudiantes de noveno grado con la finalidad de mejorar su desempeño personal y después publicarlos en un compilado de textos narrativos. Es un proyecto con gran potencial que permitirá un mejoramiento académico si se puede implementar para distintos grupos.

Finalmente, este trabajo es una explicación de la estructura guía que se maneja para la creación narrativa de un cuento y su posterior análisis cualitativo aplicado en los indicadores de desempeño que permite un ejercicio metodológico mixto que enriquece la actividad académica sin dejar de lado los estándares requeridos por el Ministerio de Educación Nacional, lo cual es un logro significativo en el desarrollo personal y profesional para los estudiantes.

De este modo le deseo éxitos en esta labor investigativa.

Cordialmente,



Camilo E. Sánchez
Acevedo Politólogo
Especialista en pedagogía de la lúdica

Asistente con experiencia en procesos de formación, gestión e investigación en el área educativa, actualmente realizando estudios de maestría en la Universidad los Libertadores.

Anexo J. Autorización de tratamiento de datos personales

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Ministerio de Educación	FORMATO		
	AUTORIZACIÓN TRATAMIENTO DE DATOS PERSONALES Y DE MENORES DE EDAD		
	Resolución 767 de 18 de junio 2018		
FOR009GSI	Fecha de Aprobación: 18-06-2018	Versión: 01	Página 1 de 2

AUTORIZACIÓN TRATAMIENTO DE DATOS PERSONALES

_____, Ciudad y fecha _____, identificado con C.C. ☐ C.E. ☐ No. _____ expedida en _____, declaro que he sido informado por **LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL** (en adelante la **UPN**), identificada con NIT. 899.999.124-4, con domicilio en la ciudad de Bogotá y sede principal en la calle 72 No. 11 – 86 de Bogotá, que, de conformidad con los procedimientos establecidos en la Ley 1581 de 2012, Decreto Reglamentario 1377 de 2013 y el *Manual de política interna y procedimientos para el tratamiento y protección de datos personales de la Universidad* disponible en la página web www.pedagogica.edu.co, actuará como Responsable del tratamiento de mis datos personales¹, necesarios para el cumplimiento de la misión de la **UPN**, obtenidos a través de canales y dependencias institucionales y que podrá recolectar, almacenar, usar, actualizar, transmitir, transferir y poner en circulación o suprimirlos, mediante el uso de las medidas necesarias para otorgar seguridad a los registros, evitando su adulteración, pérdida, consulta, uso o acceso no autorizado o fraudulento incluso por terceros.

Que tratándose de datos sensibles² y de menores de edad no está obligado a autorizar su tratamiento, salvo las excepciones consagradas en la ley o que medie su consentimiento expreso. Que es de carácter facultativo responder a las preguntas que traten de datos sensibles o menores de edad.

Mis derechos como titular del dato son los consagrados en la Constitución y la Ley, especialmente el derecho a conocer, actualizar, rectificar y suprimir mi información personal, así como el derecho a revocar el consentimiento otorgado para el tratamiento de datos personales en los casos en que sea procedente. Las inquietudes o solicitudes relacionadas con el tratamiento de mis datos personales, pueden ser tramitadas a través del e-mail: quejasyreclamos@pedagogica.edu.co

Teniendo en cuenta lo anterior, autorizo de manera voluntaria, previa, explícita, informada e inequívoca a la **UPN** para tratar mis datos personales de acuerdo con el *Manual de política interna y procedimientos para el tratamiento y protección de datos personales de la Universidad* y para los fines relacionados con su Misión.

Leído lo anterior, manifiesto que la información para el Tratamiento de mis datos personales la he suministrado de forma voluntaria y es veraz, completa, exacta, actualizada, comprobable y comprensible.

FIRMA

Nombre: _____

Identificación: _____

¹ La UPN garantiza la confidencialidad, libertad, seguridad, veracidad, transparencia, acceso y circulación restringida de mis datos y se reserva el derecho de modificar su Política de Tratamiento de datos personales en cualquier momento. Cualquier cambio será informado y publicado oportunamente en la página web.

² Son **datos sensibles** aquellos que afectan la intimidad del Titular o cuyo uso indebido puede generar su discriminación, tales como aquellos que revelen el origen racial o étnico, la orientación política, las convicciones religiosas o filosóficas, la pertenencia a sindicatos, organizaciones sociales, de derechos humanos o que promueva intereses de cualquier partido político o que garanticen los derechos y garantías de partidos políticos de oposición, así como los datos relativos a la salud, a la vida sexual, y los datos biométricos (Art. 5° Ley 1581 de 2012, art. 3° Decreto 1377 de 2013).

Anexo K. Taller de cuento Juan Rulfo en Google Classroom

Bogotá D.C. 26/10/2021

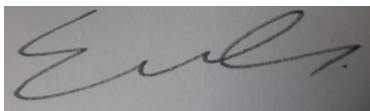
Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de humanidades
Departamento de Lenguas

El proyecto de grado “la narratología como mediadora para la escritura del cuento” tiene como objetivo principal: incentivar la escritura del cuento en los estudiantes de grado noveno a través de un taller de escritura con base en la narratología y los elementos didácticos de la enseñanza para la comprensión. Por lo tanto, la propuesta discute la relación entre teóricos literarios y un medio didáctico apropiado la exposición de contenidos. El resultado de la propuesta es el taller de cuento Juan Rulfo.

El taller de cuento Juan Rulfo está compuesto en 8 sesiones de un tiempo estimado de dos horas. Debido a la contingencia de salud pública fue imperativo desplegar el taller en la plataforma Google Classroom, a continuación, los códigos de acceso:

1. Creación de personajes: 3tvz4pg
2. Tipos de narradores y focalizaciones: d6oqrt6
3. Anacronías: rbby5uh
4. Inicio del cuento: 74qv5bb
5. Crisis del cuento: upuwqm6
6. Final del cuento: vrsl5oc
7. Nuevo comienzo: ype7o2t
8. Redacción del cuento: shmy4h3

Cada clase en la plataforma Google Classroom cuenta con tópicos generadores, metas de comprensión, desempeños de comprensión. Además, una planeación, material de apoyo y actividades de escritura creativa.



Edwar Ricardo Triana Galindo,
Estudiante de español y lenguas extranjeras.

Saludos cordiales, gracias por la atención prestada.