



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

La creación literaria en el aula como medio para fomentar un aprendizaje centrado en el alumnado

Apellidos, Nombre Autor: Zubiri Esnaola, Harkaitz

Universidad de procedencia: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Departamento: Didáctica y Organización Escolar

Facultad: Escuela Universitaria de Magisterio de Bilbao

Dirección postal completa:

Buzón 159, Escuela Universitaria de Magisterio

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Barrio Sarriena sin número, 48.940 Leioa (Bizkaia)

arkaitz.zubiri@ehu.es / hzubiri77@hotmail.com

- 1. RESUMEN:** Esta comunicación expone las ventajas e inconvenientes de utilizar la creación literaria en el aula como medio para fomentar un aprendizaje centrado en el alumnado. Se basa en la experiencia realizada en la Universidad del País Vasco en el curso 2010-2011 con el alumnado del tercer curso de Educación Infantil en la asignatura *Hitz sormena* (creación mediante palabras, en euskara). Las clases de literatura tradicionalmente han estado centradas en la lectura y el análisis de autores y obras de prestigio. En cambio, esta propuesta trata de situar al alumnado en el centro de la dinámica, mediante la dedicación casi exclusiva a su propia creación literaria.

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

2. **ABSTRACT:** This paper explains the advantages and disadvantages of using literary creation in classroom as a support to a student-centred dynamic. It is based on an experience at the University of the Basque Country in the 2010-2011 academic year with third year Childhood Education students in the Subject *Hitz sormena* (creation through words, in the Basque language). Literature classes have been traditionally focused on reading and analysing prestigious authors and texts. On the contrary, this proposal tries to promote a student-centred dynamic by encouraging students to work almost exclusive on their own literary activity.
3. **PALABRAS CLAVE** (lengua propuesta): literatura, creatividad, centrado en el alumno / **KEYWORDS** (in English): literature, creativity, student-centred
4. **ÁREA DE CONOCIMIENTO:** Arte y Humanidades
5. **ÁMBITO TEMÁTICO DEL CONGRESO:** Innovación en la enseñanza superior
6. **MODALIDAD DE PRESENTACIÓN:** Comunicación oral
7. **DESARROLLO:**

a) Objetivos

Esta comunicación expone una manera diferente de abordar la literatura en las aulas, de modo que se convierta en soporte para situar al alumnado en el centro de las dinámicas de la clase. En la actualidad incluso el alumnado aficionado a la literatura tiene grandes inconvenientes para relacionar el placer por la lectura y las clases de literatura (Delmiro Coto, 2002), pero todavía continua la tradición en la que las clases de literatura se centran en la lectura y el análisis de

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

autores y obras de prestigio mediante métodos que en pocas ocasiones consiguen fomentar la afición por la lectura (Pennac, 1992). En cambio, esta propuesta, apoyándose en la rica tradición de los talleres de escritura creativa, promueve la dedicación de cada alumno a su propia creación literaria. El objetivo es doble: por una parte, se trabaja una orientación que se considera más eficaz para adentrarse en la literatura, si lo que se pretende es lograr que el alumnado se implique y se construya para sí mismo la perspectiva de la literatura como un ámbito atractivo en el que se pueda encontrar cómodo; por otra parte, el objetivo es también explorar métodos educativos que sirvan para construir nuevos paradigmas de la enseñanza en los que la lógica actual deje paso a otra en la que al alumnado se le reconozca realmente un papel activo y la iniciativa de su propia educación.

Giroux (1990) considera que la raíz del problema se encuentra en la perspectiva funcionalista. Basado en el positivismo, el funcionalismo tiene como objetivo transmitir conocimiento a la vez que determinados valores sociales. El funcionalismo considera que la escuela es un instrumento de socialización en el que claramente se distinguen los propietarios del conocimiento y la razón de los que son meros receptores, por lo que el objetivo es llenar el vacío de los que no saben. La transmisión de unos a otros es la clave del funcionamiento. Desde esta perspectiva, los problemas que puedan surgir siempre se derivan de técnicas de transmisión no adecuadas o de la falta de capacidad o esfuerzo por parte del alumnado. Sin embargo, el funcionalismo no presta atención a las diferentes culturas que siempre cohabitan en las aulas. Negar esta situación para nada significa neutralizar la realidad (Willis, 1988), pero implica sustraer la responsabilidad del alumnado sobre aspectos sustanciales del proceso de aprendizaje, por lo que disminuyen las probabilidades de activar el instrumento más eficaz para el aprendizaje: el interés (Fernández Enguita, 1992; 13-27).

Por lo tanto, el objetivo subyacente de la propuesta que expone esta comunicación es reconocer abiertamente el carácter activo y creativo del alumnado (Apple, 1996, 187) y proporcionarle espacios dentro del sistema educativo en los que pueda desarrollar el conocimiento, la creatividad y la capacidad crítica no sólo que se pueda derivar del desempeño del profesorado sino también la que se origina en el propio alumnado.

Sin embargo, esta propuesta no renuncia a ciertos elementos que se han utilizado tradicionalmente, tales como la función del profesor para explicar aspectos fundamentales que facilitan la creación literaria, o como textos que puedan servir como referencia para la creación de cada uno de los alumnos, con lo que asumimos la crítica que hace Apple (1996) a Freire

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

(1989) en lo que respecta al peso que debería tener lo que podríamos llamar el conocimiento más prestigioso, aunque estos elementos tradicionales ocupan un lugar muy pequeño en el desarrollo de la clase de nuestra propuesta, ya que no son más que breves puntos de partida para lo que realmente se pretende fomentar.

Por otra parte, además de analizar las ventajas que pudiera tener la orientación de esta propuesta, la presente comunicación también trata de identificar los problemas que surgen en la aplicación de esta propuesta, que no son pocos.

b) Descripción del trabajo

La experiencia se desarrolló en el curso 2010-2011 en la Universidad del País Vasco con alumnos de 3º de Educación Infantil en la asignatura *Hitz sormena* (significa creación a través de palabras, en euskara). En vez de seguir el paradigma en el que el profesor transmite la información sobre qué es buena literatura y qué debería interesarle al alumnado, esta propuesta trataba de centrarse en la creatividad literaria del alumnado como medio para fomentar un aprendizaje centrado en el alumnado. Se reconoce el papel del alumnado como mucho más que un mero receptor de información. La propuesta que presentamos se basa en la idea de un alumnado activo y creador que decide la dirección de su trabajo. La tarea final es escribir una narración breve, pero tan importante como el resultado final es el proceso, es decir, los ejercicios que se realizan para trabajar aspectos fundamentales de la narración breve, tales como los temas, los personajes o los narradores.

La creación literaria era, por tanto, el medio para fomentar un aprendizaje basado en el alumnado, que era el objetivo principal del proyecto, pero, además de ello, en esta propuesta subyacían otras dos ideas fundamentales que unían la literatura y la creatividad:

- a) La manera más eficaz de introducirse en la literatura es a través de la creatividad. Por una parte, porque es difícil que alguien a quien le guste escribir no tenga costumbre de leer. Por otra parte, otorgar el papel central a la creatividad literaria permite superar una situación

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

habitual en las clases de literatura, y es que se trabaja la literatura como si se estuviera enseñando a nadar mediante la descripción de las piscinas y el mar, mostrando imágenes y textos de aquellos que han obtenido medallas de oro en natación, pero sin que el alumno se moje ni un solo dedo. La persona encargada de enseñar puede tratar de detallar las características del agua, los movimientos necesarios para nadar, qué son las olas, las corrientes marinas... Sin embargo, es complicado que el alumnado que no se dé un chapuzón pueda llegar a experimentar nada de lo que realmente importa.

- b) Una manera muy eficaz de fomentar la creatividad es mediante la literatura. La amplitud y flexibilidad de la que es capaz la literatura abre las puertas a trabajar los temas que más interesan y preocupan a cada creador, lo que facilita que el alumnado se pueda situar en el centro de su propia actividad. Lejos del ámbito escolar hasta ahora, la tradición de los talleres de literatura creativa es una referencia extremadamente útil (Delmiro Coto, 2002): se desarrollan actividades en las que, sin olvidar la colectividad, sobresale la importancia de la individualidad. También son destacables ciertas experiencias en el ámbito de la escuela (Rodari, 2000; Moreno, 1994), que, aunque son casos aislados, pueden ser referencias muy interesantes para desarrollar propuestas en el futuro.

Por otra parte, adentrarse en la creación literaria supone la utilización de la lengua escrita, pero no como objetivo principal sino como medio. La lengua utilizada, el euskara, era la primera lengua para parte del alumnado, y la segunda lengua para otra parte, pero el conjunto del alumnado la había tenido como lengua principal en sus estudios y tenía un conocimiento amplio de ella.

En esta propuesta también subyace el convencimiento de que sobre la literatura, al igual que sobre otras disciplinas, se ha extendido la engañosa idea de que la creación literaria es una capacidad exclusiva de ciertos privilegiados, ocultando el hecho de que a escribir se aprende con tiempo y dedicación (Freixas, 1999). No pocos escritores hacen uso de la inspiración y otras ideas afines para explicar la procedencia de sus obras. No es tan común oír hablar sobre los vaivenes del proceso creativo, sobre la maquinaria que es imprescindible para escribir literatura. Sin embargo, afortunadamente, no hay literatura sin maquinaria, no hay literatura que no tenga que ser trabajada, lo que hace de la literatura un ámbito abierto a toda persona que se interese por ella.

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

Siendo los alumnos del curso estudiantes universitarios de Educación Infantil, podíamos habernos centrado en el análisis de técnicas para fomentar la creatividad en el ámbito de la lengua con estudiantes de Infantil y Primaria. En ese caso habríamos trabajado especialmente su tarea docente en el futuro. Sin embargo, teniendo en cuenta que el profesorado tiende a desempeñar su labor repitiendo ciertos aspectos que ha vivido en el rol del alumnado, nos pareció más conveniente hacer vivir una situación en la que los estudiantes universitarios mismos fueran el centro de la actividad de creación literaria y no preparadores de materiales para que otros fueran el centro de la actividad creativa. De todas formas, también analizamos la manera de adaptar los ejercicios desarrollados en clase para que fueran útiles con estudiantes tanto de Educación Infantil como de Primaria, pero, siendo un objetivo secundario, el tiempo que nos ocupó esta tarea no fue mucho.

La creación literaria se podía haber dirigido hacia varios géneros, pero elegimos la narración breve porque consideramos que era el género más apropiado para las condiciones en las que debíamos desarrollar la asignatura: teníamos unas pocas semanas para finalizar el proyecto (menos de un cuatrimestre, debido a las semanas que el alumnado pasa en el Practicum), un grupo de alrededor de 15 personas con facilidad para la escritura, y sobre todo un grupo compuesto por futuros profesionales de la enseñanza que constantemente utilizarán los recursos que la narrativa ofrece, a veces para tareas relacionadas con los cuentos, a menudo para otro tipo de actividades que son diarias en la Educación Infantil, y por ello consideramos necesario facilitar que experimentaran los mecanismos de la narración, no de manera teórica sino práctica, haciendo uso de los recursos para sus propias actividades.

La docencia requiere conocer los mecanismos de la narrativa, aunque sea de manera inconsciente. Es imprescindible en todos los niveles de la educación formal, pero su necesidad se hace más evidente en las primeras etapas, mientras que en las posteriores continúa siendo igual de necesario, pero las técnicas narrativas empleadas no adquieren una forma tan cercana a expresiones como el cuento (Bourdieu, 1999). A su vez, la narración es también fundamental en la vida diaria, ya que constantemente estamos produciendo y consumiendo narraciones. De hecho, la narración consiste en enlazar sucesos en los parámetros de un orden temporal y espacial. Los hechos se desarrollan mediante relaciones cronológicas o temporales (Martínez, 1992; Pozuelo, 1994). La utilización de los mecanismos narrativos es habitual tanto en varios géneros literarios (epopeya, novela, relato breve, fábula, leyenda, mito...) como en espacios ajenos a la literatura (no sólo en ámbitos como el periodismo o la historia, sino también en tareas tan cotidianas como, por ejemplo, relatar un suceso entre amigos). Es por ello que consideramos

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

muy importante trabajar los conocimientos sobre los mecanismos narrativos de manera consciente.

De entre los géneros literarios que utilizan las técnicas de la narrativa escogimos el relato breve (*short story* en inglés, al que a menudo se le llama cuento), un género que aunque tiene una larga tradición (*Pantchatantra*, *Las mil y una noches*, *El Decamerón*, *Los cuentos de Cantérbury*... son buena prueba de ello), se reinventa en el siglo XIX cuando se crea la tradición moderna del relato breve. Gogol, Chejov, Guy de Maupassant y Poe son autores ineludibles. Son los primeros de una larga lista de escritores prestigiosos que se dedicarán a este género: Joyce, Mansfield, Borges, Carver, Cheever, Cortazar... Sus aportaciones contribuirán a establecer las bases del relato breve, que se convierte en una narración sintética que economiza las palabras, lleva al lector del principio al final con rapidez y mantiene la tensión, para lo que los personajes deben vivir una experiencia que trascienda una mera concatenación de sucesos (Retolaza, 2011). Las características del relato breve lo convierten en un género versátil que puede adaptarse para tratar cualquier tipo de tema.

En la experiencia que estamos analizando era tan importante el resultado final, escribir un relato breve, como el proceso en el que se trabajaban varios aspectos de las técnicas narrativas. El docente debía exponer algunos criterios básicos para desarrollar los ejercicios propuestos, y las explicaciones del profesor venían a menudo acompañadas de extractos de textos literarios que podían servir como ejemplos para las tareas a desarrollar, pero tanto lo uno como lo otro requerían poco tiempo. Lo fundamental consistía en escribir textos, leer lo escrito a los demás y comentarlo.

A continuación analizamos someramente los aspectos narrativos que se trataron en la experiencia que estamos relatando. Por cuestiones de espacio, nos centraremos en lo esencial. Expondremos algunos ejercicios que pueden ejemplificar las tareas que se desarrollaron, ejercicios basados en aportaciones dirigidas tanto al ámbito académico en particular como al literario en general (Cerami, 1997; Clark, 2005; Delmiro Coto, 2002; Freixas, 1999; Goldberg, 1995; Kohan, 2003, 2004; Levy, 2001; Martín Santamaría, 1991; Milla, 1998; Moreno, 1994; Queneau, 1987).

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

Tema

Escribir un relato breve es básicamente contar una historia. Por lo tanto, la pregunta inicial es evidente: ¿De qué trata? Es importante ayudar al alumnado a que elija temas que realmente le interesen. Puede ser cualquiera, incluso aquellos que nunca se han utilizado en la literatura, que los hay. Las fuentes pueden ser muy diversas: nuestra vida diaria, las esperanzas, alegrías, inquietudes y dudas que todos albergamos, las historias que nos cuentan, los medios de comunicación, y, por supuesto, los libros. El tema o los temas que se escogen (porque pueden ser más de uno en cada relato) se trabajan de manera que, tal vez, al final no se parecen demasiado a lo que en un principio pretendían ser.

Entre los ejercicios que se realizaron para trabajar este aspecto, algunos los leyeron en clase, pero hubo otros que tenían como fin explorar aspectos más personales que luego pudieran servir como material para el relato, por lo que el resultado de estos ejercicios (como, por ejemplo, el de la escritura automática) no lo leyó más que la persona que lo había escrito. Estos son algunos de los ejercicios:

- *No me lo quito de la cabeza*: escribe sobre aquello que estos últimos días no te puedes quitar de la cabeza.
- *Me alegra, me duele*: mediante una línea, divide la página en dos; en un lado haz una lista de aquello que te alegra, y en el otro de aquello que te causa dolor.
- *Escritura automática*: elige una palabra del ejercicio anterior como punto de partida y, sin ningún tipo de limitaciones, escribe todo lo que te venga a la cabeza en los próximos 5 minutos.

Historia y trama

Conviene que el alumnado distinga historia y trama, lo que le facilitará ser consciente de la libertad que posee a la hora de diseñar la trama. La historia es el conjunto de sucesos que se

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

desarrollan en un orden cronológico o siguiendo vínculos causales. La trama, en cambio, es el modo de presentar los hechos, el orden artístico de los sucesos. Aunque la distinción entre historia y trama sea meramente teórica (en el texto no se pueden separar), ese ejercicio teórico resulta útil. La transición de la historia a la trama es un proceso que para nada es automático. De una sola historia se pueden crear innumerables tramas, ya que la trama depende de las elecciones que se hagan en varios aspectos: el punto de vista o focalización, los materiales que nos interesen y que escojamos de la trama, la jerarquía del material elegido, y el orden interno de la narración (Retolaza, 2011).

El relato breve favorece ciertos criterios en la elaboración de la trama: mostrar la punta del iceberg pero sugiriendo un mundo mucho más profundo, echar el anzuelo al principio y relacionarlo con el final, economizar los componentes y no incluir elementos que no sean esenciales, elegir sólo lo significativo, utilizar la voz narrativa adecuada, trabajar los elementos que funcionan como antecedentes a hechos que sucederán según se desarrolla el relato, y cuidar la verosimilitud de lo que se narra en los parámetros del relato.

Puede ser el momento más adecuado para leer un relato (el más breve posible, el que más posibilidades tenga de que les guste, y el único que, tal vez, leerán completo en esta clase), comentar qué les ha parecido, y analizar hasta qué punto cumple los criterios que exige un relato breve, como preparación para trabajar los aspectos que vienen a continuación.

Principio y final

Cómo comenzar y terminar un relato es fundamental. Son aspectos que se pueden trabajar fácilmente con el alumnado. Existen infinidad de formas de crear un principio y un final eficaces para un relato, que puede comenzar con una experiencia memorable, una situación extrema, un deseo intenso, las ansias de tener noticias sobre algo o alguien, un suceso del pasado que ha tenido consecuencias en el presente, una situación absurda, una manera de entender la vida... pero siempre algo que llame la atención. Por su parte, el relato puede finalizar con un hecho concreto, una conversación, una reflexión de la voz narradora, una sorpresa... Al terminar, la narración siempre nos debe llevar a pensar en el nexo de unión que tiene con el principio. El principio y el final deben ser coherentes el uno con el otro, lo que no significa que el final deba ser fácilmente predecible. El principio debe tener los elementos del final y, viceversa, los hilos

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

que se lanzan al principio deben cerrarse al terminar el relato. Sin embargo, además de mediante la sorpresa, hay muchas maneras de hacerlo. Delmiro Coto (2002) distingue cuatro maneras de finalizar la trama:

- Todo se aclara, como en las historias de detectives.
- El final queda abierto, para que pueda tener continuación o dé pie a más de una interpretación, lo que exige una lectura activa.
- El principio y el final están estrechamente unidos, porque uno lleva al otro o porque contrastan entre sí.

Mediante libros o películas que el alumnado escoja, conviene analizar lo que no se debería hacer en el final de un relato. La aportación de Teresa Imizkoiz (Delmiro Coto, 2002) puede servir de ayuda para definir lo que no se debería hacer: dejar el final abierto si eso denota que no sabemos cómo terminar el relato, liquidar los personajes sin sentido, la preocupación de que no se entenderá bien lo sucedido no puede llevarnos a demasiadas explicaciones, echar mano de elementos no creíbles para llegar al final, caer en un final demasiado previsible, pase lo que pase valernos de recursos como el de que todo ha sido un sueño, hacer resúmenes, dar lecciones, cueste lo que cueste hacer que ganen los buenos y pierdan los malos.

Estos son dos de los ejercicios propuestos:

- *El principio de la trama*: lee el principio de la trama (cuando íbamos a introducir el féretro en el nicho, oímos que un teléfono móvil comenzó a sonar en el interior) y construye la estructura de la trama de la narración que te gustaría contar.
- *El final de la trama*: lee el final de la trama (padre e hijo sufren un accidente cuando viajaban en el coche familiar, el padre fallece en el acto, al hijo lo trasladan al hospital, y cuando la persona que lo va a intervenir llega a la sala de operaciones, dice que no lo puede hacer, porque es su hijo) y construye una trama que termine con esa frase.

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

Personajes

Sin personajes no hay narración, por lo que es necesario trabajar este aspecto del relato con el alumnado. Son los actores de la historia (Freixas, 1999). Los personajes viven los temas que se tratan en el relato. E.M. Foster (2005) distinguía personajes planos (*flat*) y redondos (*redondos*). Los primeros son muy esquemáticos, ya que responden a unas pocas características. Por el contrario, los personajes redondos son mucho más complejos y profundos. Son también más difíciles de construir. Cuando construimos un personaje, hay que descubrir qué motor mueve al personaje (voluntad, odio, solidaridad, podredumbre, vanidad, ceguera, inocencia...). Los personajes planos suelen tener un solo motor, mientras que los redondos, según aumenta su complejidad, tendrán un entramado de motores entre los cuales se origina sinergia pero también surgen contradicciones que pueden alcanzar gran profundidad. Además, las experiencias que viven durante el relato llevarán a los personajes redondos a cambiar. De todas maneras, los personajes redondos no tienen por qué ser siempre más adecuados que los planos. Ambos son necesarios. Cumplen diferentes funciones.

Existen varias técnicas que se pueden trabajar en clase: el personaje lo puede describir el narrador (cuando es omnisciente, describe el personaje de forma directa, pero, en cambio, cuando un personaje hace de narrador, los demás se describen a través de la perspectiva del personaje narrador) o se pueden utilizar otras técnicas, a veces más eficaces, que nos muestran al personaje, por ejemplo, mediante sus diálogos, iniciativas, correos, monólogos interiores, flujo de la conciencia...

Los ejercicios que mostramos a continuación, que son algunos de los utilizados en la experiencia que estamos analizando, están dirigidos a ayudar a construir personajes redondos partiendo primero de la experiencia personal del alumnado para, luego, progresivamente crear los personajes que podrán utilizar en su relato y que, por supuesto, no tienen que estar necesariamente basados en la experiencia personal.

- *Soy*: describe las características de tu personalidad.
- *Creía que*: cuenta algo en lo que creías cuando ya eras adulto y que ahora ya no crees.
- *El personaje*: colectivamente se elige un personaje (real o ficticio) y entre toda la clase se tienen que describir sus características, su biografía, lo bueno y lo malo, qué

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

motores le mueven, qué conflictos internos y externos tiene. El objetivo es crear un personaje complejo.

Narrador

Cuando se pasa del tema a la historia y de aquí a la trama, el alumnado tiene que elegir quién va a contar el relato. Es importante recalcar la importancia de la perspectiva narradora. La opción que se haga dirigirá el relato hacia una u otra perspectiva, hacia un nivel de conocimiento determinado de lo que está sucediendo en la historia, y condicionará la naturaleza y el nivel de implicación en lo que se está relatando. La perspectiva narradora es el ojo del lector, ya que guiará al lector en el laberinto de los sucesos.

Este aspecto se puede trabajar a través de numerosos ejercicios. He aquí dos de ellos:

- *A lo Queneau*: lee algunos extractos de los ejercicios de estilo de Queneau, donde se relata el mismo hecho de formas muy diferentes. Colectivamente elegiremos un suceso y cada uno lo contará a su manera.
- *Yo soy Agafia*: lee el relato titulado *Agafia* de Chejov y cuéntalo desde la perspectiva de la mujer. No aceptes la perspectiva que nos da el narrador de Chejov sobre la mujer.
- *Nuestro relato*: mediante la técnica de *brainstorming* escribiremos todos los elementos que se nos ocurran para construir una narración: tema, trama, personajes, estructura... A continuación debatiremos qué elegir, repartiremos el trabajo por grupos y comenzaremos a escribir nuestro relato.

c) Resultados y/o conclusiones

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

La experiencia realizada en la Universidad del País Vasco en el curso 2010-2011 con el alumnado del tercer curso de Educación fue muy enriquecedora y nos permitió extraer varias conclusiones:

- El acercamiento a la literatura se desarrolla de manera más amena y eficaz. La orientación de la asignatura permite que el alumnado vincule lo que les resulta significativo y entretenido con lo que puede llegar a ser la literatura en este sentido.
- El diseño de la asignatura facilita la implicación del alumnado en su propia tarea, ya que los ejercicios y el trabajo final ofrecían un formato establecido por el profesor pero abierto a que el alumnado eligiera a cada momento los temas que le resultaran significativos.
- La combinación del trabajo individual y el trabajo en grupo (en un grupo de alrededor de 15 personas) es eficaz para fomentar la creatividad individual y, al mismo tiempo, mantener la referencia colectiva, ya que varios ejercicios se realizan en grupo (a veces todos los miembros de la clase juntos, a veces en grupos de tres o cuatro personas) y, además, se anima constantemente a mostrar al grupo los ejercicios realizados de manera individual, salvo en el caso de algunos ejercicios como los de escritura automática.
- Las explicaciones del profesor y los textos literarios de referencia resultan necesarios. Es imprescindible tratar de encontrar textos que resulten significativos al alumnado.
- Aumentar el nivel de implicación del alumnado y el consiguiente éxito de las actividades parece requerir el uso de una metodología más participativa de la que desarrollamos en esta experiencia, una metodología que pueda servir para sustituir las explicaciones del profesor y los textos de referencia en ciertas ocasiones. Por ejemplo, en vez de explicar cómo se construye un personaje y mostrar personajes que incluso le resultan significativos al alumnado, puede ser más eficaz pedir a los alumnos que elijan personajes desde su propia experiencia tanto en la literatura como en el audiovisual, y analicen sus características, para que luego las comentemos en grupo, de manera que podamos llegar a identificar qué nos interesa cuando estamos construyendo un personaje. Es un proceso que lleva más tiempo de clase, y por ello puede ser necesario eliminar otras tareas, pero es más eficaz con respecto a nuestros objetivos.
- La utilización limitada de las nuevas tecnologías (sólo correo electrónico y moodle como tablón de anuncios y soporte del material proporcionado por el profesor) impidió aprovechar

SECRETARIA TÈCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

las potencialidades de estos recursos. El uso más participativo de las nuevas tecnologías puede facilitar una dinámica más horizontal. Recursos como los blogs o las wikis pueden ayudar a hacer visible en tiempo real las aportaciones de todas las personas que participan en las actividades, de manera que se abre la posibilidad de establecer más canales de comunicación y, en consecuencia, desarrollar una comunicación horizontal más fluida, con lo que podrían aumentar las posibilidades de enriquecer las dinámicas de clase, a lo que también podrían contribuir otros recursos como Twitter.

- Aunque considerable, el aumento de la participación del alumnado fue limitado, lo que puede sugerir la necesidad de profundizar en la cuestión del poder de decisión del alumnado en el diseño de la asignatura, lo que puede fomentar la implicación aún mayor del alumnado.
- El marco institucional condicionó las dinámicas de clase. Por ello, parece conveniente reflexionar sobre la influencia de la dinámica académica tradicional, tanto en el diseño de la asignatura como en los roles que adoptan profesores y alumnos. Resulta difícil superar las condiciones que impone una asignatura que, entre otras cosas, obliga a poner una nota al finalizar el curso. Sin embargo, no parece que sea un impedimento que no se pueda superar.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Apple, Michael W. (1996). *El conocimiento oficial. La educación democrática en una era conservadora*. Barcelona: Paidós.

Bourdieu, Pierre (1999): *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Cerami, Vincenzo (1997): *Consejos a un joven escritor. Narrativa, cine, teatro, radio*. Barcelona: Península.

Clark, Margaret (2005): *Escribir literatura infantil y juvenil*. Barcelona: Paidós.

Delmiro Coto, Benigno (2002): *La escritura creativa en las aulas. En torno a los talleres literarios*. Barcelona: Grao.

Fernández Enguita, Mariano (1992). *Poder y participación en el sistema educativo. Sobre las contradicciones de la organización en un contexto democrático*. Barcelona: Paidós.

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2



LA UNIVERSIDAD: UNA INSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD

Freire, Paulo y Macedo, Donaldo (1989). *Alfabetización. Lectura de la palabra y lectura de la realidad*. Barcelona: Paidós.

Freixas, Laura (1999): *Taller de narrativa*. Madrid: Anaya.

Foster, Edward Morgan (2005): *Aspects of the novel*. Londres: Penguin Classics.

Giroux, Henry A. (1990). *Los profesores como intelectuales. Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Barcelona: Paidós & MEC.

Goldberg, Natalie (1995): *El gozo de escribir*. Barcelona: Los libros de la liebre de marzo.

Kohan, Silvia Adela (2003): *Escribir para niños. Todas las claves para escribir lo que los niños quieren leer*. Barcelona: Alba.

Kohan, Silvia Adela (2004): *Los secretos de la creatividad. Técnicas para potenciar la imaginación, evitar los bloqueos y plasmar la ideas*. Barcelona: Alba.

Levy, Mark (2001): *Escritura y creatividad. Un método para desarrollar ideas originales y resolver problemas en el trabajo*. Barcelona: Alba.

Martín Santamaría, Nemesio (1991): *Juegos literarios reunidos. Invitación a la escritura*. Bilbao: Mensajero.

Martínez Bonatti, Felix (1992): *La ficción narrativa (su lógica, su ontología)*. Murcia: Univ. de Murcia.

Milla Lozano, Francisco (1998): *Actividades para la lecto-escritura. Educación Primaria y ESO*. Barcelona: Oikos-Tau.

Moreno, Victor (1994): *El deseo de escribir. Propuestas para despertar y mantener el gusto por la escritura*. Pamplona: Pamiela.

Pennac, Daniel (1992): *Como una novela*. Barcelona: Anagrama.

Pozuelo Yvancos, Jose María, (1994): "La teoría de la narración". En Villanueva, D., *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus, 219-238.

Queneau, Raymond (1987): *Estilo- ariketak*. Pamplona: Igela.

Retolaza, Iratxe (2011): *Euskarazko narrazio teknikak*. Leioa: Euskal Herriko Unibertsitatea.

Rodari, Gianni (2000): *Ejercicios de fantasía*. Barcelona: Ediciones del bronce.

Willis, Paul (1988). *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de clase obrera consiguen trabajos de clase obrera*. Madrid: Akal.

SECRETARIA TÉCNICA

VII CIDUI

ISBN 978-84-695-4073-2