

## **Narración de historias**



Este cuaderno es propiedad del Instituto Brasil Solidário - IBS y está protegido por los derechos de autor.

Se permite su reproducción con el fin de multiplicar las acciones del Programa de Desarrollo Educativo (PDE), pero siempre respetando los derechos de autor y nunca con fines comerciales.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este cuaderno para su venta o distribución comercial, así como su modificación o incorporación a cualquier otra obra en soporte papel o electrónico.

El contenido de esta publicación solo puede utilizarse con fines educativos. Siempre que se mencione o reproduzca parte o la totalidad del contenido, deberá citarse la fuente.

No se concede ninguna otra licencia o derecho relacionado con este cuaderno sin el permiso expreso del Instituto Brasil Solidário.





Presentación	4
La narración de historias	5
Caracterización	8
La práctica educativa	12
Consejos para narradores	14
Acervo literario IBS	20
El acervo del narrador	23
Diario de lecturas IBS	24
Anexo	25
Referencias bibliográficas	34
Créditos	36





El Instituto Brasil Solidário - IBS es una Organización de la Sociedad Civil de Interés Público (OSCIP), con experiencia en acciones sociales financiadas por el sector privado, que implementa programas de desarrollo territorial sostenible de forma intersectorial, por medio de la educación y la movilización social, en escuelas públicas y comunidades con bajos Índices de Desarrollo Humano (IDH).

Con base en un concepto amplio –que combina la construcción de nuevos modelos de espacios, formación, mejoras en la gestión escolar y proyectos monitoreados–, todas las actividades se desarrollan en el espacio escolar y en la comunidad. De este modo, se crea una red que une a educadores, alumnos y residentes para trabajar en diversas prácticas pedagógicas hasta que se incorporen a las políticas públicas locales.

Con resultados comprobados a corto, mediano y largo plazo, incluyendo aumentos significativos del Índice de Desarrollo de la Educación Básica (IDEB), por encima de la media nacional, el método y las acciones del IBS buscan instruir y favorecer la formación de un nuevo ciudadano por medio del compromiso, la innovación y, sobre todo, el cambio de actitud con autonomía, autoestima y creatividad.

El Programa de Desarrollo Educativo (PDE) es la principal metodología de movilización, formación y acceso material del IBS, que desde hace 20 años adopta un enfoque con

temas transversales, en talleres prácticos de desarrollo cognitivo y competencias socioemocionales, combinados con acciones de planificación alineadas con el currículo escolar, la Base Nacional Común Curricular (BNCC) y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

El programa permite a la comunidad beneficiaria actuar de forma autónoma y multiplicar las acciones experimentadas en ocho ejes principales: Incentivo a la lectura, Salud y prevención, Emprendimiento, Educación ambiental, Arte y cultura, Educomunicación, Ciudadanía y Educación financiera.





Vivimos en una época en la que los medios y las tecnologías son cada vez más accesibles para los niños; la información llega a través de diferentes medios, ampliando horizontes y conocimientos. Pero los libros están siendo dejados de lado, las historias están siendo olvidadas, lo que supone un reto para el educador hacer que los niños, en edad escolar, tomen gusto por la lectura.

La narración de historias en las escuelas era una forma de distraer a los niños, pero hoy asistimos a un resurgir de la figura del narrador oral o cuentacuentos. Según varios estudiosos, narrar historias o contar cuentos es una valiosa ayuda para la práctica pedagógica de profesores de educación infantil y de los primeros años de la enseñanza básica. Narrar historias estimula la imaginación, la creatividad, la oralidad, el gusto por la lectura y contribuye a la formación de la personalidad de los niños, abarcando aspectos sociales y emocionales.

## Una visión historiográfica de la narración de historias

En la transición del siglo XVII al XVIII, surgió el significado y el papel social de la infancia, así como una literatura adecuada para ese grupo, que solo se creó más tarde. Hasta entonces, los niños eran reconocidos como pequeños adultos y tenían tareas y cuidados similares a los de un adulto, y eso puede explicar la elevada tasa de mortalidad infantil en aquella época.

Compartiendo todas las actividades con los mayores, los niños también tenían la misma cultura literaria que los demás. Solo con el ascenso de la burguesía y la reestructuración familiar

se empezó a diferenciar el mundo de los niños del mundo de los adultos con sus distintas atribuciones. En el siglo XVIII, la literatura infantil se mostró importante en el contexto escolar, señalando la necesidad de un cambio en la mentalidad sociocognitiva de los niños. La escuela fue uno de los principales agentes de ese cambio en la literatura.

Las primeras producciones infantiles fueron realizadas por profesores y pedagogos a finales del siglo XVII y durante el siglo XVIII. Coelho (2001) afirma que "estudiar la historia es aún escoger la mejor forma o el recurso más adecuado de presentarla" (p. 31).

La narración de historias es una de las actividades más antiguas de las que se tiene noticia. Este arte se remonta a la época del surgimiento del hombre hace millones de años. Contar historias y recitar versos son prácticas de la cultura humana anteriores al desarrollo de la escritura.

En la cultura primitiva, saber leer, escribir e interpretar los signos de la naturaleza era de gran importancia, una vez que, posteriormente, se convertirían en registros pictográficos con los cuales se relatarían vivencias cotidianas que podrían ser leídas y comprendidas por los miembros del grupo. Las historias son la forma más significativa que ha encontrado la humanidad para expresar experiencias que no suceden en las narrativas realistas.

*"Y si no han muerto, viven felices hoy todavía, dice el cuento de hadas. Dicho género, que aún en nuestros días es el primer consejero de los niños, por haber sido el primero de la humanidad, subsiste, en secreto, en la narración. El primer narrador verdadero fue y será el contador de cuentos o leyendas".*

(Walter Benjamim, en *O Ofício do contador de histórias*, de Gislayne Avelar Matos y Inno Sorsy)



Los cuentos son temidos porque objetivan hechos y verdades que no pueden ser expresados por la razón. Por eso, en los estudios de los cuentos se observa: “En primer lugar, el hecho de que siempre hablan de relaciones humanas primitivas y, por tanto, expresan sentimientos muy arcaicos del psiquismo humano” (Vieira, 2005, p. 10).

Desde tiempos remotos y aún hoy, la necesidad de expresar los sentidos de la vida, buscar explicaciones para nuestras inquietudes, transmitir valores de abuelos a nietos, ha sido la fuerza que impulsa el acto de contar, escuchar y volver a contar historias.

*La narración de historias estimula la imaginación y el pasaje entre lo real y lo ficticio. Al preparar una historia para contar, tomamos la experiencia del narrador y de cada personaje como nuestra y ampliamos la experiencia vivencial por medio de la narrativa del autor. Los hechos, las escenas y los contextos forman parte del imaginario, pero los sentimientos y las emociones trascienden la ficción y se materializan en la vida real (Rodrigues, 2005, p. 4).*

La narración de historias es una actividad fundamental que transmite conocimientos y valores, y su papel es decisivo en la formación y desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Las historias son la forma más significativa que ha encontrado la humanidad para expresar experiencias que no suceden en las narrativas realistas. La narración de historias, además de pertenecer al ámbito de la educación y de las ciencias humanas, es una actividad comunicativa. Por medio de ella, se transmiten costumbres, tradiciones y valores capaces de estimular la formación del ciudadano.

Por eso, narrar historias es saber crear una atmósfera de encanto, suspense, sorpresa y emoción, donde la trama y los personajes cobran vida, transformando tanto al narrador como al oyente. El acto de narrar historias debe impregnar todos los sentidos, tocando el corazón y enriqueciendo la lectura del mundo en la trayectoria de cada uno.

## ATENCIÓN

**La narración de historias está directamente relacionada con el imaginario infantil.**

El uso de esa herramienta incentiva no solo la imaginación, sino también el gusto y el hábito de la lectura; la ampliación del vocabulario, la narrativa y la cultura; el conjunto de elementos de referencia que proporcionarán el desarrollo del consciente y subconsciente infantil, la relación entre el espacio íntimo del individuo –mundo interior– y el mundo social –mundo exterior–, dando lugar a la formación de su personalidad, valores y creencias.

La capacidad de imaginar permite al ser humano crear una habilidad para comprender historias ficticias, pues nuestra vida solo se entiende dentro de las narrativas. Los relatos nos transmiten información y abarcan nuestras emociones. Por eso, algunas personas se muestran cautelosas al trabajar con niños y jóvenes en desarrollo.

La historia desempeña un papel importante al contribuir para la tolerancia y el sentido de justicia social, pues puede crear rutas a la imaginación, ya sean buenas o malas. Así, la reformulación de la literatura infantil fue sumamente importante para que su función social e individual respetase las especificidades y necesidades de la intencionalidad que la historia tiene y quiere transmitir a los niños. Además, por supuesto, de ser adecuada para cada rango de edad.



*“Llegaron a su corazón y a su mente en la medida exacta de su entendimiento y capacidad emocional, porque contenían ese elemento que la fascinaba, despertaba su interés y curiosidad, es decir, el encantamiento, lo fantástico, lo maravilloso, la fantasía”.*

(Abramovich, 1997, p. 37)

Narrar historias es algo mágico que cautiva a todos que participan en ese momento de fantasía. Al contar historias, el profesor establece con el alumno un clima de complicidad que remite a la época de los antiguos cuentacuentos, que contaban a un público atento, alrededor del fuego, las historias, costumbres y valores de su pueblo.

La audiencia ya no se reúne en torno al fuego, pero sí lo hace en las escuelas, donde los cuentacuentos son los maestros, el eslabón entre el alumno y el libro. El acto de narrar historias es inherente al ser humano, y el profesor puede apropiarse de esa característica y convertir la narración en un recurso importantísimo para la formación de lectores (Pennac, 1993, p. 124).

Existen innumerables posibilidades para utilizar la narración de historias en el aula. Las historias no solo entretienen, ellas también cumplen otros objetivos como educar, instruir, socializar y desarrollar la inteligencia y la sensibilidad. La literatura no recibe hoy un estímulo adecuado y la narración de historias es una alternativa para que los alumnos tengan una experiencia positiva con la lectura. No se trata, por tanto, de una tarea escolar rutinaria que convierte la lectura y la literatura en simples instrumentos de evaluación, alejando a los alumnos del gusto por leer.

*“Pues, para formar grandes lectores, lectores críticos, no basta con enseñar a leer, hay que enseñar a disfrutar de la lectura. [...] con placer, y eso es posible, y mucho más fácil de lo que parece”.*

(Villardí, 1997, p. 2)



De este modo, utilizar la narración en el aula es beneficioso para todos, tanto para el alumno, que será estimulado a imaginar y crear, como para el profesor, que impartirá una clase mucho más agradable y productiva, y alcanzará el objetivo deseado: un aprendizaje significativo.

Además, las historias amplían el contacto con el libro para que los estudiantes puedan expandir su universo cultural e imaginario. Por medio de diversas situaciones, la narración de historias puede: intrigar, hacer pensar, traer descubrimientos, provocar la risa, la perplejidad, el encantamiento, etc. Es decir, cuando se cuenta una historia, se recorre un camino absolutamente infinito de descubrimientos y comprensión del mundo.

Las historias despiertan, en el oyente, la imaginación, la emoción y la fascinación por la escritura y la lectura. En definitiva, contar historias es revelar secretos, es seducir al oyente e invitarlo a enamorarse... de la historia... de la lectura. La narración de historias es una fuente inagotable de placer, conocimiento y emoción, en la que el lúdico y el placer son los ejes conductores del estímulo a la lectura y la formación de alumnos lectores.





La caracterización de los cuentos de hadas, fábulas e historias terapéuticas es fundamental para el desarrollo de los aspectos sociocognitivos y afectivos de niños entre 3 y 6 años.

Las historias narradas siempre han acompañado la vida del hombre en sociedad. Por medio de ellas, se ha preservado la cultura. Durante mucho tiempo, han sido la única fuente de adquisición y transmisión del conocimiento. El arte de contar historias es tan antiguo como el hombre.

La narración de historias estimula la imaginación, retrata personas, lugares, sucesos, deseos y sueños, favoreciendo el proceso de aprendizaje. Son textos que mantienen una estructura fija, partiendo de un problema –como un estado de penuria, carencia afectiva, conflicto entre madre e hijo–, que desequilibra la tranquilidad inicial. El desarrollo es una búsqueda de soluciones, en el plano de la fantasía, con la introducción de elementos mágicos: hadas, brujas, duendes, gigantes, entre otros. El orden se restablece al final de la narrativa, cuando se vuelve a una situación de tranquilidad.

*“Por ejemplo, muchas historias de hadas comienzan con la muerte de la madre o del padre. En esos cuentos, la muerte del progenitor crea los problemas más angustiosos, ya que eso –o el miedo a eso– ocurre en la vida real. Otras historias hablan de un progenitor anciano que decide que la nueva generación se haga cargo de la situación. Pero antes de que eso ocurra, el sucesor tiene que demostrar que es capaz y valiente” (Bettelheim, 2002, p. 14).*

Los cuentos de hadas suelen plantear, de modo breve y conciso, un problema existencial, simplificando todas las situaciones. Eso permite a los niños captar el problema en su forma más esencial, ya que una trama más compleja les confundiría.

Según Bettelheim (2002), los cuentos de hadas comienzan a ejercer su impacto beneficioso en niños de 4 a 5 años. Se pueden contar historias que los padres disfrutaban cuando eran pequeños o que resulten atractivas y valiosas para los niños.

Los escritores más famosos de los cuentos de hadas infantiles son los hermanos Grimm –Jacob y Wilhelm Grimm–, que tuvieron y siguen teniendo mucho éxito con sus historias y cuentos. Nacidos en Alemania, los hermanos Grimm dedicaron su vida al registro de las fábulas infantiles y así ganaron fama y popularidad entre los niños. Además de sus hermosas historias y de colaborar para despertar la imaginación en los pequeños, ellos también contribuyeron a la lengua alemana con un diccionario y, de este modo, desarrollaron un estudio más profundizado de la lengua y del folclore local.

Las mejores y más importantes obras de los hermanos Grimm se resumen en cuentos y leyendas para niños. En realidad, los cuentos infantiles estaban destinados a los adultos. Lo que ha ocurrido a lo largo de los años es que se han adaptado a los pequeños. “Se analizaron todos los cuentos de los hermanos Grimm en relación con los orígenes de cada historia, sus diferentes versiones en todo el mundo, sus relaciones con otras leyendas y cuentos de hadas” (Bettelheim, 2002, p. 351).

Uno de los cuentos de hadas más contados a los niños es *La bella durmiente*. Originalmente, era una historia destinada a los adultos, pero el cuento fue adaptado, se modificaron y eliminaron algunos elementos, y así se convirtió en un cuento infantil. En la versión original, la encantadora bella durmiente, tras perforarse un dedo con una aguja, duerme durante cien años, hasta que un día llega un príncipe, la besa y ella despierta del sueño profundo. Se enamoran, se casan y viven felices para siempre.

Desafortunadamente, el cuento original no es tan dulce. En él, la joven se duerme por una profecía en vez de una maldición; el rey, al verla dormida, abusa sexualmente de ella y la deja embarazada. Al cabo de nueve meses, aún dormida, da a luz a dos niños. No es el beso de un príncipe lo que la despierta; uno de los niños le chupa el dedo y quita el trozo de lino que la mantenía dormida. Se despierta como madre de dos hijos.





La bella durmiente que hoy conocemos tiene dos versiones distintas: la de Perrault y la de los hermanos Grimm. La diferencia radica en los detalles de ambas historias. Por muy variadas que sean las versiones, el tema central es el mismo. Según Bettelheim (2002, p. 271), las versiones de Perrault y de los hermanos Grimm comienzan señalando que, en general, hay que esperar mucho tiempo para alcanzar la realización sexual, como la que supone tener un hijo.

La historia está basada en el simbolismo, que explica, de forma indirecta, lo que representa cada situación como, por ejemplo, la presencia de varios príncipes que intentan acercarse a la bella durmiente, pero se quedan enredados en las zarzas.

*“Muchos príncipes intentan llegar a la bella durmiente antes de que transcurra su etapa de maduración; todos los pretendientes perecen enredados en las zarzas. Con eso, el cuento advierte a los niños y a los padres que despertar al sexo antes de que la mente y el cuerpo estén listos para ello es muy destructivo. Pero cuando la bella durmiente adquiere, por fin, la madurez física y emocional, y está lista para el amor y, por tanto, para el sexo y el matrimonio, entonces, lo que antes parecía impenetrable se abre. El muro de zarzas se convierte, de repente, en una valla de grandes y hermosas flores que se abre para que entre el príncipe. El mensaje implícito es el mismo de varios otros cuentos de hadas: no se preocupe y no intente apresurar las cosas, a su debido tiempo los problemas imposibles se solucionarán espontáneamente”.*

(Bettelheim, 2002, p. 273-274)

Otra historia conocida por los niños es la de Juan y María. El título original *Hänsel y Gretel* habla de dos niños que se quedan perdidos en el bosque hasta que encuentran el camino a una casa de caramelos que pertenece a una bruja. Los niños son encarcelados, mientras la bruja prepara Juan para sacrificarlo y comerlo y convierte María en esclava. Sin embargo, ellos encuentran la salida, lanzan la bruja al fuego y escapan.

En la anterior versión francesa de ese cuento –llamado *The lost children -Los niños perdidos-*, en lugar de una bruja tenemos un demonio. En este caso, el demonio es engañado por los niños –del mismo modo que en *Hänsel y Gretel-*, pero se da cuenta y pone un látigo para hacer sangrar a un niño. Los niños fingen no saber cómo alcanzar el látigo, así que la mujer del diablo hace una demostración. Mientras está tumbada, los niños la degüellan y escapan.

Ese cuento de hadas folclórico, según Bettelheim (2002, p. 195), transmite una verdad importante, aunque desagradable: la pobreza y la privación no mejoran el carácter del hombre, sino que lo hacen más egoísta y menos sensible a los sufrimientos de los demás y, por tanto, propenso a cometer malas acciones. Cuando Juan utiliza el pan para marcar el camino de vuelta a casa, es como un escape (del hambre) que le impide examinar con claridad la situación, sin pensar en la posibilidad de que los pájaros se coman las migas de pan.

Los niños no ven la casa de caramelos como un lugar que ofrece refugio ni seguridad, sino como un alimento que les saciará, así que no piensan en las consecuencias. Para Bettelheim (2002, p. 197), el cuento de hadas es la cartilla donde los niños aprenden a leer sus mentes en el lenguaje de las imágenes, el único lenguaje que permite la comprensión antes de alcanzar la madurez intelectual.

Los niños necesitan estar expuestos a ese lenguaje para prestarle atención. El contenido preconsciente de las imágenes de los cuentos de hadas es muy rico, ya que estimula a los niños a desarrollar su intelecto. La bruja representa los aspectos destructivos de la oralidad, pues es propensa a comer a los niños, así como ellos devoran la casa de caramelos. Sus malvadas intenciones obligan a los niños a reconocer los peligros de la voracidad oral.



*“Una bruja creada por las fantasías ansiosas del niño podrá hechizarlo; en cambio, una bruja a la que puede arrojar a las llamas en su cocina para que muera quemada, es una bruja de la que el niño puede deshacerse. Mientras los niños sigan creyendo en brujas –siempre lo han hecho y siempre lo harán–, hasta la edad en que ya no se vean obligados a dar una apariencia humana a sus desasosiegos interiores, necesitarán historias en las que se libren, mediante el ingenio, de esas figuras persecutorias de la imaginación. Si lo consiguen, ganan mucho con la experiencia, como lo hicieron Juan y María”.*

(Bettelheim, 2002, p. 202)

Ese cuento da expresión simbólica a las experiencias internas directamente vinculadas a la madre; los niños no imaginan que un día se separarán de sus padres. La historia de Juan y María ayuda a los niños a superar su inmadura dependencia de los padres y a alcanzar niveles superiores de desarrollo, al tiempo que valora, de forma lúdica, el apoyo de otros niños.

“La cooperación con ellos en la realización de las tareas tendrá que sustituir, por fin, la dependencia infantil hacia los padres. A menudo, los niños en edad escolar aún no pueden imaginar que un día podrán enfrentarse al mundo sin sus padres; por eso, quieren aferrarse a ellos tanto como sea necesario. Necesitan aprender a confiar en que un día dominarán los peligros del mundo, incluso en la forma exagerada en que sus miedos los retratan, y que se enriquecerán con ello” (Bettelheim, 2002, p. 202).

La palabra “fábula” procede del latín y significa “hablar”. La fábula es un género que presenta rasgos distintivos. Se trata de relatos cortos en que los protagonistas suelen ser animales que representan sentimientos y emociones humanas. Aunque parezcan cuentos infantiles, las fábulas se crearon inicialmente para ser contadas a los adultos, con el objetivo de aconsejarles y entretenerles.

“La fábula es un relato alegórico cuyos personajes suelen ser animales y que concluye con una

lección de carácter mitológico, ficción, mentira, argumento de poemas, novela o drama. Contiene afirmaciones de hechos imaginarios sin intención deliberada de engañar, sino más bien de promover la creencia en la realidad de los sucesos. La fábula sería, por tanto, una narración en prosa destinada a dar relieve a una idea abstracta, permitiendo, así, presentar de forma amena una verdad que, de otro modo, sería más difícil de asimilar” (Lima; Rosa, 2012).

Según Fernandes (2001), la fábula es un género que, como muchos otros géneros narrativos, registra las experiencias y el modo de vida de la gente. Su objetivo es reflexionar sobre valores como el respeto, las diferencias, la amistad, el compañerismo, entre otros. Acerca de la moralidad en las fábulas, Góes (1991) señala:

“La moraleja que encierran las fábulas es un mensaje animado y expresivo. Una historia contiene una moraleja cuando despierta un valor positivo en las personas. La moraleja transmite una crítica o un conocimiento de forma impersonal, sin tocar ni localizar claramente el hecho. Eso nos llevó a pensar que esa narrativa moralizante nació de la necesidad crítica del hombre, contenida por el poder de la fuerza y de las circunstancias” (Góes, 1991, p. 144).

La fábula resume una acción y su reacción, seguida del discurso que llevará al lector a reflexionar. No siempre es necesario que haya más de un personaje, ya que la acción y la reacción ante una determinada situación pueden estar ocurriendo en la mente de un solo personaje. Por tanto, pueden construirse a partir de diálogos interiores o monólogos.



Siendo las fábulas relatos breves en que los animales son los personajes protagonistas, el comportamiento humano es criticado por medio de las actitudes de esos animales, que pueden ser buenos, malos o presentar distintas virtudes o imperfecciones. Es común que esos animales representen zorros, lobos, hormigas, entre otros. Cada uno tiene características típicamente humanas, por ejemplo: el león representa la fuerza y el poder; el cordero representa la ingenuidad; y el zorro simboliza la astucia. Para Coelho (2000, p. 166), La Fontaine explicita, en su primera colección de fábulas, que se sirve de animales para instruir a los hombres.

Algunos autores consideran las fábulas un método universal de construcción discursiva, pero siempre habrá diferencias en la forma en que cada nación estructura sus fábulas y elementos, dando lugar a una colección cultural. Las fábulas no comienzan con el famoso "Érase una vez", como en los cuentos de hadas. Todas las palabras son medidas, seleccionadas y dirigidas hacia un objetivo.

Las primeras fábulas surgieron en 1668, publicadas en *Las fábulas*, de Jean La Fontaine, que se utilizaba de ese género para relatar la situación social de su época: miseria, desigualdad e injusticia. El fabulista pionero de Brasil fue Monteiro Lobato, que recontaba las famosas fábulas de La Fontaine e Esopo. Otros fabulistas brasileños son los autores Donald Schüller y Millor Fernandes, estos más contemporáneos, que recrearon las fábulas de manera irónica, por medio de situaciones de la vida cotidiana moderna.



Una característica de las fábulas de Lobato es su lenguaje sencillo y coloquial, en que el autor se utiliza de palabras del cotidiano y expresiones populares, además de presentar un carácter didáctico. Hoy en día, se conocen muchas fábulas, atribuidas a diferentes autores. Siguen algunos ejemplos:

- *La zorra y las uvas.*
- *La cigarra y la hormiga.*
- *La liebre y la tortuga.*
- *El león y el ratón.*
- *La gallina de los huevos de oro.*
- *La rosa y la mariposa.*
- *La lechera.*
- *El lobo y la cabra.*
- *El perro y su sombra.*
- *Los viajeros y el oso.*
- *El gato, el gallo y el ratón.*

Para lograr los objetivos al narrar una historia, el narrador debe considerar algunos puntos importantes:

- Las historias pueden ser leídas o contadas; el narrador debe darles vida, cuidando la entonación de la voz y la postura del cuerpo.
- Sensibilidad al multiculturalismo para escribir y narrar las historias.
- Considerar las diversas posibilidades de frases para comenzar y terminar un cuento.
- Utilizar accesorios y recursos como marionetas. Esto ayuda al oyente y al narrador a recordar la secuencia de la historia, pero tienen que ser sencillos y atractivos, sobre todo para despertar la curiosidad de los niños más pequeños.
- Preparar el ambiente, considerar las edades, hablar con claridad, comenzar y finalizar las historias; dirigir una al día es fundamental para una buena narración.
- Al final, es esencial evaluar todo el proceso.

El arte de narrar historias atraviesa generaciones, invita a la humanidad a reflexionar sobre la vida y transformar comportamientos desafiantes. Leídas o narradas, hay que tener sensibilidad para saber cómo contarlas.





La narración de historias es una práctica cada vez más presente en las escuelas. A veces, la planifica el profesor, a veces, la escuela recibe la visita de un cuentacuentos, y otras veces tiene lugar en espacios culturales – como las ferias del libro–. El profesor, por medio de su formación, tiene contacto con diversas posibilidades de integrar la literatura en sus clases. Muchos teóricos abordan la cuestión de la importancia de los textos literarios en la escolarización.

Al considerar la narración de historias como portadora de significados para la práctica pedagógica, su papel no se limita únicamente a la comprensión del lenguaje. Se preserva su carácter literario, su función de despertar la imaginación y los sentimientos, así como sus posibilidades de trascender la palabra.



La acción de narrar historias debe ser practicada en el espacio escolar, no solo por su carácter lúdico, que a menudo se ejerce en momentos aislados de la práctica, como la hora del cuento o la lectura, sino también adentrarse en el aula como metodología que enriquece la práctica docente, al tiempo que promueve el conocimiento y el aprendizaje múltiple.

De acuerdo con la investigación bibliográfica previa, quedó claro que la narración de historias puede y debe utilizarse como metodología para el desarrollo de los alumnos y de su personalidad, mejorando notablemente el rendimiento escolar.

*“En la mayoría de los casos, la escuela se convierte en la única fuente de contacto del niño con el libro, así que es necesario establecer un mayor compromiso con la calidad y la aplicación de la lectura como fuente de placer” (Miguez, 2000, p. 28).*

Al tratar la narración de historias como parte de la praxis pedagógica no se pretende, en modo alguno, desconfigurar su función de transmitir belleza, sensibilidad, y placer. De hecho, se considera que la naturaleza artística de la narración de historias puede servir de vínculo en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Por tanto, la narración de historias puede ayudar a la praxis sin perder su valor estético y artístico.

Muchos teóricos abordan la importancia de los textos literarios en el proceso de escolarización. Bettelheim (2000) habla de la importante y difícil tarea de educar a los niños, que consiste en ayudarles a encontrar significado en la vida. En primer lugar, el autor menciona el impacto de los padres en esa tarea; en segundo lugar, señala la herencia cultural transmitida de forma correcta: "Cuando los niños son pequeños, es la literatura la que mejor canaliza ese tipo de información". En cuanto a la lectura, añade: "La adquisición de habilidades, incluso la de leer, queda desprovista de valor cuando lo que se aprendió a leer no añade nada de importante a nuestra vida" (p. 12).

Cada día, la escuela pierde su papel de estimuladora de la literatura para sus educandos, y el uso de libros paradidácticos deja de ser continuo. Las palabras de Maciel (2010) son muy oportunas para la reflexión propuesta en este trabajo, ya que el autor defiende la idea de que el espacio para la literatura en el aula, además de desvelar

la obra y perfeccionar percepciones, es también una forma de enriquecer el repertorio discursivo de los alumnos, sin tener miedo al análisis literario. "Lejos de la creencia ingenua de que la lectura literaria no requiere aprendizaje, es necesario invertir en el análisis de la elaboración del texto, incluso con lectores principiantes o que aún no dominen el código escrito" (p. 59).

Animando a los niños a imaginar, crear e involucrarse, se da un gran paso hacia el enriquecimiento y el desarrollo de su personalidad, por eso, el cuento es tan importante; se cree, también, que narrar historias puede interferir positivamente en el aprendizaje significativo, pues fantasear e imaginar anteceden a la lectura.

Se utiliza la lectura, por medio de la narración de historias, como metodología para el desarrollo de los sujetos y la mejora de su rendimiento escolar, respondiendo a las necesidades emocionales e intelectuales mediante el contacto con el contenido simbólico de las lecturas trabajadas.





Contar historias es un arte, y cualquiera de nosotros puede trabajar y desarrollar ciertas cualidades que marcan la diferencia en la narrativa. Sin embargo, lo más importante es la sencillez y la naturalidad del narrador al establecer una sintonía con los oyentes.

Regina Machado, educadora, contadora de historias y autora del libro *Acordais: fundamentos teórico-poéticos del arte de contar historias* –bibliografía recomendada, de lectura obligatoria, en nuestra opinión, para todos los educadores que quieran contar historias en sus clases– señala:

*“El don de contar historias es, de hecho, un ejercicio constante, un perfeccionamiento continuo de posibilidades internas de ver los mundos de una manera distinta”.*

En cuanto a aprender a contar historias, añade:

*“Cuando una profesora se frustra porque los niños no prestaron atención a su historia, tiene que saber que eso sucedió no porque no esté dotada, sino porque no se preparó adecuadamente, y que esa preparación es accesible, siempre y cuando se establezcan ciertos principios y puntos de referencia para que pueda recorrer un camino de aprendizaje, no para que se convierta en una narradora excepcional, sino para que pueda realizar un trabajo eficiente, que permita a sus alumnos beneficiarse de la experiencia de escuchar historias”.*

(Machado, 2004, p. 73)



Dividimos en algunos puntos los consejos que consideramos importantes para todos aquellos que quieran contar historias para niños o adultos, ya sea en casa, en las bibliotecas o en el aula. ¡Feliz lectura!

### Adecuación y preparación

La proximidad del narrador con sus oyentes siempre es bienvenida. Eso implica algunas opciones como, por ejemplo, limitar el número de participantes –no se puede contar historias a doscientas personas sin que se convierta en una presentación distante–, sentarse en el suelo, en círculo o en media luna –puede ser sobre una alfombra, una colcha o bajo un árbol–, y en caso de que el espacio disponible sea demasiado grande, tratar de limitarlo de alguna manera, por ejemplo, invitando a la gente a sentarse cerca unos de otros –cantar una canción o susurrar funciona–. Al elegir el lugar se debe dar prioridad a un buen ambiente acústico.

De hecho, el ritual de preparación para el comienzo de la historia ya tiene la función de crear un ambiente acogedor y atractivo. ¿Qué es ese ritual? Es una invitación a la historia. ¿Y cómo invitar a la gente a escuchar una historia? El narrador puede utilizar diversos recursos como cantar una canción, tocar un instrumento, pronunciar un poema, encender una vela, sacar de un baúl o caja un pequeño objeto o, simplemente, concentrarse sentándose en silencio, despertando la curiosidad de todos y transformando el espacio para que la historia pueda ser acogida.



### Ejemplo

Cuando vamos a comenzar una historia, proponemos un juego a los niños –y a veces también a los adultos– que llamamos de “polvo de imaginación”: cada persona debe de tener un poco de polvo de imaginación escondido en algún sitio –en el bolsillo, en el billetero, en la oreja, en el zapato–. Entonces, les pedimos que “tomen” un poquito del polvo de imaginación y lo “soplen”, para que el espacio se llene de él. En ese momento, todos pueden “ver” su polvo de imaginación: de qué color es, cómo huele, a qué sabe... ¡ya está! Las ventanas imaginarias se abren y comienza la historia.

### Repertorio

Un buen narrador siempre está investigando. Su repertorio personal se forma naturalmente por su simple afición a la lectura y su afán de conocimiento. Visitar librerías y bibliotecas, apuntar las historias que escucha y le gustan, crear historias partiendo de una observación atenta y sensible del mundo, buscar los catálogos de editoriales en Internet, leer periódicos y revistas, mantenerse al día de lo que ocurre a su alrededor: todo esto es conocimiento, y cuanto más rica la experiencia de vida de un narrador, mejor será su actuación. Pero una rica experiencia de vida no significa solo un vasto repertorio cultural, intelectual o científico; no necesitamos viajar por el mundo o leer todos los libros que se han escrito para ser buenos contadores de historias. Investigar tiene que ver, además de los elementos ya mencionados, con la intensidad de nuestra percepción del mundo y la calidad de nuestra experiencia sensible con aquello que percibimos y vivimos. Hay un conocimiento directo de la realidad vivida, basado en nuestra historia personal y cultural. ¡Todos tenemos una buena historia que contar!



## Memoria

Siempre que abordamos este asunto, algunas personas piensan en memoria como la capacidad que un narrador tiene para memorizar diversas historias. Y así es. Un buen narrador siempre tiene varias historias en la punta de la lengua en cualquier ocasión.

Algunos narradores son como “bibliotecas ambulantes” y suelen tener buena memoria. Pero no es necesario memorizar una historia palabra por palabra, sino vivir con ella, tenerla siempre viva dentro de nosotros, en imágenes, colores, olores y emociones compartidas con sus personajes. Cuando contamos una historia, somos testigos de los hechos, formamos parte de ella.

Jonas Ribeiro, en su libro *Ouvidos dourados, a arte de contar histórias... para depois contá-las...*, recomienda que el narrador solo aprenda la idea central de la historia, en lugar de memorizarla. Un buen narrador es fiel a la historia utilizando sus propias palabras, con naturalidad y a su manera.

**[...] “un famoso erudito que conocía a muchos clásicos de memoria, en el período que pasó en el campo de concentración, se ofreció como una biblioteca para ser leído por sus compañeros de prisión”.**

(Manguel, 1997, p. 83)

**“En el cambio de milenio, cuando un profesor se sienta en medio de un círculo de alumnos y cuenta una historia, está cumpliendo, en realidad, un designio ancestral. En ese momento, ocupa el lugar del chamán, del bardo celta, del gitano, del maestro oriental, de aquel que tiene la sabiduría y el encanto, del portavoz de la ancestralidad y la sabiduría. En ese momento, ejerce el arte de crear recuerdos”.**

(Prieto, 1999, p. 41)

Pero la memoria también nos remite a otro aspecto: al contar una historia, rescatamos la cultura de un lugar, de una época. Es la historia que nos contaba nuestra abuela y que ahora les contamos a nuestros hijos, y quizás ellos les cuenten a sus hijos también, y que nos recuerda a nuestra infancia, a los seres queridos que ya no están, al perfume que llevaba nuestra profesora... En fin, un mundo de recuerdos.

Y este proceso también implica escuchar historias: ya sean de personas mayores, niños, nuestros vecinos, nuestro país o de las leyendas de otras culturas y civilizaciones.

Contar y escuchar historias es un ejercicio en el arte de “crear recuerdos”: emocionales, históricos, arquetípicos, informativos y otros que se nos ocurran... ¡cuántos recuerdos!





## Presencia

Regina Machado habla del “estado de presencia” del narrador de historias e indaga:

*“¿Qué cualidad es esa que se presenta en la persona del narrador y permite a cada oyente dar un paseo por su propio paisaje interno, mientras pasea por el paisaje de la historia, teniendo como guía la voz del narrador?”*

*Sobre esa cualidad, podemos decir que un buen narrador vive en un cierto ‘estado’ que tiene como efecto producir una experiencia estética singular en quienes lo escuchan”.*

La presencia del narrador de historias reside en su actitud de respeto hacia lo que hace, en su compromiso personal con las historias, en dejarse llevar por las emociones, las imágenes que van llenando el espacio imaginario creado por su voz, sus gestos y su mirada. Es el hilo de su relato que conduce suavemente a cada oyente, tejiendo la historia como un encaje que envuelve a todos. Es la poesía que se hace presente, la poesía como realización de la belleza. Y el narrador de historias se vuelve un poeta...

[...] “La presencia se hace de intención, ritmo y técnica. Un buen narrador, guiado por la acción interconectada de esos tres factores, ejercita habilidades personales –**recursos internos**–, combinadas con un amplio repertorio de información disponible –**recursos externos**–, mientras va refinando y conquistando, a lo largo de la vida, la **cualidad de la presencia**” (Machado, 2004, p. 68).

### Mirada, cuerpo y gesto

La mirada del narrador establece un vínculo con sus oyentes. El “ojo en el ojo” es esencial, pues con la mirada el narrador “pesca” a sus oyentes. No se trata de una mirada inquisitiva, que impone la atención de todos de manera incómoda, sino una mirada seductora, que atrae y provoca la curiosidad, que traduce una intención. La mirada también habla y hace vi-

sible lo invisible. Por ejemplo: en un momento de la historia, el narrador saca de su bolsillo un pañuelo de tela ligera y color suave y lo mueve delicadamente, dando la idea de un vuelo. Y un hermoso pájaro aparece ante los ojos de todos.

¿Cómo ocurre eso? ¿Magia? ¿Truco? ¡No, encanto! Encanto producido por la mirada del narrador que ve el pájaro en el pañuelo. Y más, entra en juego la calidad del gesto, la suavidad con la que se manipula el pañuelo, que da la idea de un vuelo. Un gesto, por sencillo que sea, está cargado de significado, por eso, siempre sugerimos moderar los gestos, lo que potencia la expresividad corporal del narrador. No hace falta que gesticule todo el tiempo ni que se mueva de un lado a otro para mantener la atención de los oyentes.

El narrador puede permanecer sentado durante toda una historia, siempre que la calidad de su mirada y de sus gestos sea cargada de emoción e intencionalidad. También es importante su postura corporal: mantener la columna erguida, no balancear los pies ni rascarse la nariz durante la narrativa o arreglarse el pelo a cada minuto.

Todos esos cuidados muestran la atención del narrador con su instrumento de trabajo más importante: su cuerpo. El narrador actúa con “cuerpo y alma”, dejando así la huella de su presencia en las historias que cuenta.



## Voz

La voz es de suma importancia en el oficio del narrador de historias. Es el vehículo del texto que se va a contar. Hay que tener algunos cuidados como una buena dicción, un lenguaje apropiado y evitar el uso de los “vicios del lenguaje” –“y qué”, “me explico”, “es decir”, etc.–. El narrador no debe perder de vista que, a través de su voz, ejerce el poder “encantador” de la palabra.

Una narrativa interesante, que envuelva a todos, se realiza mediante el uso de recursos vocales como la modulación de la voz –sonidos más graves y más agudos–, la variación de la intensidad –hablar más alto y más bajo–, onomatopeyas bien empleadas –sonido del viento, de la lluvia, del reloj, etc.–. Esas variaciones vocales dan movimiento a la palabra y ritmo a la narrativa.

## Pausa y silencio

El silencio no siempre es sinónimo de vacío. Las pausas y los silencios también crean “climas” en la narrativa, que pueden ser de suspense o de duda, de sorpresa, de tristeza... El silencio que surge de una mirada expresiva o de un gesto significativo puede decir mucho, incluso, ser la clave de toda una historia o el misterio que deja algo en el aire. No necesitamos hablar todo el tiempo, pensando que es la única manera de mantener la atención de los niños o de quien nos escucha. Una canción está hecha de sonidos y silencios, con pausas entre las notas. Las historias también son así y, como el narrador, a veces necesitan “respirar”. También existe lo que llamamos la “calidad del silencio” del público. Son aquellos momentos en los que la implicación de todos con la narrativa es tan intensa que deja un silencio cristalino “en el aire”, cuando el narrador domina plenamente su relato.

## Música

Cuando utilizada, la música complementa la narrativa, estimulando la escucha de una forma distinta. Puede ser tratada como música de escena, para crear “paisajes sonoros”, o sea, el “clima” de las historias –alegre, triste, de suspense, aburrido y otros–, en diálogo con el narrador. La presencia de instrumentos musicales es muy enriquecedora, pero no obligatoria.

La propia voz, las palmas, el chasquido de dedos, los golpes en las piernas y los ruidos hechos con la boca son algunas de las alternativas para hacer música. La vivencia musical facilita objetivos específicos en actividades pedagógicas. Esas actividades son numero-



sas y, utilizando la imaginación, el narrador creará vínculos muy interesantes con las historias, sugiriendo la interacción con los niños.

Como ejemplo tenemos los juegos de estímulo a la atención –según el progreso rápido o lento de la música, los niños corren, caminan lentamente o se expresan con un gesto combinado, explorando la locomoción–, los juegos de percepción musical –percibir los sonidos del ambiente, reconocer las diferencias entre los sonidos graves y agudos, repetir los sonidos producidos por la voz o por los instrumentos– y la creación de melodías cortas a partir de las historias.

El repertorio musical seleccionado debe adecuarse a la realidad del grupo de edad con el que se trabaja; en el caso de las canciones, es importante utilizar un vocabulario comprensible para los niños, siendo posible aclarar las dudas que surjan sobre el significado de las palabras.

El camino inverso también es una actividad muy valiosa: al escuchar una pieza musical, se despiertan imágenes internas y, entonces, podemos crear y escribir una historia, sus personajes, la descripción de lugares en los que nunca hemos estado, pero que aparecen en nuestra mente de manera tan intensa que es como si realmente ya hubiéramos estado allí. ¿Y quién dice que no?

Si escuchamos con más atención nuestro repertorio musical, descubriremos que algunas letras son pequeñas historias cantadas.



## Participación de los oyentes

Es importante que el narrador no se engañe, pensando que nunca será interrumpido, y que podrá seguir con su relato sin prestar atención a las reacciones y comentarios de los oyentes, principalmente cuando se trata de niños. Contar historias presupone un contacto directo y requiere que el narrador esté abierto a lo imprevisible. Todo puede suceder. A menudo, contamos historias en ambientes que sufren, de alguna manera, intervenciones externas como el ruido de los autos, los ladridos de los perros y la gente que pasa. ¿Por qué no incorporar esos elementos, de manera natural, a nuestra narrativa? En cuanto a los oyentes, nuestra sugerencia es que el narrador establezca una atmósfera de complicidad y, cuando lo considere oportuno, incluso los invite a colaborar con el relato, sugiriendo nombres, una solución a un problema o cantando una canción. Eso requiere mucha flexibilidad para no perder el hilo. Es como en un juego de pimpón, y el narrador tiene que ser un gran bateador.



## Recursos de animación y uso del libro

Regina Machado, al tratar de la animación de objetos en la narración de historias, nos remite a lo que ella llama la “eficiencia poética” en el juego creado por el narrador. Dado que ese juego es una invitación a la imaginación, los objetos cotidianos se transforman en accesorios con cualidades expresivas totalmente nuevas e inusuales. La autora llama “girar el ojo” a ese ejercicio imaginativo y afirma:

“Esa naturalidad de girar el ojo y conferir vida a objetos inanimados o formas de la naturaleza necesita ser reconquistada para el ejercicio de la eficiencia poética. [...] ¿Serías capaz de hablar con un plumero? Incluso si tu respuesta es negativa, te diré que sí. Siempre que recuerdes girar el ojo y estés dispuesto a considerar: que los objetos y las formas de la naturaleza tienen cualidades como tamaño, dimensiones, colores, dirección de sus líneas estructurales en el espacio, peso, textura, olor, movimiento, densidad, equilibrio; y expresan cualidades de otro orden como misterio, humor, respiración o pulsación, rispedez, calma, delicadeza, nerviosismo, altivez, relajación, deslealtad, nobleza. Son cualidades que les atribuimos en función de sus características estructurales, que revestimos con nuestras resonancias personales.

[...] Un mango de paraguas de plata con incrustaciones de piedras de colores en la empuñadura puede ser una reina, un pañuelo de seda azul puede ser una princesa, un ovillo de lana puede ser una oveja, un rastrillo puede ser un rey” (Machado, 2004, p. 90-91).

Recordando que la animación de objetos, para ser eficaz, debe combinarse con los demás elementos ya mencionados.

En cuanto al uso del libro, es interesante que el narrador explore al máximo sus cualidades intrínsecas: los dibujos, su tamaño, su forma, teniendo siempre presente que la historia que se cuenta está escrita en él. Cuando el libro está presente en el relato, se refuerza el gusto por la lectura y la fascinación por la literatura.

Cuando el narrador trabaja con el libro, es importante que conozca el texto de antemano para que no lo lea todo el tiempo, a menos que asuma que se trata de una lectura de la historia. Los libros ilustrados –principalmente los infantiles– ya “tiran de la memoria” del narrador, que desentraña su relato con solo mirar los dibujos.

Los consejos que aquí se exponen brevemente pueden contribuir en gran medida a mejorar las habilidades de quienes desean contar historias. Cada punto está relacionado con los demás y ninguno es más importante que el otro; es el ejercicio atento, entre aciertos y errores, de todos ellos en conjunto que perfecciona el arte de contar historias. Entramos por una ventana y abrimos la otra, quien quiera que cuente otra...





Dada la relevancia de las actividades de mediación lectora y de narración de historias en la escuela, es esencial dar continuidad y amplitud a las acciones, reforzando que un buen narrador siempre tiene varias historias en la “punta de la lengua”, en cualquier ocasión.

Leer buenos libros ayuda al desarrollo emocional de los niños. La literatura les permite reflexionar sobre experiencias, preguntas, miedos y desafíos a partir de las historias, así como elaborarlos y vivirlos desde la perspectiva del personaje, que se convierte en un compañero mucho más cercano que la distancia medida entre el papel y los ojos atentos posados en él.

Pero más allá de esto, y quizás esa sea una aportación esencial en los tiempos que corren, leer textos literarios ejercita la posibilidad de ser el otro, de imaginarse como el otro. Y esa posibilidad de desplazamiento hacia otras vidas y otros mundos es fundamental para que los niños amplíen su repertorio de experiencias, a la vez que desarrollan la empatía. Esos desplazamientos son esenciales si queremos construir una sociedad capaz de aceptar y convivir con las diferencias.

Esto es exactamente lo que ofrece el acervo literario IBS: un encuentro con la diversidad de temas, géneros y culturas, por medio de obras, autores y editores que hacen de él un rico acervo.

El Instituto Brasil Solidário selecciona las obras literarias de su acervo con base en los siguientes criterios:

- **Calidad temática:** que se manifiesta en la diversidad y adecuación de los temas, y en responder a los intereses de los niños, en los diversos contextos sociales y culturales en que viven y al nivel de sus conocimientos previos.

- **Calidad textual:** que se revela en los aspectos éticos, estéticos y literarios, en la estructura de los textos narrativos, poéticos o imaginarios, en una elección de vocabulario que no solo respeta, sino también amplía el repertorio lingüístico.
- **Calidad gráfica:** que se traduce en la excelencia de un diseño gráfico capaz de motivar y enriquecer la interacción del lector con el libro, como la calidad estética de las ilustraciones, la articulación entre texto e ilustración, y el uso de recursos gráficos adecuados a los niños en la etapa inicial de ingreso al mundo de la escritura.



Obras de innegable calidad componen el acervo en cinco categorías: prosa, verso, imagen, palabras clave e historietas.

Además, el acervo IBS contempla lecturas que representan diferentes niveles de dificultad, de modo a atender a niños y jóvenes en sus variados niveles de comprensión lectora.

El acervo IBS también contempla la **bibliodiversidad**, concepto que defiende la circulación de libros y publicaciones que presentan múltiples voces y visiones del mundo a la sociedad, lo que permite democratizar las narrativas y garantizar la representatividad.

La variedad de historias y relatos presentados por medio de la bibliodiversidad permite a los individuos de una cultura acceder a diferentes fuentes de reflexión y puntos de vista, desarrollando la empatía.

### Los temas difíciles

La literatura infantil y juvenil no debe restringirse a temáticas sencillas o fáciles, pues, cuando es así, casi siempre se vuelven poco interesantes para los niños.

Por tanto, un buen acervo literario debe incluir relatos divertidos, personajes desenfadados y simpáticos, pero también libros que hablen de tristezas, desengaños y miedos. Por eso, los temas difíciles son esenciales.

Nuestra vida está llena de sensaciones y emociones, así que es importante que los niños tengan acceso a libros que no les priven de pensar sobre esas experiencias.

Aun así, todavía es común observar algún temor, por parte de los adultos, a la hora de abordar los temas más difíciles como la tristeza, el duelo o la desigualdad.

Siempre vale la pena recordar que los niños, cada uno a su manera, y según el repertorio que ya hayan acumulado, tienen la capacidad para manejar todos los temas. Y que esa relación puede ser aún mejor cuando un adulto o mediador atento y disponible acompaña al niño en la lectura, apoyándolo en ese proceso e hilando significados junto con él.

Además de los temas difíciles, las recomendaciones también incluyen diversión, risas, que van muy bien con las vacaciones, el calor, los helados y los chaparrones. Al fin y al cabo, un lector no puede vivir solo de libros de reflexión y charlas que le hagan romperse la cabeza.



Sin embargo, siempre es bueno resaltar que, cuando se trata de humor, hay que redoblar el cuidado para no caer en representaciones irrespetuosas que puedan herir de alguna manera la libertad y dignidad del otro. Tuvimos especial cuidado en seleccionar libros que no suenen prejuiciosos, que traten los temas con humor y ligereza, para reírnos juntos. La selección IBS incluye libros divertidos, irónicos y con finales sorprendentes.

[Haz clic aquí](#) para acceder a la **Guía del acervo literario IBS**, con recomendaciones de obras de calidad estética y literaria, seleccionadas para cada nivel de comprensión lectora.



## El acervo literario IBS y los ODS

Mediante el incentivo de acciones de mediación lectora y una selección de libros literarios de calidad, el IBS estimula la formación de ciudadanos conscientes y críticos, así como el fortalecimiento de políticas públicas dirigidas al libro, la lectura y la biblioteca.

Además, el IBS también trabaja con el compromiso de proporcionar una educación de calidad, desarrollando un espíritu cooperativo y comprometido con el futuro del planeta, como preconiza la Organización de las Naciones Unidas (ONU) al establecer la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible y los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Entendiendo los retos que plantea la Agenda 2030, cabe preguntarse cómo será posible hacer realidad el plan de acción que establece. Una de las respuestas está en los títulos que componen el acervo literario IBS y que son donados a diversas escuelas y municipios de Brasil y también de América Latina, ya que varios de ellos se relacionan con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), como se muestra en algunos ejemplos, a continuación. Por medio de la educación, en este caso específico por medio de la literatura, es posible contribuir a la construcción de sujetos activos, capaces de actuar de manera eficaz para proteger el planeta y fortalecer la paz mundial.

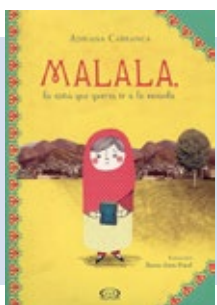


### ***Cuentos para niños que sueñan con cambiar el mundo***

Autor: C. L. Marvel

Ilustraciones: Sara C. Labrada

Duomo



### ***Malala, la niña que quería ir a la escuela***

Autor: Adriana Carranca

Ilustraciones: Bruna Assis Brasil

V&R Editoras



### ***Mi planta de naranja lima***

Autor: José Mauro de Vasconcelos

Libros del Asteroide



### ***Tistú el de los pulgares verde***

Autor: Maurice Druon

Editorial Juventud





Si cada narrador tiene muchos relatos en la punta de la lengua también tiene su itinerario lector, que se refleja en su propio acervo literario. Pero, ¿cómo iniciar ese acervo? Para responder a esta pregunta, compartimos aquí algunas sugerencias de obras literarias que consideramos importantes:

- Andersen, Hans Christian (2012). *Los maravillosos cuentos de Andersen*. (s.l.) Siglo 19.
- Buarque, Chico (1979). *Chapeuzinho Amarelo* (edición en portugués). Río de Janeiro: José Olympio.
- Galeano, Eduardo (1993). *El libro de los abrazos*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Machado, Ana María (2004). *Clásicos, niños y jóvenes*. Trad. Santiago Ochoa. Colección Catalejo. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Machado, Ana María (2004). *Del otro mundo*. Trad. Santiago Ochoa. Ilust. Esperanza Vallejo. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Rocha, Ruth (1996). *Historinhas malcriadas* (edición en portugués). Río de Janeiro: Salamandra.
- Rushdie, Salman (2010). *Haroun y el mar de las historias*. (s.l.) Mondadori.



Ilustración: Caroline Lopes



Considerando que el mediador de lectura es, ante todo, un lector apasionado, el Instituto Brasil Solidário elaboró un recurso que contribuye para formar el itinerario lector del mediador, facilitando el registro de las impresiones de las lecturas realizadas a lo largo del tiempo en un *Diario de lecturas*.

El *Diario de lecturas IBS* hace que el registro de las lecturas realizadas sea un momento de placer, autoconocimiento y reflexión. El material, especialmente preparado para ser una herramienta de apoyo, cuenta con un hermoso diseño que hace del momento de la escritura algo muy especial e íntimo. El mediador puede hacer las anotaciones que considere interesantes, marcando, de esa forma, un recorrido lector que le ayudará a difundir el gusto por la lectura, ya sea

en una simple recomendación literaria o una actividad de incentivo a la lectura.

El *Diario de lecturas IBS* promueve una relación más íntima con los libros leídos, llevando al lector mediador a reflexionar sobre la obra y despertando buenos recuerdos de lectura.

Otro recurso que puede reemplazar al *Diario de lecturas IBS*, si el mediador no puede imprimir todas las páginas del diario por alguna razón, es la **Ficha del libro**. Se trata de una página aparte del *Diario de lecturas* que el mediador puede imprimir según su necesidad y disponibilidad.

Con esos recursos a disposición, los mediadores y los *Ángeles de la lectura* pueden desarrollar su repertorio de lecturas literarias con ¡placer y alegría!

Título: \_\_\_\_\_  
 Autor(a): \_\_\_\_\_  
 Título: \_\_\_\_\_  
 Autor(a): \_\_\_\_\_  
 Título: \_\_\_\_\_  
 Autor(a): \_\_\_\_\_  
 Título: \_\_\_\_\_  
 Autor(a): \_\_\_\_\_  
 Título: \_\_\_\_\_  
 Autor(a): \_\_\_\_\_  
 Título: \_\_\_\_\_  
 Autor(a): \_\_\_\_\_  
 Título: \_\_\_\_\_  
 Autor(a): \_\_\_\_\_



*Ficha del libro*

Título: \_\_\_\_\_  
 Autor(a): \_\_\_\_\_  
 Ilustrador(a): \_\_\_\_\_  
 Editorial: \_\_\_\_\_ Género: \_\_\_\_\_  
 Nº de páginas: \_\_\_\_\_ Inicio de la lectura: \_\_\_\_\_ Final: \_\_\_\_\_  
 CALIFICACIÓN: ☆☆☆☆☆  
 Escenario general:  
 \_\_\_\_\_  
 Personajes principales:  
 \_\_\_\_\_  
 Fragmento literario:  
 \_\_\_\_\_  
 ¿Cómo descubri este libro?:  
 \_\_\_\_\_







## Imaginando el aprendizaje: testimonio de una educadora y narradora de historias

Por Vanessa Valente y Marcel de Oliveira

En mis paseos por las librerías de São Paulo –una de mis aficiones favoritas– descubrí, encaramado a un mostrador, entre otras novedades literarias, un diccionario de tapa clara con un mapa en marca de agua detrás del título.

El detalle que me hace contar ahora mi descubrimiento es que aquel diccionario no traía entradas sobre sinónimos, significados de palabras ni explicaciones sobre asuntos científicos; era un *Dicionário de lugares imaginários* (Manguel; Guadalupi, 2003). Aún sin leerlo, lo sostuve en mis manos como un pequeño tesoro, comencé a hojearlo y, a cada página, me quedaba más absorta en la lectura y ajena al movimiento de la librería.

Sentí la imperiosa necesidad que sienten los ávidos lectores cuando encuentran una joya y tuve que llevarlo a casa; solo entonces pude mirarlo y pensar: ¡al fin, solos! Ya en la introducción, los autores explican que el diccionario funciona como una guía para turistas que pretenden hacer un

viaje a los lugares imaginarios de la literatura mundial; las entradas están llenas de mapas con instrucciones sobre cómo llegar al lugar indicado y hay, sorprendentemente, consejos sobre alimentación y las precauciones que hay que tomar al llegar a ciertos lugares como en el *Reino de la sabiduría*. En resumen, ¡puro encanto! Los autores de la última edición –que ha sido reestructurada respecto a las demás– dan fe de que el universo imaginario del hombre es tan vasto que sería imposible reunir todos los lugares imaginados en un solo libro, siendo que la selección de los lugares que merecían estar registrados en el pintoresco compendio había sido una tarea complicada. ¡La imaginación es, sin duda, un lugar de muchos “dónde”!

### **Reino de la sabiduría<sup>1</sup>**

“El acceso a él se hace a través de un puesto de peaje. Los viajeros que desean visitarlo reciben un kit con mapas, monedas y un libro de reglas; los resultados no están garantizados, pero se reembolsará la pérdida de tiempo.

Antaño, el *Reino de la sabiduría* era conocido como *Tierra de la nulidad*, una región árida y aterradora, habitada por los demonios de la oscuridad.

Cuenta la historia que un joven príncipe cruzó el mar del conocimiento en busca del futuro y reclamó la Nulidad en nombre de la bondad y la verdad. La antigua ciudad de la Sabiduría, a menudo asediada por demonios, monstruos y gigantes, se convirtió, bajo su gobierno, en un reino próspero. Los dos hijos del príncipe partieron para fundar dos nuevas ciudades: *Dicionópolis*, en el sur, y *Digitópolis*, en el norte, al pie de las *Montañas de la ignorancia*. Las nuevas ciudades se convirtieron en rivales tras una discusión sobre si las palabras o los números eran más importantes que la sabiduría; las constantes disputas llevaron al *Reino de la sabiduría* a la ruina. Sin embargo, las dos hijas adoptivas del rey, Rima y Razón, al frente de los ejércitos reunidos de la Sabiduría, ganaron la batalla final y restablecieron la paz”.

<sup>1</sup> Manguel, Alberto; Guadalupi, Gianni (2003). *Dicionário de lugares imaginários*. São Paulo: Companhia das Letras.



Así como los gramáticos utilizan sus diccionarios en sus estudios, consulto el *Dicionário de lugares imaginários* para varias actividades en mis clases y para contar historias.

Por cierto, cuando se trata de agudizar los sentidos más sutiles, el objeto libro es una fuente de sensaciones. En realidad, el placer de la lectura comienza con el ritual de entrar en una librería, momento en el que es posible sentir una especie de frenesí con la visión de todas aquellas estanterías separadas por temas. Uno puede pasar horas y horas en busca de títulos aún no descubiertos y, ¡cuánta emoción al encontrar al que dejamos de comprar hace diez años por cualquier razón que ni nos acordamos más! De todos modos, un par de horas en una buena librería es la garantía de que siempre salimos conociendo un poco más sobre algún tema.

Una vez comprado el libro, al primer contacto, él ya adquiere la categoría de objeto, ¡un objeto-libro! Nuestra relación con él se convierte en "sinestésica": lo tomamos y sentimos su peso y tamaño; luego, pasamos los dedos por la cubierta para sentir su textura – algunas ediciones tienen atractivos relieves –, después, apreciamos los detalles de la edición: colores, tipo de letra, grabados, formato, tipo de papel, etc. Y la relación con el objeto-libro también se vuelve estética. Por último, el olor. Olor a libro nuevo es como el olor a pan recién horneado. Pero también está el olor de los libros de segunda mano, que huelen como el armario de la casa de nuestra abuela, como bien señala un amigo mío. Y creo que esa analogía olfativa es perfecta.

El ritual de una visita a una librería de segunda mano es diferente: en general, buscamos publicaciones antiguas, que ya conocemos, o vamos dispuestos a hacer una verdadera exploración, de la que volvemos con las manos llenas de polvo, pero contentos de haber encontrado algo, mismo después de algunos estornudos.

En cuanto al sabor del objeto-libro, queda reservado a las horas de degustación de sus líneas, salpicadas de palabras, como finas galletas que se degustan con un buen vino, el vino de la imaginación.

Aún sobre el tema de estimular los sentidos con un buen libro, me acuerdo que cierta vez fui contratada para contar historias en una escuela de una pequeña ciudad del interior de São Paulo. La coordinadora de primaria, siguiendo los preceptos escolares de que toda actividad debe tener una función pedagógica, me pidió que contara alguna historia que incentivara el gusto por la lectura en los niños, pues mi actividad formaba parte de la *Semana de la lectura* organizada por la escuela. Así que me puse a buscar lo que me habían pedido: no tenía idea de cómo satisfacer las expectativas didácticas de la coordinación. Tenía claro que una buena historia, bien contada, ya sería un incentivo a la lectura, y que, ciertamente, los niños compartirían mi punto de vista.

Tras descartar varias opciones, me acordé de los apreciados libros de Monteiro Lobato y de su personaje más famoso, Emília. De niña, había leído los libros de Lobato, entre ellos, *La reforma de la naturaleza*, y recordé un capítulo titulado *El libro comestible*. Pensando en la propuesta de la escuela, que era estimular el gusto por la lectura, no tuve dudas sobre la elección, pues, además del propósito pedagógico, Monteiro Lobato es siempre una gran elección para cualquier narrador. Merece la pena destacar el fragmento del citado capítulo:



## ***El libro comestible***<sup>2</sup>

“La mayoría de las ideas de Rana eran así. Parecían bromas y eso irritaba a Emília, que se tomaba muy en serio su proyecto de reformar el mundo. Emília siempre había sido una criaturita muy seria y presumida. No hacía bromas.

– ¡Es increíble, Rana! – dijo ella –. Te llamé para que me ayudaras con la idea de la reforma, pero hasta ahora de tu cabecita no ha salido ni una sola cosa aprovechable, solo “descréditos” ...

– ¡Eso no! La idea de ponerle grifos a las tetas de la vaca Mocha fue mía, y te gustó mucho. La de la pulga también.

– Solo esas. Todas las demás tuve que tirarlas a la basura. Veamos una cosa más. ¿Qué crees que deberíamos hacer para reformar los libros?

La Ranita pensaba, pensaba y no se le ocurría nada:

– ¡No lo sé! Se ven bien como están.

– Pues tengo una idea muy buena – dijo Emília –. Hacer un libro comestible.

– ¿De qué estás hablando?

– Muy sencillo. En lugar de imprimir en papel de madera, que solo es comestible para la carcoma, imprimiré los libros en un papel hecho de trigo y muy bien sazonado. La tinta será estudiada por los químicos: una tinta que no se ama la para el estómago. El lector lee el libro y se come las páginas; lee una, la rompe y se la come. Cuando termina de leer, ya ha comido o cenado. ¿Qué te parece? A la Ranita le gustó tanto la idea que se relamió.

– ¡Genial, Emilia! Esto es más que una idea madre. Y cada capítulo del libro estará hecho con papel de un sabor distinto. Las primeras páginas sabrán a sopa; las siguientes, a ensalada, rosbif, arroz, tutú de frijoles con chicharrones. Las últimas páginas sabrán a postre: manjar blanco, pudín de naranja, dulce de papa.

– Y las páginas del índice – dijo Emília –. Sabrán a café, serán la última tacita de café del lector. Dicen que los libros son el pan del espíritu. ¿Por qué no ser también el pan del cuerpo? Las ventajas serían inmensas. Podrían venderse en panaderías y pastelerías o repartirse por la mañana en carritos, junto con el pan y la leche.

– ¡Ya ni siquiera haría falta el pan, Emilia! El pan viejo se convertiría en un libro. El Libro-Pan, el Pan-Libro. Los que saben leer leen el libro y luego se lo comen: los que no saben leer solo se lo comen, sin más, sin leer. De este modo, el libro podría entrar en todos los hogares, ya fueran de sabios o de analfabetos. ¡Muy buena idea, Emilia!

– Sí – dijo, muy contenta por el entusiasmo de la Rana –. Porque, al fin y al cabo, hacer libros comestibles solo para la carcoma no tiene sentido, podemos hacerlos comestibles también para nosotros.

– ¿Y quién te ha dado esa idea, Emilia?

– Fue el raciocinio. El libro existe para ser leído, ¿no? Pero después que lo leemos y nos quedamos con toda la historia metida en la cabeza, el libro se convierte en una inutilidad en la casa. Ahora bien, al volverse comestible, reducimos su inutilidad.

– ¿Y cuándo queremos releer un libro?

– Se compra otro, así como compramos otra barra de pan cada día.

La idea, tras ser discutida en todos sus aspectos, fue aprobada y Emília reformó toda la biblioteca de doña Benta. Hizo un papel muy sabroso y de muy fácil digestión, con una gran variedad de sabores y olores, para que todos los paladares quedaran satisfechos. Pero no reformó los diccionarios y otros libros de consulta. Emília pensaba en todo”.

<sup>2</sup>Lobato, Monteiro (2018). *A reforma da natureza*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul.





La elección fue acertada y agradó tanto a los niños como a las maestras. Como siempre trato de desarrollar la narrativa con la participación de los niños al describir los sabores en las páginas, pedí nuevas sugerencias; entre muchas, sigue algunas de ellas dadas por niños de una generación ya un poco distante de la época de Emília: sabores de chicle, *strogonoff*, chocolate, *Big-Mac*, papas fritas, pizza, *Coca-Cola*, etc. Terminé la historia, que fue contada en la biblioteca de la escuela, con la propuesta de un juego: durante la semana, los niños, en una visita a la biblioteca y con la ayuda de la profesora y la bibliotecaria, crearían un menú de lectura, con desayuno, comida y cena, y cada libro tendría un sabor según la comida de la que formaba parte: leche, café, frijoles, mantequilla, etc. De hecho, debo confesar que tuve esa idea durante la actividad, cuando vi todas aquellas estanterías llenas de libros. Me arriesgué, pero les gustó mucho la propuesta. Después de cierto tiempo, volví a esa escuela y me enteré de que el menú había sido adoptado como sugerencia mensual, elaborado por los niños y colgado en el mural de la biblioteca. Me alegré mucho, pues era una muestra más de cómo el arte de contar historias, como ejercicio de la imaginación, puede provocar entusiasmo por el conocimiento.

Como narradora de historias, trabajé en varias escuelas privadas y públicas del estado de São Paulo, así como en librerías y eventos culturales. La actividad de narrar historias me propicia un contacto directo con varias instancias de la vida escolar, desde la dirección y coordinación hasta el ambiente del aula con los profesores y niños, y también con los padres.

En muchas ocasiones, se me acercan profesoras interesadas en aprender a contar historias y manipular objetos escénicos como títeres, pañuelos y pequeños accesorios. En algunas escuelas, a menudo me invitan a conocer sus aulas y sus proyectos sobre temas artísticos. Una vez, en la ciudad de Campinas (SP), recibí una entusiasta invitación de una bibliotecaria para ver la remodelación realizada en la biblioteca del centro. En realidad, era el único lugar de toda la escuela, fea y mal cuidada, que tenía colores en las paredes y un ambiente acogedor, con almohadas y armarios bajos para que los niños manipularan los libros.



Iniciativas como esa, provenientes de mentes innovadoras y creativas, se muestran necesarias y originales, pero aisladas del ambiente escolar del que forman parte, pierden fuerza en un contexto que no valora los aspectos artístico, lúdico e imaginativo del conocimiento.

Esos educadores sienten un verdadero entusiasmo cuando se enteran de la presencia de artistas en la escuela, así que buscan compartir sus ideas con ellos. La imagen que me viene a la mente es la de náufragos, en una isla desierta, pidiendo con señales de humo un rescate que los saquen del aislamiento.

Entonces, también empecé a direccionar mi trabajo hacia el público adulto y pasé a trabajar, un poco temerosa y aún tímida, con grupos de profesores en dinámicas y cursos de capacitación en las escuelas. La respuesta fue muy positiva; en general, los educadores disfrutaban escuchando historias y participando en actividades que involucran la imaginación, que despiertan la fantasía y que les hagan "sentir", una palabra que escucho a menudo en mi trabajo.

La escuela es un agente importante de la red social y no puede pactar con la minimización de la esencia humana para satisfacer solo los intereses de un mercado laboral competitivo e injusto.

Jacqueline Held afirma que la lectura de lo real pasa por lo imaginario. Siempre me he identificado con la palabra imaginario; la veo asociada a los cuentos fantásticos, a los juegos infantiles, a la ciencia ficción, en fin, a cosas misteriosas, interesantes y agradables de conocer. Imaginar es una de las cosas que más me gusta hacer. De niña, me imaginaba cómo sería mi vida de mayor o cómo era el mundo hace tres mil años. Y ahora, de adulta, sigo imaginando: imagino escenas, historias y mundos diferentes, imagino cómo será la casa que compraré un día, qué aspecto tendré cuando sea muy mayor...

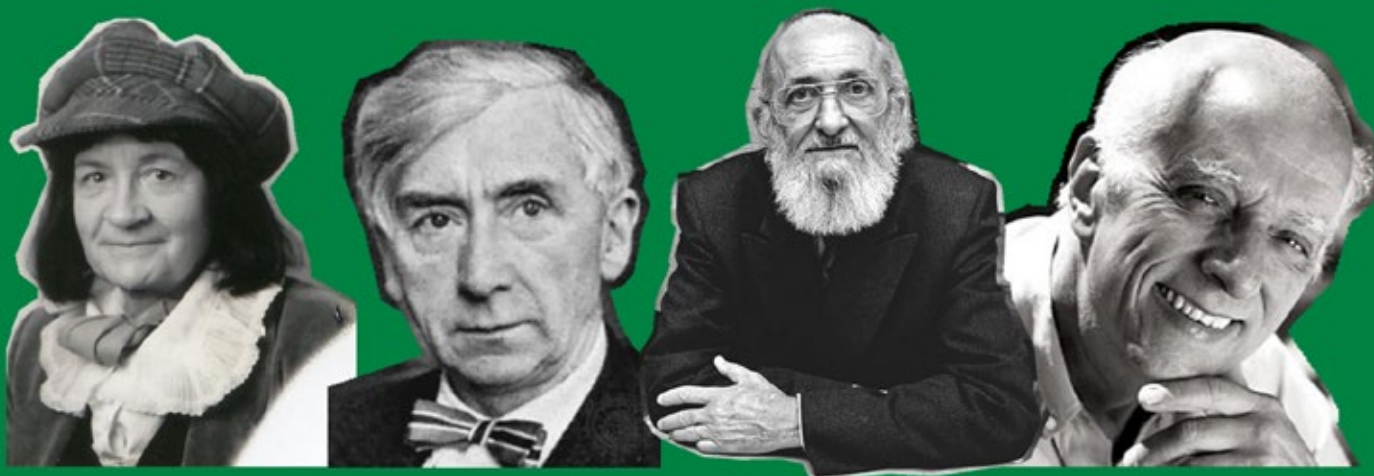
Parece que imaginar nos ayuda a alcanzar objetivos, en una transposición de imágenes que escapan al tiempo cronológico, creando universos paralelos que llenan nuestras ideas de pensamientos proyectantes. La imaginación nos revela lo real, superándolo y creando posibilidades de lo invisible en lo visible. Puesto que la imaginación tiene un potencial creativo tan grande y es inherente a la naturaleza humana, desde la más tierna edad, ¿cómo ignorarla, rechazándola y negando su importancia? Gaston Bachelard señala que "la imaginación intenta un futuro. [...] En todo universo soñado hay futurismo".

A lo largo de los años, he observado que la concepción de la educación está cada vez más llena de urgencias funcionales que enmascaran las necesidades de lo imaginario y, muchas veces, descartan los lenguajes artísticos como forma de comprender e interpretar el mundo, no ofreciendo oportunidades para las experiencias que puedan ampliar la competencia simbólica del alumno. El arte, con su potencial para provocar la fantasía y la imaginación, suele quedar fuera del aula, apareciendo solo en clases específicas de algún lenguaje artístico o en eventos organizados por la escuela, cuando se pide al artista para realizar presentaciones y talleres. Es como si la emoción y los estímulos de los diferentes sentidos, por medio de la creación y del disfrute estético, no formasen parte importante del proceso de aprendizaje.



Compruebo en la práctica que las actividades artístico-imaginativas pueden ayudar a romper el carácter meramente informativo del contexto en el aula, valorando la interacción colectiva, al tiempo que posibilitan el autodescubrimiento, la libertad de sentir y experimentar diferentes sensaciones y emociones muy particulares del imaginario de cada persona. En mis reflexiones como educadora, apuesto en todas las prácticas que permiten desbloquear y estructurar el imaginario, como contar historias, por ejemplo.

Comparto la opinión de algunos autores, como Herbert Read, Jacqueline Held, Rubem Alves y Paulo Freire, de que la función del educador es despertar el placer de conocer, comprender, reflexionar y aprender, bien como proporcionar un medio rico y estimulante, promoviendo la creación, la percepción y el contacto con el arte, agudizando la curiosidad para conocer el mundo y las cosas, ampliando las posibilidades cognitivas, afectivas, sociales, sensibles y creativas. Veo al educador como alguien que innova, se atreve e inventa posibilidades para los materiales existentes, proporcionando subsidios para mantener a los alumnos receptivos y sensibles, para que busquen nuevas perspectivas, nuevas formas de ver, oír y actuar, trabajando con la capacidad de pensar y generar ideas originales sobre el mundo.



De izquierda a derecha: Jacqueline Held, Herbert Read, Paulo Freire y Rubem Alves.

En definitiva, es tarea del educador formar ciudadanos auténticos y creativos en un proceso dinámico y en constante transformación, posibilitando una identidad histórica, creando las condiciones para el desarrollo de una actitud crítica y practicando una educación problematizadora, que no eluda la responsabilidad sociocultural. ¡No es poca la responsabilidad que tenemos los educadores!

Poetizar el aprendizaje y redimensionar la práctica educativa representa la aventura de una búsqueda perpetua. Aprender no significa llenar nuestra maleta de conocimientos hasta que sea tan pesada que ya no la podamos llevar; aprender es crecer y evolucionar, y eso presupone dejar atrás lo que ya no nos sirve, dando espacio a nuevas experiencias. En la maleta, hay que poner solo lo necesario para emprender el viaje. La sabiduría requiere ligereza: ligereza para enseñar, escuchar, aprender, comprender a los demás y ser comprendido.

Yo llamaría a eso *Pedagogía caleidoscópica*: al mirar a través de un pequeño espacio lo que, en principio, ya supone una direccionalidad, descubrimos que podemos transformar lo que vemos; basta un movimiento constante de nuestra parte para que surjan contra la luz infinitas combinaciones de colores y formas, siempre nuevas, siempre inusitadas, nunca exactamente iguales, pero a partir de las mismas cuentas de vidrio reflejadas en los trozos de espejo. La imaginación, aunque tenga un sustrato arquetípico, es dinámica y dotada de una energía proyectante y, así como la racionalidad, es un aspecto inherente a la construcción del conocimiento.



Creo que el educador tiene en sus manos una oportunidad preciosa de intervenir en la realidad y que su acción sensible y consciente puede contribuir a la mejora del destino humano.

Defiendo aquí la tesis de una nueva concepción de profesor-aprendiz, que se descubre a sí mismo en un constante proceso de crecimiento, dando forma a sus acciones, impregnadas de una intencionalidad construida a partir de una relación íntima con su objeto de estudio y buscando un eje propio de formación. Un profesor que ejercita constantemente sus recursos internos y percibe como es posible "sentirse en el otro", por medio de la reflexión y la toma de conciencia de las singularidades de cada uno y de aquello que todos tienen en común, y no por una empatía superficial, como pretenden los medios de comunicación de masas y sus estereotipos sociales.

Por eso, creo en el camino de la educación como el único que conduce a la existencia plena del hombre, en su desarrollo como individuo y como miembro de una comunidad. Y cuando hablo de educación, me refiero a una educación liberadora, que apuesta por la creatividad y la imaginación como motores para construir un mundo mejor.

Hoy en día, carecemos de espacio para sentir, soñar e imaginar mundos posibles, en busca de una existencia más plena. Contar historias, utilizando libros, objetos, música o solo la voz, transforma el saber en algo mágico y agradable.

Una historia, al ser contada, da lugar a otras mil historias. Cuando nos sumergimos en una narrativa, podemos escuchar la descripción de una ciudad con todo lujo de detalles, pero de esa descripción ciertamente surgirán muchas otras ciudades diseñadas por la imaginación de cada oyente, y todas llegarán a existir en el universo imaginario. ¡La imaginación es un lugar de muchos "dónde"!

Escuchar o leer una buena historia es también un ejercicio de inteligencia, pasando por la afectividad, ya que los sentimientos y las emociones también son cognitivos, así como otras formas de percepción. Y es precisamente en este punto que entra en escena el hacer artístico como expresión creativa e imaginativa del ser humano.

La imaginación y la realidad están unidas por un vínculo emocional, por lo que existe una dimensión afectiva en la actividad creadora. La capacidad creadora transforma la realidad y proyecta el futuro, pues todo el mundo de la cultura es producto de la imaginación y la creación humanas. Cuanto más rica es la experiencia humana, mayor es la capacidad imaginativa.

El contacto directo entre los seres humanos cada vez parece más necesario, frente a una sociedad tecnocrata que aísla a los individuos frente a las pantallas de televisión, los ordenadores e Internet, posibilitando así la interacción social. Y la escuela desempeña un papel decisivo en el rescate de la interacción social, en favor de la emoción, el afecto, la imaginación y la perpetuación de nuestro rico bagaje cultural.





Las actividades artístico-imaginativas – cantar canciones, leer poesía, montar una obra de teatro, crear y contar historias– desarrolladas en un contexto pedagógico, facilitan la adquisición de competencias narrativas, culturales, lingüísticas, perceptivas, cognitivas, estéticas y reflexivas, permitiendo al alumno almacenar conocimientos por vías indirectas, además de percibirse como un ser social, capaz de crear y relacionarse con otros. Desbloquear el imaginario y recrear la fascinación es preparar para la vida creativa, es permitir que los niños desarrollen todo su potencial con armonía, energía, alegría y sensibilidad en su interior.

En una práctica educativa transformadora, cabe al educador crear un ambiente rico y estimulante, impulsando la creación y la percepción, despertando la curiosidad por

explorar y conocer el mundo y las cosas; ampliando las posibilidades afectivas, sociales, sensibles y creadoras, ejes temáticos relacionados con la formación de la ciudadanía. Corresponde al educador ofrecer ricas oportunidades de aprendizaje, inventar posibilidades para los materiales existentes y proporcionar subsidios para mantener a los alumnos abiertos y sensibles, para que germinen las ideas y puedan buscar nuevas perspectivas, nuevas formas de ver, oír y actuar, de conocer otras épocas y culturas. También es su misión crear condiciones favorables a la activación del imaginario, desbloqueándolo, permitiendo que se exprese, trabajando a partir de una situación de impulso, aprovechada o provocada, para despertar emociones y generar imágenes, poniendo en efervescencia el imaginario individual y colectivo, trabajando con la capacidad de pensar y tener ideas originales sobre el mundo. Y por todas esas razones, es importante que los educadores practiquen y reflexionen en el campo de lo imaginario, y que esa actitud se extienda a sus elecciones pedagógicas, a su experimentación en el terreno, programando actividades más adaptadas a las necesidades de aprendizaje de los niños.

Por tanto, valorar la capacidad crítica y el potencial creador del alumno, en cualquier área del conocimiento, por medio de actividades artístico-imaginativas, como contar historias, no es un método, sino una actitud pedagógica.

Por tanto, es de suma importancia una pedagogía de la imaginación, en la que se busca la formación de individuos auténticos y creativos, como un proceso dinámico y en constante transformación, posibilitando una identidad histórica y creando condiciones para desarrollar una actitud crítica y, por fin, practicando una educación problematizadora, que no eluda la responsabilidad sociocultural.

Los niños están inicialmente disponibles y abiertos a todas las posibilidades, y es muy importante desarrollar esa disponibilidad original, esa actitud de libertad creadora, para formar ciudadanos libres, capaces de iniciativas, invención, elección personal y resistencia a los condicionamientos del entorno. La reflexión y la crítica pasan por el imaginario, pero se reconoce poco su destacado valor formativo. Los niños deben poder crecer en un ambiente rico en estímulos e impulsos.

Podemos vislumbrar toda la importancia de reconocer el imaginario infantil, tenerlo en cuenta y hacer un uso pedagógico y creativo de él.

Existe una pedagogía del imaginario: es necesario desarrollarla. La imaginación, como la inteligencia y la sensibilidad, necesita ser cultivada.





Las actividades artístico-imaginativas, aplicadas a cualquier área del conocimiento, posibilitan un aprendizaje significativo, permiten experimentar el autodescubrimiento, la reflexión crítica a partir de una unidad pensamiento-acción; abren caminos a la creatividad, proponen el diálogo y la solución conjunta de problemas y, principalmente, provocan una acción cultural de carácter amplio, que no se restringe solo a la escuela.

Por tanto, es esencial que los educadores reciban, durante su formación profesional, la orientación y las herramientas necesarias para desarrollar proyectos que contemplen el ejercicio del imaginario como medio eficaz de aprendizaje.

Paulo Freire, en su discurso amoroso por la educación, subraya que una práctica educativa vivida con afectividad no se opone a una formación técnica y metodológica seria, pues la alegría y la sensibilidad no son enemigas del rigor científico. Freire habla de una "apertura al querer bien", extendida a todos los ámbitos de la educación: alumnos, equipos de trabajo, prácticas y reivindicaciones políticas, y afirma que es necesario descartar como falsa la separación radical entre seriedad docente y afectividad.

La práctica educativa se comparte en la convivencia amorosa de todos los involucrados que, impregnados por una actitud abierta y curiosa, "crecen" juntos.





Abramovich, F. (1997). *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione.

Andersen, H. C. (2012). *Los maravillosos cuentos de Andersen*. (s.l.) Siglo 19.

Beraldo, A. (1996). *Trabalhando com poesia*. São Paulo: Ática.

Bettelheim, B. (2002). *A psicanálise dos contos de fadas* (16ª ed.). Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

BigMãe (11 de enero de 2010). *Quem foram os Irmãos Grimm: contos infantis*. Recuperado de: <<http://www.bigmae.com/quem-foram-os-irmaos-grimm-contos-infantis>>.

Buarque, C. (1979). *Chapeuzinho Amarelo*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Byington, C. A. B. (2003). *A construção amorosa do saber: o fundamento e a finalidade da pedagogia simbólica junguiana*. São Paulo: Religare.

Carranca, A. (2015). *Malala, la niña que quería ir a la escuela*. (s.l.) V&R Editoras.

Coelho, B. (2001). *Contar histórias: uma arte sem idade*. São Paulo: Ática.

Coelho, N. N. (1984). *A literatura infantil: história, teoria, análise*. São Paulo: Quíron.

Cosson, R. (2010). *O espaço da literatura na sala de aula*. In.: Paiva, A. M. F.; Cosson, R. (Coord.) *Literatura: ensino fundamental*. Brasília: Ministério da Educação. Colección Explorando o Ensino (v.20). Recuperado de: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=7841-2011-literatura-infantil-capapdf&category\\_slug=abril-2011-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=7841-2011-literatura-infantil-capapdf&category_slug=abril-2011-pdf&Itemid=30192)>.

Cunha, L. (2016). *Um dia, um rio*. (s.l.) Editora Pulo do Gato.

de Carvalho Vieira, I. M. (2005, v. 38, p. 10). *O papel dos contos de fadas na construção do imaginário infantil*. In: *Revista criança do professor de educação infantil*.

de Miranda, S. (1999). *Escrever é divertido: atividades lúdicas de criação literária*. Campinas: Papirus.

de Vasconcelos, J.M. (2011). *Mi planta de naranja lima*. (s.l.) Libros del Asteroide.

Druon, M. (2000). *Tistú el de los pulgares verde*. (s.l.) Juventud.

Fernandes, M. T. O. S. (2001). *Trabalhando com os gêneros do discurso. Narrar: fábula*. Coleção Jacqueline Peixoto Barbosa. São Paulo: FTD.

- Freire, P. (1994). *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez.
- Freire, P. (1980). *Conscientização*. São Paulo: Editora Moraes.
- Freire, P. (1987). *Educação como prática da liberdade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Fritzen, C.; da Silva Cabral, G. (1991). (Org.): *Infância: Imaginação e Infância em debate*. Coleção Ágere. Campinas: Papirus.
- Galeano, E. (1993). *El libro de los abrazos*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Góes, L. P. (1991). *Introdução à literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Pioneira.
- Held, J. (1980). *O imaginário no poder*. Trad. Carlos Rizzi. São Paulo: Summus.
- Horton, M.; Freire, P. (2003). *O caminho se faz caminhando*. Petrópolis: Vozes.
- Lajolo, M. (1993). *Um Brasil para crianças. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global.
- Lima, R. M. R.; Rosa, L. R. L. (maio, 2012). *O uso das fábulas no ensino fundamental para o desenvolvimento da linguagem oral e escrita*. In.: Cippus - Revista de Iniciação Científica do Unilasalle (v. 1, n. 1).
- Lobato, M. (2018). *A reforma da natureza*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul.
- Machado, A. M. (2004). *Clásicos, niños y jóvenes*. Trad. Santiago Ochoa. Colección Catalejo. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Machado, A. M. (2004). *Del otro mundo*. Trad. Santiago Ochoa. Ilust. Esperanza Vallejo. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Machado, R. (2004). *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL.
- Manguel, A.; Guadalupi, G. (2003). *Dicionário de lugares imaginários*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras.
- Manguel, A. (1997). *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Marvel, G. L. (2018). *Cuentos para niños que sueñan con cambiar el mundo*. Ilust. Sara C. Labrada (s.l.) Duomo.
- Matos, G. A. y Sorsy, I. (2009). *O ofício do contador de histórias*. São Paulo: Editoria WMF Martins Fontes.
- Miguez, F. (2000). *Nas artemanhas do imaginário infantil*. Rio de Janeiro: Zeus.
- Pennac, D. (1993). *Como um romance*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Pereira, S. C. B.; Hila, C. V. D. (2007). *Novos olhares para o gênero fábula: uma proposta*. UNOESTE. Recuperado de: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/327-2.pdf>>.
- Portela, O. O. (1983). *A fábula*. Revista Letras (v.32). Recuperado de: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19338>>.
- Prieto, H. (1999). *Quer ouvir uma história?* São Paulo: Bamboo Editorial.
- Ribeiro, J. (1999). *Ouvidos dourados, a arte de ouvir histórias para depois contá-las*. São Paulo: Ed. Ave Maria.
- Rocha, R. (1996). *Historinhas malcriadas*. Rio de Janeiro: Salamandra.
- Rodrigues, E. B. T. (2005). *Cultura, arte e contação de histórias*. Revista Educação Continuada. Goiânia.
- Rushdie, S. (2010). *Haroun y el mar de las historias*. (s.l.) Mondadori.
- Villard, R. (1997). *Ensinando a gostar de ler: formando leitores para a vida inteira*. Rio de Janeiro: Qualitymark.
- Yunes, M. J.; Agostini, J. C. (1998). *Técnica ou poética, eis a questão: criatividade versus racionalismo*. São Paulo: Moderna.
- Zilbermam, R. (1998). *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global.





## EQUIPO EDITORIAL

**Dirección editorial:** Luis Eduardo Salvatore, Danielle Haydée.

**Diseño gráfico:** Diogo Salles Amaral.

**Maquetación:** Carolina Lopes.

**Elaboración y redacción:** Zenaide Campos, Carmélia Menezes, Régea Coelho e Carolina Lopes.

**Corrección y edición:** Carmélia Menezes, Zenaide Campos, Flávia Cardoso, Carolina Lopes e Luis Eduardo Salvatore.

**Responsable de la edición en español:** Carmen González Aléssio.

**Fotos:** Archivo IBS, Luis Salvatore y Freepik.

**Agradecimientos:** a todos los profesores y gestores de los municipios socios del IBS, cuyo trabajo diario hace posible el sueño de un país de lectores.

 [facebook.com/institutobrasilolidario](https://facebook.com/institutobrasilolidario)

 [@brasilsolidario](https://twitter.com/brasilsolidario)

 [youtube.com/user/BrasilSolidario](https://youtube.com/user/BrasilSolidario)

 [instagram.com/brasilsolidario](https://instagram.com/brasilsolidario)

## Nuestros programas y proyectos de lectura



El Instituto Brasil Solidário apoya los Objetivos de Desarrollo Sostenible

