INTERCOLEGIALES Culturales

LITERATURA

EL REGLAMENTO EDICIÓN 2026

EL AULA EN ESCENA

SAN LUIS La Provincia | Ministerio de Turismo y Cultura

2026 AÑO de la Educación

ÍNDICE

RUBRO: EXPRESIÓN ORAL (individual o hasta 3 integrantes) 3
1. LEER EN VOZ ALTA ES COMUNICAR A UN OTRO 3
2. LEER ES COMPRENDER Y COMPRENDERSE 4
3. LEER "BIEN" 6
RUBROS: EXPRESIÓN ESCRITA EN VERSO y EXPRESIÓN ESCRITA EN PROSA (individual) 7
1. CONSTRUIR PROCESOS NO PRODUCTOS 7
2. ESCRIBIR EN VERSO 8
3. ESCRIBIR EN PROSA 10
3.1 PERSONAJES 10
3.2 TIEMPO 11
3.3 ESPACIO 11
RUBRO: HISTORIETA/CÓMIC (individual o hasta 2 integrantes) 12
1. CONTAR A TRAVÉS DE SECUENCIAS 12
NIVEL INICIAL DE MANO CON LA LITERATURA 14
LITERATURA EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA INTEGRAL 17
ALGUNAS SUGERENCIAS DE LECTURAS 18

LITERATURA EN INTERCOLEGIALES CULTURALES, 2026

Las prácticas *de* y *con* el lenguaje aparecen curricularmente como esenciales en el espacio de enseñanza y aprendizaje, sobre todo en el marco de la alfabetización temprana. Indiscutiblemente, en la escuela trabajamos para que todos los estudiantes *sepan* leer bien, un hábito que no solo apunta a la comprensión sino también a favorecer y desarrollar la expresión escrita. No obstante, aunque sea difícil admitirlo, no a todos les *gusta* leer eso que se les destina leer. Daniel Pennac en *Como una novela* (1992) plantea el derecho a no leer, así como a decidir qué y cómo leer, cuándo y para qué hacerlo.

Quizá la disciplina de literatura en Intercolegiales Culturales se abre como una veta u oportunidad dentro de la escuela de libre elección. No para quienes necesariamente *saben* -porque a leer nunca se deja de aprender- sino a quienes les *gusta*.

Leer lo que quiero leer y, en su defecto, escribir lo que quiero escribir.

A continuación, desglosamos los objetivos generales de nuestra propuesta afines de orientar y acompañar la formación de sus estudiantes dentro de los rubros que incluyen la presente disciplina.

OBJETIVOS

- Incentivar el hábito lector en los estudiantes en contacto con diversas formas de expresión literaria.
- Fomentar la comprensión, análisis y apreciación de diferentes géneros literarios.
- Desarrollar estrategias de lectura activa y crítica en textos narrativos, poéticos y gráficos, fortaleciendo la interpretación oral.
- Crear espacios de socialización e intercambio entre comunidades lectoras.
- Estimular la creatividad e imaginación.

En todos los rubros de literatura -ya sea en su modalidad individual o grupal- sólo se permitirá 1 (uno) docente acompañante.

RUBRO: EXPRESIÓN ORAL (individual o hasta 3 integrantes)

Recorremos una serie de ítems orientadores y sugerentes.

1. **LEER EN VOZ ALTA ES COMUNICAR A UN OTRO**

En Intercolegiales Culturales, la lectura en voz alta debe pensarse como una conversación literaria en comparación con una lectura solitaria o en silencio. Incluso a pesar de que la lectura en voz alta pueda prestarse en espacios individualistas, sabemos que leer ante una audiencia implica comunicar y expresar lo que se encuentra escrito.

En este sentido, no debemos centrarnos únicamente en la mera lectura clara y "rápida" de un cuento o poema, sino también en la "declamación" de estos escritos. Cuando declamamos ponemos en acción la voz y el cuerpo: el poema no solo se escucha sino que también se ve. Declamar no implica necesariamente una dramatización o teatralización en pos de formar artistas de escenario ni mucho menos un contenido innecesario para el desarrollo de la facultad de la lectura. Por el contrario, declamar supone en nuestras aulas desarrollar la capacidad para comprender, desarrollar la oratoria, fomentar la socialización y el trabajo en grupo, y estimular la sensibilidad estética.

Cuando hablamos de expresión corporal nos referimos a algunas cuestiones como:

- **La expresión facial:** La carga emotiva. Los gestos, la mirada, la sonrisa son factores determinantes que regulan la comunicación. Estos son del orden no verbal, pero acompañan a la verbalidad (la lectura) que un cuerpo (el estudiante) expone a la audiencia.
- **La postura corporal:** Es la posición adoptada de forma natural según la situación en la que se encuentra la persona. Una postura determinada puede transmitir una emoción determinada: *¿Qué postura creemos que acompaña lo que leemos?*

Luis María Pescetti, en "Juegos de lectura en voz alta" (ver material sugerido) nos propone una multiplicidad de juegos que pretenden "distraer a la persona de que están leyendo en voz alta" con la intención de desarrollar la confianza consigo mismo y con el grupo áulico. Algunos de ellos:

- PARA LECTURA INDIVIDUAL - "¿¡Qué le pasa al que lee!?" (p.5): leemos como si estuviéramos riendo, llorando, borrachos, enojados, con sueño, tosiendo, con misterio (susurrando), apurados.
- PARA LECTURA GRUPAL - "Casi como en el teatro" (p.17): el docente lanza una convocatoria para leer e interpretar personajes y voz narradora en el aula.

2. LEER ES COMPRENDER Y COMPRENDERSE

Graciela Montes (2017) menciona que

> Leer es, en un sentido amplio, develar un secreto (...) Se lee cuando se develan los signos, los símbolos, los indicios. Cuando se alcanza el sentido, que no está hecho sólo de la suma de los significados de los signos sino que los engloba y los trasciende [...] El lector entra en relación con el texto. Es él el que le hace decir al texto, y el texto le dice a él, exclusivamente. Lector y texto se construyen uno al otro. (como se citó en Carranza, et al., 2023, p. 83)

Hemos dicho que la declamación implica una interpretación del texto en voz alta a través de la gestualidad, el movimiento corporal, la entonación, las variaciones de voz, etc. Sin embargo, el alcance de una certera significación del texto en escena está sujeta estrictamente al **sentido que se le dé previamente a la lectura seleccionada**.
En caso de las lecturas grupales, debe existir necesariamente una búsqueda conjunta y en común que posibilite construir un sentido único y lineal para exponer coherentemente entre todos los integrantes al momento de subir al escenario.
Como docentes, acompañamos y mediamos conversaciones literarias o tareas de lectura a partir de actividades didácticas específicas que estén orientadas a:

2026 AÑO de la Educación

- Activar los conocimientos previos de los lectores sobre lo que van a leer. Y trabajar, asimismo, con lecturas previas que aporten al proceso de interpretación.
- Contextualizar o enmarcar la lectura (contexto histórico, quién lo escribió, cuál es su contexto de producción, etc.).
- Identificar temáticas, frases, párrafos centrales para la interpretación del texto. También pueden plantearse actividades asociativas entre poemas o cuentos, autores, u otro tipo de discursos que trabaje o suscite el texto: imágenes, sonidos, canciones, noticias o eventos verídicos, identidades "reales", etc.
- Reconocer la forma o género de nuestra lectura para la comprensión de su estructura.

Respecto a las guías de lectura o conversaciones literarias que pueden trabajarse en clases, insistimos en la creación de espacios fructíferos orientados a la reflexión y construcción gradual de un sentido, y no un interrogatorio directo e inflexible (ver sugerencia de material). Aidan Chambers (2007/1993) sostiene que "todo es honorablemente comunicable", por lo tanto, la mediación del docente al momento de escuchar la experiencia del lector debe estar guiada por preguntas o disparadores productivos y no necesariamente por preguntas que inicien con un "por qué" o sus derivados: ¿qué significa? ¿qué es? ¿de qué trata? ¿qué pasó? Chambers insiste en que el docente debe formular preguntas que permita que el lector descubra y comprenda el texto a su tiempo, desde las sensaciones que le causó hasta puntos llamativos:

- ¿Hubo algo que te gustara del texto?
- ¿Hubo algo que te disgustara?
- ¿Hubo algo que te desconcertara?
- ¿Notaste que hubiera algo recurrente o conexiones entre estas recurrencias?

Chambers nos invita a esquematizar o poner por escrito las palabras que contestan brevemente a estas preguntas (solo palabras, no explicaciones sobre las mismas). Relacionarlas entre algunas repeticiones de otros estudiantes o los puntos en común de las palabras enunciadas, y definir el temario del intercambio de acuerdo con las conexiones realizadas. De esta manera, se busca avanzar a una interpretación

conjunta (siempre con intervenciones del docente que no subestimen los aportes del estudiante, sino que lo orienten).

Chambers nos sugiere una pregunta clave para redireccionar cualquier aporte del estudiante al texto seleccionado: "¿cómo lo sabes?".

3. LEER "BIEN"

Rodolfo Castro (2004) defiende que toda lectura en voz alta requiere de una lectura previa, esto es: "lecturas exploratorias" que posibiliten conocer el texto -construyendo un sentimiento de confianza- e incluso permitan adecuarse a las "necesidades del texto" -que se ponen en desafío a la hora de leer, entonar y expresar lo que se dice en el escrito-. De lo contrario, el escenario -el que significa el aula o el del mismo certámen- se transforma en un "espacio de indefensión" al cual el estudiante evitará retornar en la frustración de "no haberlo hecho *correctamente*".

De ahí la necesidad de una pre-selección y el ejercicio gradual de lecto-comprensión en el que se domina no solo el tema del texto sino nuestra propia voz: una dicción clara, una entonación natural y no robotizada; y una modulación cuidada para facilitar al oyente la comprensión de lo que se lee. Los denominados "recursos paralingüísticos": el volumen y la proyección de nuestra voz, la fluidez, el ritmo y la velocidad, los silencios y pausas en respeto a los signos de puntuación, etc. Estos aspectos, por supuesto, se adaptan de forma distinta a los niveles escolares y al perfil de nuestros estudiantes. Como docentes acompañantes, sabemos cuáles son las capacidades de nuestros lectores, qué debemos fortalecer en ellos, cuáles son sus procesos, sus limitaciones, y sus posibilidades.

Les sugerimos, a fin de explorar distintas formas de elocución, trabajar con poemas y sus versiones musicales a partir de una propuesta pedagógica de la nación. La idea es que los alumnos jueguen con el sonido de las palabras, reconozcan la musicalidad de los versos y transiten el límite entre el habla y el canto (ver material sugerido). Trabajar con las estructuras rítmicas en estas dos formas versificadas posibilita enriquecer la memoria del niño y recordar cómo continúa cada verso al momento de pasar a su lectura escrita (ver propuesta completa).

RUBROS: EXPRESIÓN ESCRITA EN VERSO y EXPRESIÓN ESCRITA EN PROSA (individual)

1. **CONSTRUIR PROCESOS NO PRODUCTOS**

De acuerdo con el Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación (2008), para llevar adelante un escrito que integre de forma coherente los aspectos de contenido con los aspectos retóricos, resulta muy útil apoyarse en una serie de fases. En especial, durante cada una de estas etapas, el autor debe tener presente la situación comunicativa (audiencia y propósito) y el tipo de texto que escribe (en nuestro caso, poesía o textos ficcionales correspondientes a géneros literarios).

Sabemos que el proceso de escritura no es sucesivo, lineal ni mucho menos instantáneo. **Nuestra mejor producción no necesariamente es esa que escribimos en un golpe de inspiración** -con todas sus potencialidades-, sino esa que, en su primera versión, es revisada, corregida y trabajada.

- PLANIFICACIÓN: se esquematizan (en lluvias de ideas, imágenes, cuadros sinópticos) los elementos a tomar en cuenta para el contenido/tema, los aspectos retóricos del texto, así como las posibles relaciones entre éstos (esta planeación no es un modelo fijo, sino que está sujeta a cambios o agregados que aporten a la construcción del texto final). Aquí puntualizamos en el uso de las *escrituras intermedias* (ver adjunto), que funcionan como una **ficha de investigación** que profundiza un conocimiento parcial sobre un tema específico del que deseamos escribir (de acuerdo con alguno de nuestros ejes temáticos).
- BORRADOR Y REVISIÓN: La primera versión del texto -en acuerdo con la planificación realizada- **siempre debe estar sujeta a revisiones y correcciones** que nos lleven finalmente a la versión definitiva del texto. Aquí es donde se pone en tensión las formas de expresión del contenido planificado con las habilidades textuales del estudiante (selección de la información relevante, la utilización de una estructura u organización para dar coherencia al texto, así como la conexión de las oraciones entre sí); y las habilidades gramaticales (formar oraciones aceptables y relacionarlas entre ellas mediante el empleo de las convencionalidades ortográficas, la concordancia en género y número, la

elección de tiempos verbales, la puntuación y el uso de conectores) (Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación, 2008).

Insistimos, junto con Cassany (1999), que la revisión-corrección no sólo está sujeta a cuestiones ortográficas o gramaticales, sino que también se debe cuestionar aspectos puntuales de la historia.

Asimismo, sugerimos crear del grupo áulico un círculo de retroalimentación: dialogar sobre lo que se va a escribir, compartir las primeras versiones entre compañeros, fomentar la recepción de sugerencias y perspectivas del otro, intervenir con observaciones constructivas desde nuestro lugar como docentes, e ir escalando en el "perfeccionamiento" conjunto -si se quiere- de ese escrito. Estimulemos el enriquecimiento del vocabulario, incluyamos el uso del diccionario, leamos en voz alta lo que se está escribiendo. Hagamos de tareas "individuales" una razón para crear espacios comunitarios y de intercambio.

De más está decir que no es semejante un proceso de escritura en un nivel primario que en un nivel secundario, por lo cual el acompañamiento intensivo, mediador o parcial del docente se medirá de acuerdo al estudiante participante.

2. ESCRIBIR EN VERSO[1]

El portal educativo Continuemos Estudiando (2022-2026) comprende que "leer poemas y apreciar su lenguaje brinda oportunidades de ir más allá de lo literal para experimentar la ambigüedad, lo metafórico, lo simbólico, el sinsentido pleno de sentido" (s/p). De allí que la producción de un poema sea de las más complejas y desafiantes, y que requieren de pre-lecturas y pre-conocimientos.

Siguiendo el portal, algunos ítems que debemos atender al momento de iniciar una escritura poética son:

- Poesía y polisemia: puede existir más de un sentido. Por supuesto, el primer contacto con estas formas del lenguaje y sus interpretaciones está estrictamente vinculado con la lectura de un repertorio poético pertinente (atender a los ejes temáticos reglamentados).

[1] Reconocemos la existencia de la poesía en prosa, pero, en tanto género híbrido -que combina prosa y recursos de la poesía-, es excluyente dentro de este rubro.

- Recursos poéticos: algunos como las comparaciones, metáforas, repeticiones, la personificación, la antítesis, la aliteración, la elipsis, la anáfora, el hipérbole, la paranomasia, entre otros son recursos que enriquecen la construcción del poema. En primaria entendemos que los estudiantes pueden reflexionar sobre los efectos que les producen ciertas "formas de decir", pero no necesariamente reconocen los nombres técnicos de los recursos ni sus definiciones. Por el contrario, el rastreo y repertorio de uso se complejiza en niveles secundarios. El uso y dominio de estos dependerá de la categoría reglamentaria a la que corresponda.

En la poesía existen formas pertenecientes a otras tradiciones o movimientos que desafían el proceso de escritura y motivan el trabajo creativo. En esta ocasión, propongo trabajar con 2 modalidades: el haiku (forma poética tradicional japonesa) o los poemas dadaístas (una técnica vanguardista basada en el azar). Entre la brevedad y el azar, nos resulta interesante tener un primer contacto con lo *fuera de lo convencional.*

- **Cingola Débora** nos concede la planificación y recursos para llevar adelante un taller whatsappero de lectoescritura de haikus (ver material sugerido).
- Los pasos para la creación de un poema dadaísta pueden tener un ligero giro creativo: recortar las palabras de una selección de poemas de autores sanluiseños que haya sido impresa; por ejemplo: "Letanía y elogio al río fundador" de Gustavo Romero Borri, "El lagarto" de César Rosales, "Cantata del algarrobo" de Antonio Esteban Aguero, "Tierra puntana" de Berta Vidal, entre otros. Colocar las palabras recortadas en una bolsa. Mezclar. Sacar al azar papelitos de la bolsa y pegarlos sobre una hoja en el orden extraído. La carencia de una estructura lógica en esta primera producción debe aprovecharse para proponer la creación de un nuevo poema: seleccionar palabras que queremos incluir, conceptos que deseamos trabajar, una temática que se reconozcan en el poema pre-construido y tenga potencial para reformular. A modo de inspiración, se deberá crear de aquel desorden un nuevo orden versificado.
- Otras propuestas: *Pido la palabra, animación a la lectura y escritura de textos poéticos* (ver material sugerido)

3. ESCRIBIR EN PROSA

El rubro de expresión escrita en prosa apunta principalmente a los textos ficcionales escritos que no se encuentran sujetos, como el verso, a la métrica, el ritmo y la *belleza o perfección de la palabra*.

La producción escrita puede variar entre textos románticos, fantásticos, biográficos, policiales, histórico-ficcionales, de ciencia ficción, aventura, terror, suspenso-misterio, etc. La selección dependerá exclusivamente del conocimiento que el estudiante tenga sobre las características del género que desee trabajar según la historia imaginada.

A continuación, mencionaremos tres aspectos que deben trabajarse en el primer paso de planificación de la producción escrita. Estos ítems incluyen algunas sugerencias y orientaciones que, como docentes, animamos a trabajar junto a nuestros estudiantes en el proceso de producción. La falta de una intervención activa suele llevar a que se presenten ciertas inconsistencias o ambigüedades.

3.1 PERSONAJES

Sabemos que la elaboración de las conocidas "fichas de personajes" posibilitan crear un reparto de personalidades distintivas que creen una cercanía de distancia o identificación con el lector. Como se mencionó anteriormente, la inspiración suele ser un disparador para la escritura inmediata, en la que los personajes nacen al pasar del relato, forjando perfiles -a veces- planos, similares entre sí, o sin rasgos reconocibles.

Es equívoco pensar que, ante la brevedad de un cuento o la extensión dispuesta para las narraciones del rubro, la formación de personajes profundos es imposible. Por el contrario, el cuento nos invita a idear diálogos, escenas, y gestos particulares que delaten la psicología de nuestro reparto, pero evite crear descripciones extensas sobre quién es nuestro protagonista o los secundarios.

En caso de trabajar con figuras históricas, incitamos acudir a las escrituras intermedias (investigación-planificación) para profundizar en su apariencia, vínculos, antecedentes, preferencias, psicología-personalidad (rasgos que, por supuesto, están sujetos a licencias del autor).

Anclaje en figuras verídicas:

- Figuras históricas, personalidades o personajes populares: puede remitirnos también a las personalidades docentes del eje correspondiente al año de la educación.
- Héroes de Malvinas pertenecientes a nuestra provincia.
- San Martín y granaderos.

3.2 TIEMPO

Para construir un relato coherente, es necesario dominar y conocer ciertos aspectos relacionados con el tiempo que eviten inconsistencias, ambigüedades o confusiones al momento de realizar la lectura del escrito.

1. Narrar en orden lineal, siguiendo el orden cronológico y el sucederse de los acontecimientos. Solo en tiempo pasado o solo en presente.
2. Uso de analepsis (salto al pasado) y prolepsis (salto al futuro). A modo de sugerencia, evitar los saltos injustificados en el tiempo ya que, en caso de no estar bien trabajados, pueden generar confusión. El uso de alguno de estos dos recursos depende de cómo se haya estructurado la historia.
3. Desorden narrativo: decidir desde qué momento de la historia se empieza a contar, desde el principio, en medio del conflicto (*in medias res*), o desde el final. El escritor puede jugar con los anticipos y los retrocesos en el orden de su narración.
4. El escritor tiene que decidir qué duración, qué espacio en el papel, dedica a cada escena. Trabajar omisiones en caso de escenas que no aporten a la historia, o desarrollar aspectos que contribuyan a la contextualización/información de la misma y no creen carencias o vacíos para el lector.

3.3 ESPACIO

Las historias o relatos ubican al lector en lugares reales (objetivos) o imaginarios (subjetivos).

Ya sean espacios concretos/imaginarios o espacios sociales/contextuales, es indispensable favorecer o auxiliar la imaginación a través de las *escrituras intermedias*: en caso de ubicarnos en espacios o épocas pasadas, es indispensable estimular la investigación basada en fuentes confiables que aporten datos relevantes y reveladores a la construcción inédita de la narración. La contextualización de la historia no debe aparecer como un ensayo o un resumen sobre hechos histórico sociales, por lo tanto,

será indispensable formar un estilo de escritura alejado de la academia. Además, al momento de ambientar la historia, es importante tener en cuenta que las descripciones vastas y prolongadas pueden reconocerse por el lector (el jurado evaluador, en este caso) como un estilo personal (al estilo Saer) que debe ser propicio y uniforme en la narración, o como un agregado a la extensión totalmente desvinculado de la trama. De aquí la importancia de crear comunidades de lecturas para socializar y detectar estos "síntomas problemáticos" en un escrito individual.

En el caso de ambientar el relato en paisajes o localidades verídicas, alentamos a visitar los espacios -en caso de tratarse de la localidad propia del estudiante- o buscar imágenes que posibiliten conceder verosimilitud al relato.

Para trabajar con estas particularidades en el aula, recomendamos la siguiente selección de actividades lúdicas correspondientes a *El nuevo escriturón* (ver material sugerido).

RUBRO: HISTORIETA/CÓMIC (individual o hasta 2 integrantes)

1. **CONTAR A TRAVÉS DE SECUENCIAS**

La lectura es un alimento indispensable para un escritor, una fuente de inspiración. El género particular de la historieta trabaja con significantes a través de la lectura de sus imágenes (y no únicamente de sus diálogos). En ese sentido, para desafiar las capacidades de interpretación y lectura de los estudiantes, será importante crear una selección de textos desafiante y compleja. Son estas últimas lecturas las que cuentan con una variabilidad de recursos visuales que invitan a un trabajo de reflexión exhaustivo e instructivo. En definitiva, subgéneros como el cómic suelen ser de un ordenamiento cronológico más simple, breve, y sin variabilidades en sus viñetas (quizá, más accesible para las primeras divisiones de nivel primario).

Valeria Daveloza y Nadia Marconi (2023) traen a colación algunos recursos retóricos visuales que colaboran en la construcción de sentido y que son fundamentales al momento de trabajar en este tipo de lecturas y próximas producciones propias del género:

- La *sintaxis narrativa* o la lógica de lectura: la lectura se realiza de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo: ubica la atención en focos anclados en determinadas viñetas y establece la cronología de viñetas de acuerdo con la secuenciación de las mismas. Cada línea blanca funciona como signo de puntuación. A su vez, la cantidad, tamaños y disposición de las viñetas crea efectos del paso del tiempo.
- El plano y encuadre. Los planos hacen foco en algún aspecto que se quiera priorizar. Por ejemplo, los primeros planos suelen usarse para cargar de tensión emotiva o suspenso al relato (vemos la cara del protagonista llorando o enojado), mientras que planos más abiertos o generales (ver una habitación entera) aporta sensación de cotidianeidad.
- La paleta de colores, el sombreado y los juegos de contrastes. Incluso en las historietas en blanco y negro, el juego de blancos, grises y negros, genera ambientes y climas (suspenso, tristeza, otoño, calor…) que nos predisponen a diferentes estados de ánimo para la lectura.
- Códigos estandarizados: líneas de movimientos en brazos y piernas, el humo cuando alguien sale corriendo. Códigos de formatos visuales y audiovisuales que aprendimos a codificar con, por ejemplo, Patoruzú, Condorito, Tom y Jerry, Bugs Bunny, etcétera. (p.218)

El encuentro con tantos recursos para materializar en nuestras viñetas suele crear cierto desorden de ideas o de estilo. Por lo tanto, al momento de trabajar en la producción de una historieta propia, es fundamental **la creación (planificación) de un guión.** Este consta de partes como…

- Repertorio de personajes: desde su personalidad y relaciones dentro de la historia hasta su perfil y características físicas (primeros bocetos y definición del estilo o estética que trabajará toda la historieta).
- Lluvia de ideas y definición de trama: cuál es la historia a relatar (esquematizar la cantidad de viñetas que nos ocupará, las escenas que se encuadrarán en cada una, y los recursos que creemos fundamentales para la construcción del

significado de la misma); la secuenciación de los diálogos entre los personajes en relación con el relato de la historia (trabajar los recursos del género, como globos de diálogo o la voz narradora). En estas operaciones, se define el mensaje que se desea comunicar a través del tema y la trama planificada.

- A veces, se incluyen cartelas o cartuchos: un espacio rectangular que contiene la voz del narrador (diferenciado de un globo de diálogo). Suele estar escrito dentro de un recuadro en la parte superior de la viñeta. En la planificación, se debe definir si esta es necesaria para la construcción de nuestra historia o si sólo queremos dejar a los personajes y sus intercambios en escena.

No perder de vista:

Al momento de crear la secuencia temporal entre las viñetas, debemos tener presente el lenguaje narrativo de las historietas, el cual tienen ciertas características:

a) Los acontecimientos suceden con cierta celeridad.

b) Las descripciones se revelan a través de la imagen.

c) Se reproduce el lenguaje coloquial por titubeos; alargamientos de palabras; frases interrumpidas; frases cortas, exclamaciones, interrogaciones; expresiones populares; reproducción de sonidos, ruidos, golpes; sustitución de las palabras por signos.

d) A veces, se utilizan recursos humorísticos: nombres humorísticos (Inodoro Pereyra; Boogie, el aceitoso); comparaciones; situaciones contradictorias; ironías; hipérboles; o afirmaciones en son de burla. *(Aunque las historietas no necesariamente deben ser de humor).*

NIVEL INICIAL DE MANO CON LA LITERATURA

La paleta de opciones creativas que pueden crearse a partir de la literatura, en conjunto con otras disciplinas que complementen y funcionen en un todo, son variadisimas: literatura-teatro-música; literatura-danza-música; literatura-artes visuales-teatro. En tanto triadas que incluso pueden cuadruplicarse o quintuplicarse.

Hay una gran mayoría de niños y niñas que no leen convencionalmente, pero que sí podemos contemplar como quienes construyen sentidos sobre los textos tomando en cuenta la valiosa información que las situaciones de lectura presentan: las ilustraciones, su diagramación, las letras, y su relación con lo que han leído o les han leído antes. Debido a esto, no debemos pensar en la lectura como una actividad aislada y de contacto directo con la cultura escrita u oral, sino también como una propuesta que necesita ser contextualizada.

- SELECCIÓN Y LECTURA

Realizar una selección de lectura consciente, incluso junto a nuestros niños, que no surja del azar: anclar la lectura y el proyecto en sí a un taller en la sala (crear un contexto, un motivo, un intercambio o reflexión sobre la lectura entre los miembros, y una actividad de cierre en relación a la misma). Esta sugerencia surge entendiendo que la producción final no debe nacer en la mente del docente y crearse automáticamente sin antes haber trabajado en el aula el *porqué estamos produciendo aquello que estamos produciendo, porqué estamos leyendo un cuento sobre la leyenda de la iguana de San Luis, porqué recito estas estrofas de Berta Vidal, quién es San Martin, quiénes son los sanluiseños que estuvieron en su gesta, quién es el venado de las pampas y porqué es tan importante cuidarlo en su hábitat natural, dónde vive en venado de las pampas, por qué resignificamos el cuidado de nuestra fauna, qué tan importante es conservar nuestra fauna*, *por qué es el año de la educación*, etc. Esto en tanto disparadores que activan saberes que, sabemos, nunca debemos asentar que los alumnos tienen. Por el contrario, deben acercarse a partir de distintas propuestas didácticas antes de la creación de un producto final.

Hay una multiplicidad de opciones de autores sanluiseños que trabajan con algunos de los ejes temáticos de nuestra propuesta y que han escrito específicamente cuentos o poesía infantil: *Tres Granaderos Puntanos* de Dora Ochoa, *Andanzas de Juancito el zorro en San Luis* de Polo Godoy Rojo, *El arroyito* de Esther del Rosario Guevara, *Pandilla de cuentos*, antología de cuentos escrita por autores sanluiseños en la que los protagonistas son el viento Chorrillero, Potrero de los Funes, Merlo, San Francisco del Monte de Oro, los huarpes, entre otros. Incluso puede ser una historia creada e inventada en la sala (siempre en vínculo con los ejes temáticos reglamentados).

Estas historias pueden ser contadas individualmente o grupalmente por nuestros niños en una voz en *off* o a través de un protagonista del film que intervenga oportunamente en la construcción escénica de la historia (un narrador homodiegético). Siempre cuidando, en caso de hacer lecturas grupales, los tiempos equitativos, y entrenando el respeto de turnos y el acompañamiento cooperativo entre ellos.

Incluso es posible trabajarlo a modo de historieta por medio de dibujos de los niños a través de la técnica *stop motion*.

- ENTRAMAR DISCIPLINAS

A modo de ejemplo, en caso de presentar una danza, suele ser un excelente complemento el recurso del recitado de poemas, como las famosas payadas: un arte poético musical, de ser acompañado con guitarra, basado en rimas. Las payadas aparecen aquí como un ejemplo excepcional sobre el tono, la carga emotiva, la acentuación y la fuerza que se invierte en la enunciación de las estrofas (declamación). Esta forma de recitar es interesante entendiendo que las payadas recogen la voz del pueblo, exponen en sus palabras los aconteceres cotidianos de los territorios, su historia y su actualidad en un tono reflexivo y sumamente ingenioso.

En definitiva, la música y la musicalidad de las rimas es un recurso que no debemos desaprovechar al momento de ejercitar la memoria y recitar un poema (ver material sugerido), sobre todo cuando se hace uso de este género particular. De hecho, la funcionalidad entre literatura y música es sumamente aprovechable e integradora al momento de crear adaptaciones literarias.

Algunos materiales sugerentes para observar en el aula:

- "Payada sobre piojos y chanchos" en YouTube: una adaptación del libro de Gustavo Roldán y Óscar Rojas.
- Los “canticuénticos”, como “Se viene de la tierra” (se cuenta una historia, se suma una pista musical, y se complementa con dibujos animados para ilustrar la historia narrada).
- Poemas musicales (para recrear en el aula con los alumnos y crear adaptaciones con otros poemas): https://www.youtube.com/shorts/pAu4m2OLw4s

Cabe mencionar que el entramado de estas disciplinas no debe ser forzado, desvinculado o desproporcionado; esto es: que una disciplina tenga mayor protagónico

que otras. Es importante que exista un hilo conductor que construya un sentido entre todas las disciplinas seleccionadas (recordamos, 3 o más) y cree una historia coherente con un mensaje poderoso.

LITERATURA EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA INTEGRAL

Reglamentariamente, la producción artística integral (PAI), en tanto proyecto artístico interdisciplinario, debe incorporar un mínimo de tres disciplinas o más que puedan reconocerse uniformemente durante los cinco minutos de presentación.

Al momento de trabajar con literatura, es indispensable pensarla como uno de los hilos conductores del proyecto y no como una introducción del mismo. La implementación desequilibrada o secundaria no solo conlleva a que la disciplina sea desapercibida, sino que la producción en sí resulte inconexa.

- **Relatar una historia[2]:** ya sea en vivo o a partir de una voz en off (cuidando que el audio sea limpio y claro), sugerimos trabajar un relato adaptado a las habilidades del lector asignado para que su transmisión sea comprendida y receptada correctamente por el oyente. Sobreexigir las capacidades de un estudiante, seleccionando un texto complejo o alejado del nivel del lector, suele intervenir desfavorablemente en el desarrollo de la producción.
- **Recitar un poema:** el recitado suele conceder un momento de reflexión, sentido o emotividad si acompaña correctamente, y con un estricto vínculo, a escenas, danzas o intervenciones oportunas. Sin embargo, entendemos que esto no debería ocurrir en un solo momento como un hecho aislado o, de solo realizarse en una oportunidad, sea la única inclusión de la disciplina de literatura.
- **Escritura performática:** Hacer de la escritura una vía de actuación y no solo un conductor de la propuesta. Algunas posibilidades pueden ser: trabajar con correspondencias/cartas (proyectadas en pantalla o con su materialidad y lectura en vivo); escribir un cuento/poema/carta en vivo y leer la producción hacia el final de la puesta en escena; montar una historieta/cómic de autoría

[2] Esta puede relacionarse a una historia que responda a los ejes temáticos reglamentados en Intercolegiales Culturales 2026, de un autor preferentemente sanluiseño, o una historia escrita por un estudiante que conforme la PAI inscrita (lo cual representa una intervención amplia de la disciplina de literatura, teniendo en cuenta que se están trabajando dos rubros en común: expresión escrita y expresión oral).

propia en vivo (trabajar con fondos de viñetas proyectados en pantalla y personajes en vivo).

ALGUNAS SUGERENCIAS DE LECTURAS

Buenas compañías de Laura Burke o *Pandilla de cuentos*; *El viaje del poema, mapa documental de la poesía puntana*, una compilación realizada por el escritor Gustavo Romero Borri; *Las golondrinas* de Dora Ochoa; *San Luis desde el primer grito de libertad*; *Cantares de la Tradición Puntana* de Dora Ochoa; *El Caballo del indio* de Teresita Morán de Valcheff; *El intento* de Pablo Robinson; *Los juegos de Q´enti*, Laura Lerner y Eugenia Emmer; *Burbujitas*, de Esther del Rosario Guevara; *Andanzas de Juancito el zorro en San Luis*, de Polo Godoy Rojo; *Catilandia y Tres Granaderos Puntanos* de Dora Ochoa.

BIBLIOGRAFÍA:

Acción escénica. (2019-2022). *La expresión corporal.* https://www.accionescenica.com/post/la-expresion-corporal.

Carranza, Marcela [et al.]; coordinación general de María Florencia Ortiz. (2023) *Polinizar. Reflexiones sobre enseñanza de la literatura entre bordes y desbordes* - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades.

Castro, Rodolfo (2004). "Habitar el sonido. Lectura en voz alta". En: https://latintainvisible.wordpress.com/2013/08/22/habitar-el-sonido/ (disponible en el aula virtual).

Chambers, Aidan (2007/1993). Comunicar honorablemente; ¿Por qué "Dime"?; ¿Qué significa?; ¿Cómo lo sabes?; La lectura del texto; Resaltar. En *Dime*. México. Fondo de Cultura Económica.

Continuemos Estudiando (2022-2026) Cuando las palabras se visten de poema: https://continuemosestudiando.abc.gob.ar/contenido/cuando-la-palabra-se-viste-de-poema/

Dirección Provincial de Educación Primaria, Subsecretaría de Educación, DGCyE (2024). *Canciones y poemas.* https://continuemosestudiando.abc.gob.ar/contenido/canciones-y-poemas/

Dirección Provincial de Educación Primaria, Subsecretaría de Educación, DGCyE (2024). *Canciones y poemas. Orientaciones para docentes de la Unidad Pedagógica.*

https://continuemosestudiando.abc.gob.ar/contenido/canciones-y-poemas-orientaciones-para-docentes-de-la-unidad-pedagogica/

El marco espacio-temporal en la literatura (2015) https://primaduroverales.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/11/tiempo-y-espacio-teorc3ada-sep-2015.pdf

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2018). *El mundo de la historieta.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ministerio de Educación e Innovación.

Instituto Nacional para la Evaluación de la Educación (2008) *La expresión escrita en alumnos de primaria.* Colección: Materiales para apoyar la práctica educativa. Textos de Divulgación, México.

Torres, Fabián y Vargas, Paola (2012). *La historieta, material de lectoescritura integradora.* Instituto de nivel terciario de Villa Berthet, alfabetización inicial.

Pescetti, Luis María (1999). *Juegos de lectura en voz alta.*