LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio

CC BY NC SA

Artículo

LA IMAGINACIÓN EN LA COMPRENSIÓN DE LA LECTURA

Jenny Fraile Velásquez

yfraile@unimet.edu.ve

https://orcid.org/0000-0003-1315-1097

Dpto. de Lingüística, Escuela de Idiomas Modernos, Universidad Metropolitana, Caracas, Venezuela

Es profesora de Educación Integral egresada del Instituto Pedagógico de Caracas, que pertenece a la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Realizó estudios en la Universidad Santa María obteniendo el título de Especialista en Gerencia Educativa. Cursó estudios en la Maestría en Lingüística en el Instituto Pedagógico de Caracas, posee un diplomado en Promoción de la Lectura y la Escritura en la Universidad Católica Andrés Bello. Obtuvo el grado de Doctora en Cultura y Arte para América Latina y El Caribe en el Instituto Pedagógico de Caracas. Ha culminado el programa de formación como Experto en Educación Virtual en la plataforma FATLA y está realizando el Título de Experto en Literatura Infantil y Juvenil de América Latina y el Caribe, de la Universidad de Zaragoza.

Resumen

El presente artículo tiene como propósito compartir la profundización sobre la importancia de la imaginación como el elemento central del modelo resultante de investigación que dio lugar al Trabajo Doctoral titulado *Sherezade va a la escuela, propuesta teórica de formación docente en promoción de la lectura para educación primaria.* El objetivo fue ahondar en la construcción de argumentos que sustenten la premisa de que la imaginación tiene un lugar vital en la comprensión de la lectura y, por consiguiente, debería tener un espacio en la cotidianidad del aula. Se realizó una investigación documental, se aplicó un cuestionario a catorce cuentacuentos y a través del análisis de contenido fueron revisados los textos y las respuestas. Las principales conclusiones a las que se han llegado son: la imaginación es un requisito fundamental para la comprensión, y la necesidad de incluir en la formación docente su preparación como promotores de la lectura.

Palabras clave: imaginación**,** comprensión de la lectura, promoción de la lectura, formación docente.

Recepción: 06/07/2022 **Evaluación:** 02/10/2022 **Recepción de la versión definitiva:** 09/12/2022

Imagination in reading comprehension

Abstract

The purpose of this article is to share the importance of imagination as a central element in the research that gave rise to the doctoral work entitled *Sherezade* goes to school, a theoretical proposal for teacher training in reading promotion for primary education. The objective was to delve into the construction of arguments that support the premise that imagination has a vital place in reading comprehension and, therefore, should have a space in the daily life of the classroom. Documentary research was carried out, a questionnaire was applied to fourteen storytellers and through content analysis the texts and responses were reviewed. The main conclusions reached are: imagination is a fundamental requirement for comprehension, and the need to include in teacher training their preparation as promoters of reading.

Key words: imagination, reading comprehension, reading promotion, teacher training.

L'imagination dans la compréhension de la lecture

Résumé

L'objectif de cet article est de partager l'importance de l'imagination en tant qu'élément central de la recherche qui a donné lieu à la thèse doctorale intitulé *Sherezade va à l'école, une proposition théorique pour la formation des enseignants à la promotion de la lecture dans l'enseignement primaire*. L'objectif était d'approfondir la construction d'arguments qui soutiennent l'hypothèse selon laquelle l'imagination occupe une place essentielle dans la compréhension de la lecture et, par conséquent, devrait avoir un espace dans la salle de classe de tous les jours. Une recherche documentaire a été menée, un questionnaire a été appliqué à quatorze conteurs et les textes et réponses ont été examinés par le biais d'une analyse de contenu. Les principales conclusions sont les suivantes : l'imagination est une condition fondamentale de la compréhension, et il est nécessaire d'inclure dans la formation des enseignants leur préparation en tant que promoteurs de la lecture.

Mots clés : imagination, compréhension de la lecture, promotion de la lecture, formation des enseignants.

L'immaginazione nella comprensione della lettura

Riassunto

Lo scopo di questo articolo è stato quello di condividere l'importanza dell'immaginazione come costituente basilare nella ricerca che ha portato a la costruzione della tesis di dottorato intitolata *Scherezade goes to school*, una proposta teorica per la formazione degli insegnanti nella promozione della lettura per l'istruzione primaria. L'obiettivo è stato quello di approfondire la costruzione di argomentazioni a sostegno della premessa che

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio

CC BY NC SA

Artículo

l'immaginazione a un posto vitale nella comprensione della lettura e, quindi, dovrebbe avere un posto nella vita quotidiana della classe. È stata condotta unìindagine documentale, è stato applicato un questionario a quatordici narrattori e attraverso l'analisi dei contenuti sono stati rivisti i testi e le risposte. Le principali conclusioni a cui si è giunti sono:l'immaginazione è un requisito fondamentale per la comprensione e la necessità di includere la loro preparazione come promotori di lettura nella formazione degli insegnanti.

Parole chiavi: immaginazione, comprensione della lettura, promozione della lettura, formazione degli insegnanti.

Imaginação na compreensão da leitura

Resumo

O objetivo deste artigo é compartilhar a importância da imaginação como elemento central na pesquisa que deu origem ao trabalho de doutorado intitulado *Sherezade* vai à escola, uma proposta teórica de treinamento de professores para a promoção da leitura no ensino fundamental. O objetivo foi aprofundar a construção de argumentos que sustentam a premissa de que a imaginação tem um lugar vital na compreensão da leitura e, portanto, deve ter um espaço no cotidiano da sala de aula. Uma pesquisa documental foi realizada, um questionário foi aplicado a quatorze contadores de histórias e os textos e as respostas foram revisados por meio de análise de conteúdo. Finalmente, duas principais conclusões: uns dos requisitos fundamentais para a compreensão é a imaginação e a necessidade de incluir no treinamento dos professores a sua preparação como promotores da leitura.

Palavras-chave: imaginação; compreensão da leitura; promoção da leitura; treinamento de professores.

Viaje en primera persona

La narración como forma de comunicación es, quizá, la más empleada por los seres humanos, se vive, por así decirlo, de cuento en cuento. Por ejemplo, cuando se regresa al hogar de una jornada de trabajo, de estudio o de paseo, a la pregunta ¿cómo te fue?, la respuesta se construye empleando la estructura narrativa. Dicen que el escritor, y premio nobel, Gabriel García Márquez en una oportunidad dijo que, el primer cuento surgió cuando Eva le preguntó a Adán por qué se había demorado en volver.

Teniendo en cuenta esta consideración, y al ser la autora, narradora oral escénica y promotora de la lectura tiende a privilegiar el uso de los textos narrativos, la aproximación a la lectura, la imaginación y la reflexión personal para el desarrollo del lenguaje porque cree que no hay manera de salir ileso de una buena historia. De igual forma, como profesora de educación primaria experimentó la formación de lectores en el aula al propiciar encuentros significativos y afectivos entre los libros y los estudiantes, por ello, desde la vivencia y la convicción del poder que tiene la literatura se inició la investigación que devino en un modelo centrado en la imaginación.

Para la elaboración del Modelo de Incitación a la Lectura para el Desarrollo de la Comprensión Imaginativa (MILDCI), el cual forma parte de una investigación mayor, se hizo una extrapolación del trabajo con la imaginación en una sesión de cuentacuentos y de *Sherezade,* narradora protagonista de "Las Mil y una Noches", como modelo del arquetipo de quien cuenta cuentos, estos elementos se fueron enriqueciendo con los aportes de otros narradores orales, de maestras pertenecientes a las escuelas participantes, de entrevistas a promotoras de la lectura, así como de la revisión de referentes teóricos.

En la siguiente imagen se representa el Modelo de Incitación a la Lectura para el Desarrollo de la Comprensión Imaginativa (MILDCI):

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
Artículo



Figura 1: Representación gráfica del MILDCI.

En esta imagen se representan todos los elementos que integran la propuesta, pero es la imaginación el hilo conductor que permite la sinergia y la comprensión profunda de un texto.

La investigadora partió con *Sherezade* en la mente y a medida que se adentraba en la convivencia de mediación lectora en las escuelas participantes, se fue repensando el personaje de las *Mil y una noches* como el arquetipo del cuentacuentos que es promotor de la lectura, pues es ella, una de las principales narradoras registradas en el imaginario colectivo. El hecho de haber considerado esta figura como eje para la construcción teórica obedece, por un lado, a la formación de la autora como cuentacuentos, a las vivencias y al conjunto de conocimientos que ha ido tejiendo en su historia personal en los diferentes roles asumidos (maestra, narradora, mediadora de lectura, profesora de docentes en formación) y, por el otro lado, a la revisión teórica de propuestas como la de Geneviève Patte (2011) y su experiencia en la biblioteca de París, dado que el contexto en el que están ubicadas las escuelas participantes se asemejan al que rodeaba la experiencia francesa.

Sherezade, representa al docente y su contexto (identidad cultural), porque como se lee en la historia, no solo había compilado en su memoria cuentos de temas variados desde vampiros, aventuras, cuentos de corte erótico, crónicas y libros de historia. Conciente de la amenaza que representaba el Sultán, para ella y para las demás posibles esposas, tal como

ocurre en la actualidad, es el docente quien, conciente de su contexto geohistórico, selecciona y propone las lecturas.

La protagonista de la historia, había leído mucho, escuchado otro tanto, lo que la convertía en una suerte de biblioteca, una narradora, una promotora de la lectura (asimilación signica) y como tal, conquistó al Sultán, salvó su vida y dejó, desde la visión de quien escribe, las características que debe reunir quien se dedica a la promoción de la lectura. Por ello, resulta indispensable leer diferentes órdenes discursivos, conocer o intuir, los gustos de los lectores para que la selección que se realiza pueda ser apreciada. De igual forma, ocurre con los narradores. Porque, a fin de cuentas, un cuentacuentos lee mucho, escucha mucho, y vive muchos cuentos.

Es decir, pensar en promoción de la lectura implica no solamente apropiarse de los textos (recodificación simbólica) como una herramienta sustantiva para el desarrollo de los procesos vitales en la sociedad del conocimiento y de la información. Mirar las acciones de *Sherezade*, permite visualizar cómo buscó aliados (alteridad cultural) para conquistar su fin, porque el trabajo de promocionar la lectura, de formar lectores, de conquistar corazones y salvar vidas, no es un trabajo en solitario, es una actividad que requiere del compromiso de un equipo, del encuentro de las miradas, de las voces, del yo y del no yo.

Si bien, *Sherezade*, funge como protagonista y narradora en el texto de "Las mil y una noches", en el que se compilaron diversos órdenes discursivos, se puede decir que, hubo predominio de la narrativa, pues muchos de los cuentos que hoy en día son considerados clásicos de la literatura infantil, (Simbad el marino, Aladino y la lámpara, entre otros) están registrados en las Mil y una noches. Pero, fue a partir de una adecuada selección de historias y de su ritmo de lectura que logró conquistar el corazón de su esposo, mantener su cabeza *pegadita* a su cuello y evitar que otras mujeres corrieran la misma suerte que las anteriores esposas del Sultán.

A este respecto, Prat-Ferrer (2013) establece que varios de los cuentos que se consideran emblemáticos de *Las Mil y Una Noches*, y que además se han constituidos en clásicos de la Literatura Infantil, no aparecían en sus primeras versiones. Estas historias, que hoy día se consideran como parte importante de la colección, al principio no estaban

Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
CC BY NC SA

incluidas, los registros indican que en los siglos XVII y XVIII es cuando comenzaron a aparecer en las colecciones árabes.

Señala Prat- Ferrer (ob.cit), que a esta colección de finales del siglo XIII:

> se fueron añadiendo o modificando relatos, muchas veces con el objeto de complacer los gustos de los sucesivos nuevos dueños del poder: los mongoles que se establecieron en Bagdad, los turcos que ocuparon Siria o los mamelucos de Egipto; a partir del siglo xviii, las modificaciones obedecían al interés por amoldarse al integrismo religioso, sobre todo en las ediciones hechas en Egipto y en Calcuta. Junto con estos cambios se produjo entre los siglos xvii y xviii un interés por añadir cuentos procedentes de otras colecciones. Entre los más conocidos se encuentran el de "Aladino y la lámpara maravillosa", el de "Alí Babá y los cuarenta ladrones" y resúmenes de "Los viajes de Simbad". Los dos primeros cuentos pertenecen a la tradición oral de muchos pueblos. El tercero sigue la tradición de los relatos odiseicos; esta colección de aventuras ya se conocía a principios del siglo x, según se puede ver por una anécdota sobre uno de los hijos del califa al-Muqtadir. Tras la inclusión de estos relatos en la traducción de Galland, pasaron a considerarse en Europa parte integral de las Mil y una noches. (pp.95-95).

Con esta visión se fue entretejiendo este entramado de intersubjetividades del cual emergió el Modelo de Incitación a la Comprensión Imaginativa, el cual, tomó como referentes a Bértolo (2017), Rosenblatt (1938-1978), Bárcena, Larrosa y Mèlich (2006), Paul Ricoeur (1996-1999), Kant a través de la mirada de Álvarez Ramírez (2015), Weil, Murdock y Arendt desde el análisis de Fuster (2013), entre otros autores, unos para abordar la imaginación desde la filosofía hasta la concepción de los narradores orales escénicos y los otros para abordar y resignificar la lectura y la comprensión de textos literarios.

Para los efectos de este artículo se ha fijado la mirada en la imaginación, eje central de la propuesta del modelo e hilo conductor que hace posible la sinergia entre los elementos que lo integran (decodificación gramatical, ámbito espacial, recodificación simbólica, identidad cultural, asimilación significa, alteridad cultural), debido a que se considera que no se explicó con la adecuada profundidad en el marco del trabajo doctoral titulado: *Sherezade* va a la escuela: Propuesta Teórica de Formación en Promoción de la Lectura para Docentes de Educación Primaria. En otras publicaciones se aspira profundizar en la presentación del modelo y las partes que lo componen, así como de los productos adicionales que se diseñaron en el marco de la investigación.

Hablemos de la imaginación

«La felicidad no brota de la Razón, sino de la Imaginación»
Kant

En una función de cuentacuentos la imaginación es la primera invitada, la que permite que al mover una mano el interlocutor pueda ver al árbol del que se habla, o saborear la *Sopa de Piedras*. Por ello se esboza, en las siguientes líneas, parte del trabajo de Arendt, quien otorga valor a la imaginación como prerrequisito de la comprensión y la mirada que desde la Narración Oral Escénica (NOE) se le da, para ello se hará un recorrido desde la concepción filosófica de la imaginación, hasta llegar a la concepción que de ella experimentan los cuentacuentos y el por qué se incluyó como el elemento esencial en el modelo resultante del trabajo doctoral realizado por la autora.

El profesor Álvarez Ramírez (2015) hace un análisis exhaustivo sobre la concepción que elaboró Kant en torno a la imaginación, en pocas palabras, el notable filósofo alemán le otorgó a la imaginación un puesto vital en la comprensión. Es la herramienta cognitiva que funge de puente entre la razón y la intuición, es la que permite compaginar la realidad con lo no real, es, en última instancia, la que viabiliza el entramado de las intersubjetividades.

Es decir, la imaginación desde el punto de vista kantiano, contribuye al reconocimiento del yo y de la alteridad, elementos que, a lo largo de la investigación, no solo emergieron como necesidad, sino que forman parte del sistema de valores de quien escribe. En relación a las ideas de Kant, Álvarez Ramírez (ob.cit) refiere:

> Kant precisa la función de la imaginación con la posibilidad del enlace general en el contexto de la deducción de los conceptos puros del entendimiento. La imaginación es así, respecto a las formas de representación y las formas del pensamiento, un momento previo y necesario para las funciones lógicas del entendimiento. (pp.38-39)

En otras palabras, Kant le confiere a la imaginación el poder de ser el elemento vinculante que permite a la percepción constituirse en aprehensión, en comprensión, es el pivote que facilita la construcción del conocimiento y cuando se lee lo que se busca es precisamente esto lo que se desea concretar.

Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
CC BY NC SA

Álvarez Ramírez (ob.cit.) recuerda que para este reconocido prusiano la percepción es activa y que esta facultad de conectarla con las ideas para producir comprensión, como un encadenamiento de posibilidades es a lo que denominó imaginación. Así mismo, nos dice que el proceso kantiano de creación del conocimiento consiste en enlazar tres elementos: "… a) la intuición pura sensible; b) la síntesis múltiple de la sensibilidad, realizada por la imaginación; y c) la reducción de la síntesis a conceptos puros, llevada a cabo por el entendimiento (p.39)"

Es decir, para quien escribe, estos argumentos justifican la propuesta de incluir la imaginación como bisagra para que la comprensión tenga lugar, de allí que el modelo lleve su nombre. Se cree que la imaginación debe ser tratada con la misma importancia, en el aula de educación primaria, como lo es en una sesión de cuentacuentos. Esta concepción kantiana permite valorar la intuición, la interconexión de las intersubjetividades, la vinculación entre la razón y la subjetividad, para fortalecer el sentido del yo al mismo tiempo que potencia la alteridad.

Concluye Álvarez Ramírez que: "...la imaginación es una de las tres fuentes subjetivas del conocimiento, que sirve de enlace entre las otras dos: sentido y apercepción[1]. Actúa como puente en el reconocimiento para producir el orden objetivo de los fenómenos dados. (p.59)",

[1] Apercepción: (del latín, ad, a, y perceptio, percepción) Proceso de influencia activa de la experiencia acumulada, de los conocimientos adquiridos con anterioridad, sobre la percepción. El carácter de esta, su contenido, dependen de la concepción del mundo del hombre, del nivel de instrucción de este, así como sus intereses y estados de ánimo. Porque con frecuencia las gentes ven de manera distinta una y la misma cosa. Una persona puede prestar atención a tal o cual objeto y otra simplemente puede no advertirlo. Una persona puede prestar atención a tal o cual objeto y otra simplemente puede no advertirlo. Uno y el mismo fenómeno no es percibido por el hombre de idéntico modo si se modifican sus inclinaciones y su experiencia vital. Cuanto más elevada es la cultura de una persona, cuanto más complejo es su mundo interior, tanto más rico y vivo es para ella el mundo exterior. La percepción revela que el conocimiento no es simple reflejo de un espejo sino un proceso complejo en el que la acción del hombre, su conciencia, desempeña un papel activo. La filosofía idealista interpreta de un modo deformado la actividad de la conciencia, incluido el fenómeno de la percepción. Kant, por ejemplo, introdujo el concepto de apercepción trascendental para significar la conciencia "pura", la que, supuestamente, es innata en el hombre y no sólo no depende de ninguna experiencia sensible sino que, al contrario, organiza esta experiencia, le da unidad, y prescribe sus leyes. Diccionario marxista de filosofía. 1971:20
Apercepción trascendental, concepto idealista y metafísico de Kant para quien la unidad sintética de la experiencia está fundada no en la unidad objetiva del mundo material reflejado en la conciencia, sino en la unidad subjetiva original de la "conciencia pura". http://www.filosofia.org/enc/rs/apercep.htm

dicho lo cual concuerda con la idea que se tiene sustentada en Rosenblatt (1985), que un texto puede tener 1001 lecturas, o tantas interpretaciones como lectores tenga.

En este mismo orden de ideas, Fuster (2013) presenta un ensayo en el cual analiza la relación de tres filósofas quienes, de alguna manera, profundizan la propuesta kantiana sobre la imaginación. De tal forma que, en las siguientes líneas se comparte su trabajo que ha servido de sustento para nuestra concepción de la imaginación, como elemento imprescindible para completar la comprensión. Si bien es cierto que, la imaginación por sí misma no se puede considerar como *comprensión,* sin ella, llegar a los niveles más elevados, tomar partido y reflexionar ante lo leído se hace más complicado. La experiencia, triangulada con los postulados filosóficos, permiten sostener la inclusión de esta como pivote del modelo para incitar la comprensión de la lectura.

En el trabajo, Fuster (ob.cit.) compara la visión que tienen Weil, Murdock y Arendt sobre la imaginación, como dije anteriormente, seleccioné este ensayo porque al revisar el contenido una de las conclusiones a las que llega coinciden con nuestra idea:

> Desde esta convicción se proyecta una línea directa al centro de la comprensión del concepto de imaginación que las convoca, aquí a las tres: desafío vital para Weil, concepto esencial para Murdock, don de un corazón comprensivo para Arendt […] En su definición básica es la capacidad de hacer presente al espíritu lo que está ausente para nuestros sentidos […] (p. 144)

Lo valioso de este ensayo, para quien escribe, está en dos aspectos; el primero es que la triple visión de la imaginación se relaciona con las teorías sobre la comprensión de la lectura, y el segundo, que da asidero a la inclusión de la imaginación como elemento primordial para concretar la comprensión. De igual manera, parece valioso el diálogo que genera Fuster (ob.cit.) entre lo propuesto por Weil, Murdoch y Arendt en relación a la imaginación.

La primera revisión que hace Fuster (2013) sobre la adjetivación que realiza Simone Weil de la imaginación, van desde peligrosa, engañosa, y en su mayoría negativa, según Fuster con la intención de despertar: "luchar por ver lo existente con la imparcialidad y el

Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
CC BY NC SA

amor con que la mente divina lo concibió" (p.147). Por su parte Arendt también toma partido por los juicios y dice que estos deben ser imparciales, por lo que ve a la imaginación como:

> La visión más amplia, es el ardid necesario para que el pensamiento representativo y crítico sean justos, puesto que tiene en cuenta otras posibilidades de mirar lo mismo desde otros ángulos y eso nos inserta en el mundo común. (p.147)

Es decir, la imaginación es el puente entre concepciones que se encuentran opuestas, lo divino vs. lo racional, lo objetivo vs. lo subjetivo, pero al mismo tiempo, es el factor necesario para conectar las percepciones y favorecer la comprensión. Aunque con perspectivas distintas, Weil y Arendt le otorgan a la imaginación el poder de influir en todas las áreas de la vida humana, porque no solo se comprende una lectura también situaciones y fenómenos.

De igual forma estas pensadoras le atribuyen a la imaginación la posibilidad de comprender el dolor y el sufrimiento del otro; la diferencia entre ambas radica en que Weil insiste en ponerle límite a la imaginación a fin de garantizar la distinción entre irrealidad y realidad, ella distingue tres tipos:

1) La imaginación errante, sueño y ensoñación.
2) La imaginación incrustada en el mundo, recuerdos, ilusiones de la percepción, percepción verdadera.
3) La imaginación verdadera, imaginación creadora del arte y de la ciencia.

En estas tres tipologías se ve que la imaginación permea toda la actividad humana, lo que se sueña y lo que se crea, por lo que, vista así es, efectivamente el puente entre arte y ciencia, entre realidad e irrealidad. En palabras de Claude Díaz (1994), quien reinterpreta el lugar de la imaginación en la obra de Weil: "Pensar el mundo, a la manera de Dios, con la imaginación de los hombres" (p.146).

Para Weil es necesario poner límites a la imaginación porque en ello está la posibilidad de crear, es lo que permite que se pase de la ensoñación a la creación. Esto en el campo del arte, ahora bien, en el campo de la ciencia, la imaginación permite generar analogías entre fenómenos, plantearse hipótesis, entre otros aspectos.

Se piensa en imágenes e ideas que facilitan el proceso de crear conocimiento y comprensión de todo lo que nos rodea, a través de una lectura, independientemente del contenido. La metodología que propuso Weil (1954) se basaba en la contemplación, mirar sin interpretar, dejar emerger la información que luego transformamos en conocimiento.

Fuster (ob.cit.) resume la metodología de esta pensadora francesa en una frase, a juicio de la autora, maravillosa, ya que da cuenta del cómo Weil pasó de arremeter contra la imaginación a darle un papel preponderante, léase: "Demorarse en mirar es, pues, tomarse el tiempo para que se desvelen todos los sentidos y, a su vez, permitirse llegar tarde o no llegar a la teorización concluyente (p.149)".

Esta idea confiere a la imaginación el poder de reconstruir a partir de la lectura, la historia, para contarla no solo desde lo que dicen los vencedores, sino encontrar lo que decían los vencidos, los ignorados. En el caso de quien reporta, como investigadora, se asumió esta contemplación de la información recabada para dejar emerger lo dicho por las compañeras de viaje y construir el modelo, asociando la visión que, como narradora oral, se le atribuye a la imaginación al momento de comprender un texto en una sesión de cuentacuentos.

En el momento de contar se le ofrece al interlocutor, al espectador, una historia, con gestos se le insinúa la presencia de un árbol, un río, pero es el otro, la otra quien al contemplar el movimiento completa la imagen y ve el árbol, escucha el agua del río, siente, comprende, reflexiona, todo lo cual se logra por el juego de la imaginación.

Iris Murdoch y Hanna Arendt, la imaginación (entre atención y comprensión)

Surgen en el texto de Fuster (ob.cit) los aportes de una tercera pensadora, quien siendo seguidora de Weil funge como la bisagra que une las posturas de Arendt y Weil. Para Murdoch existe una alianza entre atención e imaginación, ella va más allá de lo propuesto por Weil, Wittgenstein, Heiddeger, y sus conceptos de imaginación, en palabras de Fuster, su aporte es la otra mitad necesaria para comprender, para considerar la singularidad del otro, y la conexión entre las intersubjetividades. Dinámica que emergió como necesaria en el trabajo doctoral del cual se parte para este artículo, porque la lectura, si bien puede ser un acto en solitario al llevarla aula, se torna en una ocasión de intercambio en el que se conectan

Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
BY NC SA

las diferentes lecturas que ha tenido cada estudiante y la del docente, siempre y cuando, este último, funja como promotor, permitiendo la expresión individual y colectiva, conciliando los puntos de vista, las coincidencias y respetando las particularidades.

Para generar su teoría Murdoch bebe de las fuentes de Kant y encuentra su punto ciego, o como lo dice Fuster, ella va configurando su idea "la imaginación es lo que permite que nos hagamos cargo en nuestros espíritus de la existencia de los otros y del mundo que media entre nosotros" (p.152). Esta propuesta de Murdoch permite visualizar ese necesario comentario de lo leído, sea ficcional o informativo, en el que cada quien asume su interpretación, conecta con sus conocimientos previos y el de los demás, logrando comprender, relacionar, trascender al mero texto. Tal como se dijo, en líneas precedentes, se cree al igual que Rosenblatt que la comprensión de la lectura, se produce de una transacción con el texto, en ella se activan el sistema de creencias, los conocimientos previos, las experiencias, las emociones, las singularidades, pero se cree que esta transacción es consecuencia de la imaginación, la que va danzando entre todos estos aspectos y configura la comprensión.

Es así como esta tercera pensadora conjuga lo dicho por Arendt: "no es la razón ligada a sí misma, sino la imaginación la que constituye el vínculo entre los hombres" para trascender a la filosofía kantiana. En este sentido, el párrafo que presenta Fuster como síntesis de la conclusión de Murdoch, resuena con la definición de la autora de este artículo, de lo que es el arte de ser cuentacuentos[2]:

> Arte y moral son uno. Su esencia es la misma … es amor. El amor es la percepción de los individuos. Amor es darse cuenta, extremadamente difícil, de que algo diferente a mí mismo es real. El amor, por lo tanto, el arte y la moral, es el descubrimiento de la realidad. (Murdoch, p.215; Fuster, 153)

De allí que, no en balde la imaginación sea primordial en una sesión de cuentacuentos: es un acto que desde el amor favorece la comprensión, el encuentro de las alteridades, las

[2] Un cuentacuentos es aquel que comparte amor en cada sesión, amor a los cuentos, a la literatura, a la palabra que se cuenta, al momento del encuentro entre textos-interlocutores-narrador.

vivencias, de la empatía y la compatía[3]. De la postura de estas tres pensadoras se genera mayor grado de identificación con la de Arendt quien asume a la imaginación como *prerrequisito del comprender*. Por su parte Heuer (2005) lleva a evocar el pensamiento de Descartes "*cogito ergo sum*" como orientador de las ideas de Arendt quien postuló "el pensamiento necesita un firme contacto con la realidad y con el mundo, un intercambio con otras personas y otras perspectivas" (p.38).

Un aspecto relevante de la obra de esta filósofa a la que alude Heuer (ob.cit.) es que ella fundamentó sus ideas en la revisión literaria de memorias, ensayos, testimonios, novelas (p.40). La metodología que aplicó le permitió develar en los textos las transformaciones de los seres humanos y sus hábitos. Comprender consiste, según su visión, en pensar sobre una cosa y que solo puede tener lugar como un "pensamiento libre", que no aspira a fines, no tiene objetos y no produce resultados, sino que crea sentido.

Cuando uno lee se activa la memoria y con ella la experiencia vivida en una situación parecida a la narrada en el texto, este diálogo entre el lector y el texto, propicia la profundidad, sin esto no se genera sentido y sin este se cae en la trivialización (p.622, Arendt). Heuer deja en claro que para Arendt hay un encadenamiento, es decir, la profundidad lleva al arraigo y la superficialidad al desarraigo, tanto de ideas como de vivencias.

Todo lo dicho por esta autora concuerda con los filósofos españoles como Bárcena, Melich, quienes, junto a la Larrosa (2006), también hablan de la lectura como experiencia, que es a lo que, apuesta la autora del presente artículo, propiciar la formación de lectores en las aulas de educación primaria a través de un conjunto de experiencias lectoras en las que se permita a la imaginación hilar los diferentes componentes, cognitivos y emocionales que devienen en la comprensión de la lectura. En este punto, se cree pertinente recordar que Arendt considera a la imaginación, como ese elemento, por el cual se aboga incluir al considerar la comprensión lectora, la comprensión imaginativa. En este sentido Heuer (ob.cit.) dice:

> Arendt habla del diálogo del pensamiento. Opone a la mudez de la lógica y al endurecimiento de un conocimiento instrumental la pluralidad humana que nunca

[3] Sentir, padecer con el sufrimiento del otro. La compatía implica: simpatía, compasión, asertividad, por ello busca la resolución de conflictos, no solo negociando, sino que escucha de forma activa las necesidades del otro.

Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
CC BY NC SA

> termina y que consiste en la discusión. Aun cuando la voluntad de comprender pasa por la soledad como el pensar, nunca es posible sin imaginar las posiciones de las otras personas. (p.44)

Es decir, imaginar es un acto solitario que conecta con la empatía, con la compañía, con la comprensión del yo, del no yo, de lo que me pasa y de lo que nos pasa. Lo dicho por estos autores encuentra eco en los hallazgos de la investigación que dio pie al MILDCI, si bien hay que propiciar que cada estudiante desarrolle su posibilidad de imaginar, evocar, conectar la información nueva con sus conocimientos previos es el docente quien motiva el intercambio de las percepciones individuales. La imaginación vista así, trasciende al acto creativo, va más allá de ver un unicornio azul en la mano que se abre y se muestra al interlocutor en una sesión de cuentacuentos, o como dice Heuer la imaginación desde la perspectiva de Arendt es la intermediaria entre la percepción y la memoria, de allí la posición, de quien escribe (docente-cuentacuentos-promotora de la lectura), de defender y promover a la imaginación en el proceso de comprensión de la lectura.

Esta posibilidad de encontrarse las alteridades del diálogo de las intersubjetividades lo resume Heuer (ob.cit.) en: "La imaginación como suposición de la comprensión, posibilita la observación del mundo a través de puntos de vistas diferentes, de imaginarse puntos de vista posibles o reales de otras personas (p.44)". Se coincide con Heuer (ob.cit) cuando concluye que el pensamiento de Arendt deja en claro que la comprensión viene dada por la imaginación, esa que es la primera invitada en una sesión de cuentacuentos, esa a la que algunos docentes de primaria la dejan para la clase de arte, o aquellos que piensan que es del ámbito de la educación inicial, tal como se experimentó durante el proceso de indagación en escuelas a las que se asistió. Si bien no se pueden generalizar estas posiciones, la idea es superarlas y darle espacio a la imaginación en las aulas de educación primaria para que los niños y las niñas, no solo puedan comprender con mayor efectividad, si no para vivenciar la lectura (eferente y estética) desde el placer de leer y comprender para la vida.

El lenguaje literario, las imágenes y las metáforas son productos del pensamiento, de la imaginación y la comprensión. Por ello, la inclusión de la literatura infantil y juvenil más allá de la hora del cuento, más allá de leer un cuento para trabajar el contenido teórico de la

narración es una herramienta que despierta todo el potencial imaginativo con el que se concreta la comprensión de la lectura.

La imaginación, vista con los ojos de Arendt, es una invitación a la empatía, es conocer el mundo de los otros, esta idea fue lo que llevó a *Sherezade* a comprender a las otras hijas del islam, el dolor del rey, la preocupación de su padre, y ver en toda su dimensión el riesgo que asumió. De forma parecida es la intención que tiene el Modelo de Incitación a la Lectura para el Desarrollo de la Comprensión Imaginativa **(MILDCI)**. Resuena todo esto en la propuesta de transferir el cómo los narradores orales comprenden a la imaginación y su uso en el ejercicio d preparación de un cuento y una sesión de cuentacuentos.

Cuando se cuenta un cuento, un mito, una fábula, una leyenda, o se hace una adaptación de una canción, una poesía o el capítulo de un libro; el narrador previamente ya ha imaginado lo dicho por el autor; ha asociado una imagen a un gesto, a una postura, y luego en un momento absolutamente mágico los interlocutores ven en el gesto al oso, al árbol, al unicornio azul que estaba escondido en la mano. El narrador propone, pero en última instancia es el espectador quien ve, oye, huele lo que le se la sugerido, su imaginación se hace cómplice del cuentacuentos.

En la siguiente cita que Heuer hace del trabajo de Arendt resume, sin saberlo, el quehacer del cuentacuentos:

> La narración revela el sentido sin cometer el error de llamarlo; conduce a la concordancia y a la reconciliación con los hechos como realmente fueron, y acaso podemos tener confianza que la narración aún sea capaz para contener aquella última palabra que esperamos el día del Juicio Final (p.46).

Ciertamente algún lector pueda preguntarse por qué de las tres ha habido más identificación con Arendt, o los comentarios que de su obra hizo Heuer, si bien las ideas que ella propuso se orientaban a la política y a su comprensión. Es cierto que cuando se lee, o se cuenta, se están conociendo, a través de los textos; valores, ideologías y los contextos históricos, pero sobre todo se está propiciando la imaginación. Al contar qué pasa y qué no pasa y conectar el pensamiento con el diálogo, se propicia la comprensión individual.

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio

CC BY NC SA

Artículo

La imaginación, la primera invitada a una sesión de cuentacuentos

"La imaginación es más importante que el conocimiento. El conocimiento es limitado. En cambio, la imaginación abarca todo"
Albert Einstein

Desde tiempos inmemoriales el ser humano se ha reunido a escuchar historias, todas las civilizaciones tienen una figura que cuenta para los otros, chamanes, juglares, cuenteros, hakawati que se caracterizan por cautivar a la audiencia con el arte de la palabra, sin más recurso que su voz, su mirada y sus gestos. Pero en la década de los noventa surgió de la mano de Garzón Céspedes un repunte del arte a través de la Narración Oral Escénica (NOE), este bebe de las fuentes del teatro, de la tradición de los cuenteros y surge como manifestación artística.

En las siguientes líneas se comparte la visión que, de la imaginación, van configurando los cuentacuentos, para ello se han sistematizado los apuntes de una mesa redonda llevada a cabo en 1992 en la Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) en la que participaron dos pilares del movimiento de Narración Oral Escénica (NOE), Garzón Céspedes, Jairo Aníbal Niño y las respuestas a un breve cuestionario que se aplicó a cuentacuentos.

Con el avance y la proliferación de la tecnología, y el desarrollo de la cultura letrada, la oralidad primaria se ve sustituida por el ejercicio de la oralidad secundaria, lo cual se constituye en una desventaja para la NOE que debe sortear entre una sociedad predominantemente tendiente a la escritura, influenciada por los medios de comunicación y, como ya se dijo, la oralidad secundaria. Garzón Céspedes decía en 1992 que la oralidad estaba devaluada, que había retrocedido, y que, además, había perdido terreno frente a la influencia de los medios masivos de comunicación, hoy día, 28 años después, a estos factores, le podríamos adicionar la influencia de las redes sociales, el deseo por la inmediatez y la brevedad, el valor de la imagen sobre el discurso, con lo cual el reto de mantener y hacer NOE se intensifica.

Ya hace casi tres décadas atrás, los pioneros de la NOE proponían la reconquista de espacios para la oralidad, porque en palabras de Garzón Céspedes (1992):

> ...los medios tienen que ver con la imagen única, mientras que la oralidad tiene que ver con la imaginación, tiene que ver con un público que no puede ser considerado como espectador sino como interlocutor y tiene que ver con un proceso donde el que escucha es un participante por la vía de su imaginación y siempre está dando respuestas de muy diversos modos.

Es decir, los narradores orales son herederos de las sociedades de la oralidad primaria, esas que vivían y compartían en torno a la palabra, al decir de generación en generación. Quizá desde las bibliotecas se fue retomando el lugar de contar, leer para otros, con otros, sobre todo los de la corriente escandinava. Luego, poco a poco, el movimiento liderado por este cubano fue conquistando parques, plazas, colegios, bibliotecas para fundir el arte escénico + proceso comunicacional + literatura y volver a reunirse en torno a la palabra que se cuenta.

¿Con qué derecho?, es la pregunta con la que cuestionaba Jairo Aníbal Niño el hecho que alguien contara sus cuentos, él que escribía para que otro leyera, él que escribía con la intención de permanecer en el tiempo, sentía que sus derechos de autor estaban siendo vulnerados, así con una curiosidad que rozaba la indignación asistió al lugar en el que Garzón Céspedes le había dicho que estaría contando cuentos.

Fue conmovedor escuchar a un autor de literatura infantil, al cual se admira profundamente, validar el oficio, fue conmovedor escuchar en su voz como cambió su visión y desde aquel encuentro se constituyó en un abanderado de la NOE. Palabras más, palabras menos, Jairo Aníbal Niño contó en su experiencia al escuchar su cuento, siendo contado con la técnica de la NOE, dijo que el relato adquiere una vida propia, trasciende el espacio de la literatura y se convierte en oralidad, palabra que crea, que se reinventa y se da el milagro del asombro en su presentación.

Se cree necesario aclarar que el narrador no es un actor, es un revelador, el cuentacuentos no se desdibuja, no se transforma en un oso ni en una bruja, pero quien lo escucha ve al oso, ve a la bruja. El texto escrito, adaptado para ser contado se renueva en cada contada porque cada ambiente, cada grupo de interlocutores contribuye a esa nueva versión y esta vivencia es la que experimentó el escritor colombiano en aquella sesión de cuentacuentos.

LETRAS
Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello"
Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio

CC BY NC SA

Artículo

En esa mesa redonda Garzón Céspedes (1992), retomó la palabra y relató la evolución de la Narración Oral, y contó:

> La historia de la cultura comienza cuando el cazador invita a otros a comer en torno al fuego, y allí cuenta cómo lo hizo, los otros interrumpen el proceso digestivo para iniciar el proceso imaginativo. Allí inició la Narración Oral y la imaginación que permite crear propuestas, ciudades…

La NOE bebe en fuentes muy antiguas, primigenias y se remoza, se renueva en cada encuentro, la imaginación es la que permite que el interlocutor al escuchar el cuento, al ver cada gesto, al percibir cada matiz de voz, logre percibir cómo se transforma en viento, bosque, pájaro, vuelo. La NOE surge en un espacio común a las artes escénicas, pero se redimensiona, el narrador aun y cuando toma elementos de la escénica no representa a un personaje, pero lo hace estar presente; la posición del oyente no es la de un mero espectador y su vinculación con el narrador es la de un interlocutor, un coprotagonista, sin ellos la sesión está incompleta. Cuando el narrador dice que olía nardos, quien escucha se imagina su olor a nardos, aunque nunca haya visto un nardo, o puede oler el aliento del dragón y es así como el oyente se convierte en un cómplice del cuentacuentos, razón por la cual una sesión de cuentacuentos es irrepetible, entrañable y mágica.

En este aspecto Francisco Garzón Céspedes puntualizó "el espacio de la imaginación es, posiblemente, el espacio más cercano de cada quien y que se incentiva, se redimensiona, al transitar por ese espacio, quizás es una necesidad, tan o más imperiosa, que comer o correr" (Canal RESAD, 2015), es decir, ese momento único en el que un cuentacuentos se encuentra con otros y despierta la imaginación, es el espacio de cocreación que hace posible reconquistar un lugar para revivir esa costumbre atávica de los seres humanos, olvidada, postergada, del encuentro en la palabra.

Para este pionero cubano de la NOE narrar es "encontrarse con el otro, y es encontrarse desde la imaginación y si a esto añadimos que el acto de contar tiene que ser un momento de la verdad entre narrador y su público, es por eso que la narración es tan inderrotable y necesaria" (FGC). De allí que, en lo personal cuando quien escribe va a contar, emplea el nombre de *encuentada*, porque le encanta encontrarse con todo aquel que disfrute

de los cuentos, y generar un *encuentro*, que no es otra cosa que un encuentro en el que todos los presentes se encanten con la magia de los cuentos.

Por lo dicho hasta el momento, se puntualiza que un narrador oral toma en cuenta al otro, contar es una interacción constante entre cuento-narrador-oyente, cada quien vive el cuento de forma única, siente, conecta, y reconecta con su historia, con su memoria, en un acto único de libertad en el que el cuentacuentos no impone una imagen, ni una voz, ni un estereotipo, y quien oye, ve y siente, aquello que su imaginación da lugar. En este punto se cree pertinente compartir dos anécdotas para ilustrar esta postura.

La primera ocurrió en una sesión de cuentos para un colegio, junto a Cuentos de la Vaca Azul, y Armando Quintero (+) contó un cuento breve, pero mágico: *"Sería tan bonito abrir la mano y encontrase a un unicornio azul que te mira fijamente a los ojos. Sería bonito, pero raro, muy raro".* Acto seguido él, con su mano extendida comenzó a pasar de mano en mano a aquel pequeño unicornio azul, los niños, niñas lo veían, los cuentacuento lo veían, el silencio y la expectación estaban allí, de repente uno de los niños, absolutamente emocionado tomó al pequeño unicornio y corrió a través de la sala y se lo llevó a su maestra, y ella...estiró la mano al ver la del niño tendida hacia ella, hizo un gesto como de tomarlo y aplaudió. La magia se rompió en aquel aplauso que, no celebraba al cuento, sino que, junto a la lágrima que corría por el rostro de aquel pequeño despedía la vida de un unicornio azul que había visto desde la palma de la mano a todos los asistentes.

La segunda anécdota, también ocurrió en una escuela, una representante había visto contar en una librería, a quien escribe y extendió la invitación a contar en el colegio de su hija. Con ilusión se preparó una sesión de cuentos, pues la señora había comentado que le preocupaba que no siempre se les leyera cuentos, así que se preparó el *encuentro.* Al llegar a la escuela la maestra dijo: "¿y tú qué traes?, ¿no tienes títeres, libros, muñecos?, así no te van a prestar atención". Se hizo un ejercicio de respiración y se dio inicio. Fue una sesión muy linda, los niños y niñas participaron, disfrutaron y la maestra sorprendida no lograba comprender como solo con gestos, voz y mirada se había logrado la atención de todos, incluso de ella. La explicación es sencilla, la libertad de imaginar y de dar el espacio para compartir es lo que le da, a la NOE, su espacio en las artes escénicas y el sueño es que también llegue a las escuelas para propiciar la comprensión imaginativa.

Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
BY NC SA

Ya advertía en 1992, Jairo Aníbal Niño que "la escuela ha confundido didactismo con educación" elemento que algunos teóricos de la literatura infantil y juvenil también han catalogado como una debilidad frecuente en las aulas. Al respecto Juan Cervera Borrás (2003) establece las diferencias entre didáctica, pedagogía y didactismo/instrumentalización de la literatura infantil, su visión es un llamado a buscar la prevalencia de la pedagogía, de tal forma que el docente conozca sobre la literatura infantil (cuentos, adivinanzas, teatro) y propicie el encuentro y disfrute de esta, que supere la mera intención de explicar el cuento a través del cuento, en palabras de Cervera: "Utilizar la literatura infantil con fines didácticos próximos e inmediatos no pasa de ser una mera *instrumentalización* de la misma que conduce a agotar sus frutos más importantes que el niño puede extraer de su contacto con ella" (s/p). De allí el interés, como maestra de primaria, como cuentacuentos, como formadora de docentes, como promotora de la lectura, superar el didactismo, reconciliar a los docentes de primaria con la lectura, con el goce estético en la literatura y la posibilidad de construir en las aulas un espacio para la imaginación, un espacio para formar lectores.

Cervera (ob.cit) elabora una clara diferencia entre pedagogía y didáctica, a la par que esboza el riesgo del didactismo, este último, desde el punto de vista de quien escribe, ha sido, en buena parte, el responsable de la formación de decodificadores, pero no de lectores. Un número, mayor del deseado, de los docentes que acompañaron la investigación se declararon no lectores. Decían que leían la información que requerían para organizar una clase o para dar cumplimiento a alguna actividad de sus estudios personales. Pero, ni en el ámbito personal, ni en el aúlico le daban espacio a la lectura como actividad placentera, por ende, la literatura era empleada como recurso para explicar cada género; es decir, se lee un cuento para conocer sus partes, se dice una adivinanza para estudiar su estructura. De igual forma, se observó que, los ejercicios de comprensión de la lectura, por lo general, solían quedarse en los más elementales.

Por ello surgió la idea de un docente *Sherezade*, que lea y se aproxime a diferentes órdenes discursivos, que pueda planificar un encuentro entre lo leído y los lectores de tal forma que cautive y sus interlocutores deseen seguir leyendo, que pueda generar alianzas en su entorno para llevar a cabo la formación de lectores en la escuela. Todo esto de la mano de la imaginación, esa herramienta poderosa que permea y posibilita la comprensión de la

lectura. Dado que, la experiencia como cuentacuentos ha permitido vivenciar el valor de ella en cada *encuentro*.

Para ampliar esta visión compartida de la imaginación como primera invitada a una sesión de cuentos se les preguntó a otros narradores orales: a) ¿Cuál es la importancia de la imaginación en una sesión de Cuentacuentos?, b) ¿Cómo definirías "imaginación"? y c) ¿Cómo propones la imaginación en tus sesiones de Cuentacuentos? En las respuestas obtenidas se evidencia lo que hace 28 años planteaban los pioneros del movimiento de la NOE. Hay tres palabras que giran en torno a la palabra imaginación: juego, libertad, complicidad.

Todos los narradores encuestados coinciden en la importancia de la imaginación en la sesión de cuentacuentos, es para todos, la primera invitada, la asistente VIP de la función. El ochenta por ciento de los narradores concibe a la imaginación en el mismo sentido en el que la presentaban los filósofos que hemos citado, es decir, ella es el puente entre la creación científica y la artística, es el prerrequisito de la comprensión. A continuación, se muestran algunas respuestas:

- Es un vasto mundo creado a voluntad. Es una herramienta con la que nacemos todos y no todos la desarrollan y que es el motor de cualquier creación, sea arte o ciencia.
- Es la libertad plena de existir, sentir, creer y crear al pensar y decir. Gracias a la imaginación logramos la conexión total del ser con el todo, sin prejuicios; con el cuento, sus imágenes y significados, con nosotros, el entorno, la audiencia y más allá.
- Es el canal conector entre la historia, el narrador y el público.
- Es un espacio de complicidad entre el libro y el lector, el cuentacuentos y el escucha. Parte de nuestro pensamiento abstracto, sin fronteras, con miles de paisajes, cambios climáticos, temperaturas, personajes infinitos (terrestres y extraterrestres), tecnología antigua, reciente o por inventar, lo cual implica que siempre tendrá una parte aún por conocerse de luz y sombra. Es la cruzada del Quijote, la aventura continua, el Reino de Fantasía de Tolkien, el Credo que reza Aquiles Nazoa; el cielo y el infierno de la creatividad artística y científica, porque estuvo presente en la invención de la rueda, en el viento que empujó la manzana que cayó sobre la cabeza de Newton cuando se preguntaba "¿Por qué los cuerpos se dirigen hacia el centro de la Tierra?" y en la

Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
CC BY NC SA

misión espacial del Apolo 11, así como en las letras de Julio Verne, en las composiciones de Beethoven, un músico sordo, en las obras de Miguel Ángel, casi ciego o Dalí, casi loco. La imaginación es el único espacio donde el hombre puede llegar a ser libre e inmortal, como dios; muy probablemente pagana, va contra el *statu quo*, razón por la cual es enemiga de los poderosos que pretenden cohesionarla e ideologizarla. No obstante, seguirá haciendo su parte en las invenciones de las futuras generaciones porque renace en el arrullo de la madre al hombre de hoy.

Como pueden apreciar, para los cuentacuentos, la imaginación es primordial, es el puente entre la individualidad y la alteridad, entre el mundo interior del narrador y el del público; es la que permite marcar en la escena un árbol, un castillo, un mar y que los interlocutores sientan que atraviesan la tormenta, cruzan el pantano y tocan la nariz húmeda de un oso, sin escenografía, sin vestuario, solo jugando con lo que se puede imaginar.

En relación a cómo se propone la imaginación en una sesión de cuentacuentos se comparte con ustedes algunas de las respuestas que sintetizan la opinión de todos los narradores y que confirman el por qué se ha propuesto incluir la incitación a la imaginación como elemento para consolidar la comprensión de la lectura.

- La clave está en la sugerencia: la imaginación no se obliga, no se impone, se sugiere y está implícita en el hecho de leer, narrar, escuchar y, sobre todo, jugar.
- A través de mi propia imaginación. Yo nunca dirijo el asunto, sino que si yo estoy metida en mi cuento con mi imaginación; si yo veo lo que creo, mis espectadores o escuchas, entrarán en mi mundo imaginado.
- Cada vez que cuento cuentos o realizo cualquier acto de oralidad frente a cualquier grupo de interlocutores pienso que no es una sola historia la que estoy contando, sino tantas historias distintas que se generan en la imaginación de mi público espectador.
- Existe una primera propuesta imaginativa que está en el narrador mismo, en la manera que siente y entiende el cuento, pudiéramos hablar de "una imagen mental" del cuento, (hay contadores que cuando preparan la historia la dibujan para memorizarlo) y luego en cómo lo proyecta, cómo traslada su sentir al escucha. Se lee y se cuenta para el otro, y toda contada comienza por la incorporación y vivencia del cuento en

el imaginario propio. Una vez establecida la conexión emocional entre cuento y contador pasamos a contarlo y es la técnica usada por el narrador la que potencia la imaginación en el otro: La entonación de su voz, el ritmo con el que cuente, el dibujo de figuras en el aire con sus manos, su expresión corporal en general; también tiene la posibilidad de acompañar la contada de algún instrumento musical que genere una atmósfera; las ilustraciones de los libros, conversaciones al final de la contada, etc. Gianni Rodari, autor imprescindible para pedagogos y narradores, trabajó el tema de la potenciación de la imaginación y la invención en su libro Gramática de la Fantasía. Fundamentado en las teorías de los surrealistas franceses, propone "el binomio fantástico", el choque de dos palabras de combinación insólita que provoque una chispa para que la imaginación se ponga en marcha, y extrapola los límites al sumar sufijos, prefijos, equivocar historias, encontrar personajes de un cuento en otro, etc.

Se han subrayado algunas de las ideas emitidas por los compañeros del oficio de narrar que parecen claves al momento de explicar el por qué la imaginación es parte primordial de una sesión. Es la sugerencia de una acción, una característica, un espacio la que permite que cada escucha complete la información con su imagen de aquello sugerido, es decir, pone en juego sus conocimientos previos, sus experiencias anteriores para completar la información. Esto permite que haya tantas opciones como asistentes. Esa conexión entre los mundos interiores y permite que se dé una vinculación afectiva, una experiencia significativa entre las historias, quien cuenta y quienes escuchan.

Hasta aquí se puede concluir que, luego de la revisión teórica y la compilación de las experiencias de los cuentacuentos, es imprescindible darle a la imaginación su espacio como un nivel más en la comprensión de la lectura, esto implica incluir este aspecto en la formación docente, para que luego tenga su lugar en la dinámica del aula.

Ciertamente la comprensión de la lectura no se circunscribe a la literatura, es necesaria para todos los órdenes discursivos, pero creo, quizá por (de)formación de oficio, se le da un papel preponderante a la literatura infantil y juvenil, ya que se considera que es la propicia para iniciar el entrenamiento y formación de lectores. Porque la literatura infantil permite imaginar y relacionar lo leído con la realidad, o como expone Ricoeur (1999) la realidad se

Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
CC BY NC SA

crea a partir de un relato, cada quien es la historia de una vida, o una vida contada, razón por la cual es tan sencillo que, al leer un cuento y este, a su vez lee a quien se aproxima al texto, es decir, el lector se puede identificar, conseguir respuestas a sus preguntas, en un relato que es la vida de otro y al mismo tiempo la suya.

Es decir, todo lo presentado anteriormente permite invitar a la inclusión de la imaginación como ese nivel de la comprensión que realmente la concreta, no solo en el ámbito de la literatura, sino a todo texto de los diferentes géneros discursivos. Al mismo tiempo el desarrollo de la imaginación favorecerá la escritura creativa en los estudiantes de educación primaria, quienes, acompañados por su docente *Sherezade*, promotor de la lectura se apropiarán de técnicas que faciliten la producción de cuentos, adivinanzas, rondas, y tomar conciencia de que pueden reescribir su historia.

Referencias

Álvarez Ramírez, William. (201). *Las Formas de la imaginación en Kant*. Praxis Filosófica Nueva serie, Nº 40, enero-junio 2015: pp.35-62. ISSN (D): 2389-9387.

Bárcena, F, Larrosa, J, Mèlich, J-C. (2006). *Pensar la educación como experiencia*. Revista Portuguesa de Pedagogía, año 40-1, 2006, pp. 233-259.

Beauport, E. (2008). *Las tres caras de la mente*. Editorial Alfa, Venezuela.

Bértolo, C. (2017). *La cena de los notables*. Editorial Babel, pp. 61-87

Cervera Borrás, J. (2003). *La Literatura Infantil: los límites de la Didáctica.* Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-infantil-los-limites-de-la-didactica--0/html/ffbcc644-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1_. Recuperado noviembre de 2022

Droz, C. (1994). *Simone Weil et l'imagination, Cahiers Simone Weil.* Simone Weil et la Poésie, vol. xvii, nº 2, junio 1994, pp. 125-144.

Fuster, A. L. (2013). *Demorarse en el mirar. La imaginación en Simone Weil, Iris Murdoch y Hannah Arendt*. Revista Internacional de Filosofía, nº 6, 2013, p.141-157. ISNN:1130-0507. Disponible en: https://proyectoscio.ucv.es/wp-content/uploads/2013/12/12-Fuster-Peiro.pdf

Heuer, W. (2005). *La imaginación es el prerrequisito del comprender (Arendt): sobre el puente*. Cuadernos de Ética y Filosofía Política 7,2/2005, pp.37-51.

Larrosa, J. (2003). *Entre las lenguas. Lenguaje y educación después de Babel.* Barcelona. Laertes.

Larrosa, J. (2013). *La experiencia de la lectura: estrategias sobre literatura y formación.* Fondo de Cultura Económica, México.

Patte, G. (2011). *¿Qué los hace leer así? Los niños, la lectura y las bibliotecas.* FCE, Colección Espacios para la lectura.

Vol. 63 (102), 2023, pp. 59-86 - ISSN L 0459-1283
Primer semestre / enero-junio
CC BY NC SA

RESAD, La Narración Oral Escénica (1992, febrero 12). [Archivo de Vídeo]. Recuperado de: https://youtu.be/OZNS-Gtp578

Ricoeur, P. (1996) *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Siglo XXI, México.

Ricoeur, P. (1999). *Filosofía y lenguaje, en Historia y narratividad*. Paidós/I.C.E.-U.A.B., Barcelona.

Rosenblatt, L. (1996). *El Modelo Transaccional: La teoría transaccional de la lectura y la escritura.* Textos en contexto. 1. Los procesos de lectura y escritura, 1996. Buenos Aires: Lectura y Vida, Asociación Internacional de Lectura.