

**GUATORRELATOS EN TIEMPOS POSTMODERNOS**

**CAMILO CHAVES LEDEZMA**

**DAVID GEOVANNY PAZ QUENGUAN**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS PEDAGÓGICOS**

**LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2021**

**GUATORRELATOS EN TIEMPOS POSTMODERNOS**

**CAMILO CHAVES LEDEZMA**

**DAVID GEOVANNY PAZ QUENGUAN**

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar por el título de Licenciado en  
Lengua Castellana y Literatura.

Asesor:

**MG. ROBERTO SEBASTIAN PINCHAO HUERTAS**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS PEDAGÓGICOS**

**LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA**

**SAN JUAN DE PASTO**

**2021**

## NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en el Trabajo de grado son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1º del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanada del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

## NOTA DE ACEPTACIÓN

Fecha de sustentación:

Calificación:

MÓNICA ESMERALDA VALLEJO ACHINCHOY

**Presidente del jurado**

ROBERTO CARLOS GUSTÍN SANTACRUZ

**Jurado**

ROBERTO SEBASTIÁN PINCHAO HUERTAS

**Director**

## AGRADECIMIENTOS

- (A mí y) a **David**.
- (A mí y) a **Camilo**.

A nosotros y a los nuestros, a **Sebas**, a los días y las noches y: a todas las divinidades que nos han dado un poco de luz.

## RESUMEN

El proyecto de grado denominado *Guatorrelatos en tiempos postmodernos* es una propuesta que, desde la didáctica de la literatura, plantea cómo producir microrrelatos (guatorrelatos) a partir de regionalismos nariñenses que aporten a la creación literaria. El desarrollo de esta investigación se ha efectuado utilizando el enfoque de *Investigación Creación* enmarcado en el paradigma *Cualitativo*. El análisis teórico de este trabajo, así como su producción literaria, son la base que, a través de los fundamentos estéticos del microrrelato y de los regionalismos nariñenses, entre otros tópicos abordados desde distintos autores, posibilita la experimentación literaria propuesta con la creación de *guatorrelatos*. El proyecto busca potencializar la didáctica de la literatura y favorecer el proceso de producción literaria y su pedagogía, a través del ejercicio práctico de caminos y métodos creativos.

Palabras clave: *Guatorrelato* (microrrelato), regionalismos, postmodernismo, producción literaria, didáctica.

## ABSTRACT

The following project called *Guatorrelatos en Tiempos Postmodernos* is a proposal that is focused on didactics of literature, in which its main purpose is to produce micro-stories (*guatorrelatos*) from Nariño regionalisms that contribute to literary creation. This study has been carried out by using the Creation Research approach framed in the Qualitative paradigm. The theoretical analysis of this work as well as its literary production, are considered as a base that uses the aesthetic foundations of the micro-story and the regionalisms of Nariño among other topics, to make a possible literary experimentation proposed by the creation of *guatorrelatos*. This project seeks to promote the literature didactics, its production process and pedagogy through the practical exercise of creative paths and methods.

Keywords: *Guatorrelato* (short story), regionalisms, postmodernism, literary production, didactics.

## Tabla de contenido

Introducción .....	14
1. Aspectos generales .....	16
1.1. Título del proyecto .....	16
1.2. Tema.....	16
1.3. Línea de Investigación. ....	16
1.4. Justificación.....	16
1.5. Planteamiento del problema .....	17
1.5.1. Descripción del problema: .....	17
1.5.2. Formulación del problema:.....	18
1.6. Plan de objetivos .....	18
1.6.1. Objetivo general .....	18
1.6.2. Objetivos específicos .....	19
2. Marco referencial.....	19
2.1. Macro contexto: Nariño. ....	19
2.2. Micro contexto: San Juan de Pasto. ....	20
2.3. Marco legal.....	21
2.4. Antecedentes .....	22
2.4.1. Antecedentes internacionales. ....	22
2.4.2. Antecedentes nacionales.....	23
2.4.3. Antecedentes regionales .....	24
2.5. Marco teórico conceptual .....	25
2.5.1. Lo actualito del ayer: el pasado y el presente del microrrelato. ....	25
2.5.2. El Postmodernismo no se encuentra acausado: la escritura breve asociada a un movimiento.....	28
2.5.3. Casi que no saca la ñata del taita: características y rasgos identitarios del microrrelato. ....	30
2.5.4. Zarandear en baldosas: la fragmentariedad como rasgo relevante dentro del microrrelato. ....	34
2.5.5. Cumbias, Cantos Gregorianos y San Juanitos: el regionalismo como elemento clave para la producción de <i>guatorrelatos</i> .....	37
3. Diseño metodológico .....	39
3.1. Tipo de Investigación: Paradigma cualitativo.....	39
3.2. Enfoque: Investigación-creación.....	40



3.3. Etapas y estructuración de la obra:.....	43
3.4 Métodos de recolección de la información .....	45
3.4.1 Técnicas de recolección de la información: .....	45
3.4.2 Instrumentos para la recolección de la información: .....	46
3.5 Métodos de análisis de información: matriz general.....	47
4. Después de la chuma viene el guayabo: práctica reflexiva en torno al ejercicio literario con regionalismos nariñenses y el rol del docente.....	48
4.1. Primer apartado .....	48
4.1.1. Rejuntar la nata y la nigua: microteoría de nuestro proceso investigativo .....	48
4.1.2. La diferencia entre esperma, vela y cirio: del microrrelato al <i>guatorrelato</i> .....	50
4.1.3. Un guacho para toda la siembra: conexión y fragmentos .....	52
4.1.4. Cómo hablar de postmodernidad, sin llegar a ser azaroso: diálogo y postura en torno a la postmodernidad dentro de la literatura .....	53
4.1.5. De la chagra a la alcantarilla: el valor de los regionalismos dentro de la creación literaria .....	57
4.2. Segundo apartado .....	60
4.2.2. El nuevo hablado de la loma: rol del regionalismo nariñense .....	64
4.2.3. Cada quien tiene su sazón: ejercicios que ayudaron a la creación .....	65
4.2.4. Lo pite del guato: el guatorrelato.....	71
5. Creación: Guatorrelatos en tiempos postmodernos .....	72
Glosario.....	162
6. Reflexión pedagógica.....	166
6.1. Un docente milenario, una ñapa para decir siempre lo mismo.....	166
Conclusiones .....	170
Recomendaciones .....	172
Referencias bibliográfica .....	173
Anexos .....	180

## Lista de tablas

Tabla 1: Matriz general .....	47
-------------------------------	----

## Lista de figuras

Figura 1: Rasgos del microcuento, un modelo tomado de David Roas (pp. 47-76) .....	32
Figura 2: ejercicio de escritura.....	68
Figura 3: ejercicio de escritura.....	69
Figura 4: ejercicio de escritura.....	70

### Lista de ilustraciones obra literaria

Ilustración 1: Toda una chicuca por David Paz .....	75
Ilustración 2: En el mito de la caverna faltaron espermas por David Paz .....	79
Ilustración 3: Manual de cómo reiniciar el mundo por David Paz .....	83
Ilustración 4: Purilimpio por David Paz .....	88
Ilustración 5: Aguaguado por David Paz .....	110
Ilustración 6: Aviejados por David Paz .....	116
Ilustración 7: Delirio por David Paz .....	121
Ilustración 8: Horasite por David Paz .....	126
Ilustración 9: Ranchar hipótesis por David Paz .....	131
Ilustración 10: Bachajís por David Paz .....	136
Ilustración 11: El infaltable por David Paz .....	140
Ilustración 12: Amorel por David Paz .....	144

*Lamento escribirte una carta tan larga,  
pero no tengo tiempo de hacerla más corta.*

Carlos Marx a Federico Engels

## Introducción

*Guatorrelatos en tiempos postmodernos* es la creación literaria que surge en respuesta a un proyecto de pregrado, cuyo principal objetivo es crear *guatorrelatos* (microrrelatos) como una forma singular de experimentación literaria. La obra está escrita a dos manos y, en ella, lo que se intenta es plasmar el sentir y la percepción de algunos sucesos provenientes de pequeñas escenas o grandes paisajes de la cotidianidad y la intimidad, los cuales se sintetizan e impulsan el ingenio literario de sus autores a través de la ficción y la realidad.

Inicialmente se formula, describe y justifica la intención literaria del proyecto. Se plantea a *Guatorrelatos en tiempos postmodernos* como un ejercicio literario que debido a los temas y a la forma en que se desarrolla, se convierte en un excelente medio que posibilita la actividad y habilidad literaria: a través del microrrelato (género literario) y del regionalismo (sociolingüística), se llega a la producción del *guatorrelato* (didáctica de la literatura). Así mismo, dentro de los planteamientos generales se presentan los objetivos específicos los cuales están encaminados a identificar los principales elementos del microrrelato como género de la narrativa postmoderna, proponer la escritura de *guatorrelatos* como un escenario que visibilice las competencias literarias de los maestros en formación en literatura y, finalmente, a componer *guatorrelatos* como una muestra literaria que resalte la riqueza de las distintas dimensiones de los regionalismos nariñenses.

Luego, se abordan algunos referentes que confluyeron en los requerimientos de creación deseados, así como conceptos y teorías literarias necesarias para el desarrollo adecuado del proyecto como el regionalismo (región) —desde autores como Roberto Ramírez—, la postmodernidad y el microrrelato, principalmente. Sobre el microrrelato se hace hincapié en sus características, en algunos de sus autores como Lauro Zavala, pero, sobre todo, en la extensión y en la variedad de nombres que ha recibido este tipo de texto literario en la contemporaneidad y su relación con la postmodernidad. Este último concepto es abordado desde autores como Lyotard y Jean-Paul Margot.

Aquí, este tipo de texto será llamado microrrelato o *guatorrelato* y su extensión no será mayor a las 250 palabras.

Posteriormente, se trata la Investigación creación como el enfoque del proyecto enmarcado en el paradigma cualitativo que, a través de la comunidad de habla, usa a la palabra como un elemento importante de esta creación literaria. Asimismo, se presentan las técnicas e instrumentos de recolección de la información y las etapas de creación literaria, caracterizada por métodos de creación singulares como el juego de fonemas o el uso de panfletos callejeros, de donde surgen las historias y luego se buscan los regionalismos, o llegan los regionalismos y luego nacen los *guatorrelatos*.

En seguida se encuentran un par de apartados que son el resultado del proyecto creativo y de investigación y se presenta la producción literaria: *Guatorrelatos en tiempos postmodernos*, un compendio de sesenta y ocho *guatorrelatos* escritos, borrados, editados y reeditados, cuyos trazos son el cuerpo, cabeza y pies de este proyecto. Así mismo, se encuentra una reflexión pedagógica de la investigación articulada con la labor docente y la necesidad de encontrar siempre nuevas formas de promover o fomentar la literatura, para lo cual, en este proyecto se halla un camino ya trazado, pero que es susceptible a ser moldeado, modificado y mejorado; con el fin de propender en todas las formas de inmortalizar la literatura y, finalmente, están las conclusiones y recomendaciones de este proyecto de investigación y creación.

*Guatorrelatos* en tiempos postmodernos no es más que la suma coqueta de cuatro palabras. Un *guatorrelato* es más que la suma de doce letras.

## **1. Aspectos generales**

### **1.1. Título del proyecto**

*Guatorrelatos* en tiempos postmodernos.

### **1.2. Tema**

Creación literaria, composición de microrrelatos.

### **1.3. Línea de Investigación.**

El proyecto se enmarca en la didáctica de la literatura apoyado en la creación literaria, pues, la producción literaria es un proceso sistemático, en el cual se toma teoría y conocimiento ya dado, para proponer nuevas formas dentro de un campo y propiciar conocimientos. En este proceso, la creatividad, la estética y la capacidad de sensibilización son aspectos relevantes en el desarrollo de lo propuesto.

### **1.4. Justificación**

La escritura es uno de los sistemas de comunicación más importante en la vida del hombre, pues escribir es uno de los medios más útiles en las sociedades porque a través de ella es posible transmitir mensajes, registrar ideas y, en general, brinda la oportunidad de dejar plasmado un contenido que seguramente estará expuesto a un público. Por fortuna, dentro de este sistema es posible encontrar una amplia gama de textos literarios, los cuales, dependiendo del género y estilo que se maneje, serán más atractivos y valiosos o valorados que otros desde la individualidad y subjetividad del lector.

En este sentido, en esta producción literaria se ha optado por la creación de microrrelatos, teniendo en cuenta que es un género narrativo relativamente nuevo que, por sus características de brevedad, ficción e impacto ha tenido una aceptación valiosa dentro de la literatura. Asimismo, esta producción es novedosa porque en la elaboración de dichos microrrelatos se utilizarán regionalismos de Nariño, con la intención de que dicho género sea un puente sustancial entre la realidad cotidiana y la escritura inmediata, desde la visión particular del creador que se materializa en historias, pero sin la utilización de demasiadas palabras, acto que posiblemente es el reflejo del



mundo y del sentir propio de diferentes colectivos sociales de la región; logrando así, lo que de aquí en adelante se denominará *Guatorrelatos en tiempos postmodernos*.

Además, esta producción literaria adquiere relevancia porque a través de la unión de un género narrativo como el tratado, más el aspecto lingüístico relacionado con los regionalismos, reúne dos variantes útiles que conducen a una tercera que tiene que ver con el fomento de procesos de creación literaria, y se convierte así en una buena herramienta para la didáctica de la lengua y la literatura: Desde una misma obra se pueden abordar las tres ramas del programa de Lengua castellana y literatura de la Universidad de Nariño, hecho vital para aportar a la promoción de la escritura creativa y a la inmortalización de la literatura.

De esta manera, se refleja la importancia de estudiar y adentrarse en este género de la escritura narrativa moderna como una valiosa estrategia didáctica para atraer a los estudiantes hacia la escritura experimental, pues este género, al caracterizarse por la hiperbrevedad, permite manipular el uso y cantidad de palabras con el fin de tener una función más lúdica dentro del texto creado que en este proyecto no rebasa la página y, además, su contenido está cargado por cierta hibridez genérica.

Esta forma de escritura posibilita el reflejo de la perspectiva breve y subjetiva de los sentidos, que llega a ser un medio en el proceso educativo donde cada lector, en el camino por arraigarse a su cultura y a sus gustos, fusionará las expresiones y experiencias propias o ajenas de su identidad o círculo cultural, que finalmente son plasmada en la producción de *guatorrelatos*.

## **1.5. Planteamiento del problema**

### **1.5.1. Descripción del problema:**

La creación literaria es esa respuesta creativa que un individuo presente en un espacio y tiempo determinado materializa a través de las palabras; esta, generalmente, se encuentra mediada por la realidad individual y social, lo cual forma una cosmovisión que es un factor determinante para elección de temas, género y estilo de dicha creación. En este proceso las palabras son el medio de expresión, las cuales se categorizan y tienen uno o varios significados, pues a lo largo de

la historia es visible que la lengua constantemente presenta cambios; nuevas palabras van emergiendo y otras van perdiendo su uso.

En el caso de las palabras autóctonas nariñenses pertenecientes a la región sur andina de Colombia y a la lengua castellana, también es notorio dicho fenómeno, por lo que se afirma que existen varios tipos de palabras que forman sociolectos y, en ellos, términos particulares denominados regionalismos que se vitalizan en el habla, en las tradiciones orales y, finalmente, en la literatura.

La creación literaria es susceptible a cualquier tema, género y estilo, donde las palabras son la fuente de materialización. De este modo el uso de regionalismos en un género novedoso como lo es el microrrelato, sin duda, es una mezcla que potencializa la actividad literaria.

Ante esto, se pretende apropiarse de regionalismos como fuente de producción literaria, basados en la idiosincrasia nariñense y en el mismo valor que se le da a la palabra en la tradición oral. Los regionalismos plasmados en los microrrelatos son el resultado de la observación, escucha y revisión documental de las expresiones que habitan en los discursos de los nariñenses; técnicas de recolección de información descritas más adelante.

### **1.5.2. Formulación del problema:**

¿Cómo producir *guatorrelatos* a partir de regionalismos nariñenses que aporten a la creación literaria?

## **1.6. Plan de objetivos**

### **1.6.1. Objetivo general**

Producir *guatorrelatos* a partir de regionalismos nariñenses como ejercicio de creación literaria.

### 1.6.2. Objetivos específicos

- Identificar los principales elementos del microrrelato como género de la narrativa postmoderna.
- Proponer la escritura de *guatorrelatos* como un escenario que visibilice las competencias literarias de los maestros en formación en literatura.
- Componer *guatorrelatos* como una muestra literaria que resalte la riqueza de las distintas dimensiones de los regionalismos nariñenses.

## 2. Marco referencial

En la búsqueda de una base teórica y conceptual se sigue un proceso arraigado a una base de datos y ficha bibliográfica, la cual brinda distintos parámetros para realizar esta investigación, desde el aspecto de recolección de opiniones de autores y conceptos, en pro de realizar un compendio de estrategias que den paso a la creación y proyección del enfoque en investigación. Es así como para estructurar un marco de antecedentes es necesario delimitar autores de acuerdo a su prioridad teórica y aportación a la temática, tanto abstracta como simbólica; en este orden de factores se presenta así:

### 2.1. Macro contexto: Nariño.

El producto de esta creación literaria está basado en algunas de las expresiones o palabras de la región nariñense, el cual es un sello de la tradición regional que lo hace especialmente particular; por lo cual, aunque el proyecto no se focalice en un lugar determinado, dichas expresiones están dentro del departamento. Su uso en los *guatorrelatos* se da de manera espontánea dependiendo de la situación o contexto en que los autores las hayan rescatado. Para hacer una breve definición representativa del nariñense en general, es preciso destacar lo que al respecto Chaves E. (1946) describe en *Chambú*:

Así debió formarse en el Sur de Colombia ese tipo genérico del hogareño, bondadoso y leal aunque sin grandes ambiciones; apegado a la tierra y a la tradición; individualista en sus menesteres porque el intercambio era limitado; sano en sus costumbres, místico en sus expresiones; con un ambiguo complejo de timidez ante los extraños; pero valeroso para la guerra, abnegado para la vida, y heroico para el sacrificio. (p. 109)

La anterior es una descripción muy acertada que sintetiza lo que es el nariñense y da pie a conocer algunas de las características de los habitantes de la capital del departamento, que se reflejan en el microcontexto de este proyecto correspondiente a San Juan de Pasto descrito a continuación.

## **2.2. Micro contexto: San Juan de Pasto.**

En esta investigación de línea literaria no es necesaria una previa o amplia documentación para especificar que todo se enmarca en la compilación de regionalismos nariñenses desde la misma manifestación comunicativa de sus habitantes. De esta manera, es importante aclarar que en este proceso, la investigación se delimita al uso de palabras pertenecientes a un material lexicográfico de la región; pero no se hará un estudio conceptual de estas, sino que serán herramientas de estructura discursiva y narrativa, para lograr dar valor a los regionalismos nariñenses. Sin embargo, se cree pertinente destacar ciertas características de la ciudad.

San Juan de Pasto es una ciudad que no cuenta con un perímetro geográfico muy amplio, lo cual, de alguna manera, permite tener un estilo de vida más tranquilo en comparación con las grandes ciudades —respecto a condiciones económicas y socioculturales— y también posibilita un contacto comunicativo más cercano con el otro.

Así mismo, es destacable su clima frío variable, que en ocasiones se relaciona con el comportamiento tímido y estado de sus habitantes, pues no es solo una creencia arbitraria generalizada, sino que también la ciencia se ha encargado de comprobarlo a través de diversos estudios, tal como se muestra en un artículo de la revista argentina infobae, en el cual, el psicólogo español Miguel Rizaldos (18 de junio de 2019) explicó que "El clima es un regulador natural del humor y de nuestra salud" e igualmente reseña que:

Según una investigación realizada por la revista Nature en 2017, que se centró en los rasgos conductuales de más de 1,5 millones de personas que viven en Estados Unidos y China, destacó cómo sus personalidades se alinean con la temperatura promedio de su ciudad natal.

Los investigadores concluyeron que aquellos que crecieron en ambientes demasiado calientes o muy fríos eran más propensos a identificarse como introvertidos, mientras que aquellos que vivían en áreas donde la temperatura promedio alcanzaba una temperatura de 22° grados centígrados eran más extrovertidos.

Esta breve descripción se hace con el fin de dar una pequeña perspectiva en cuanto a lo que podría reflejar el lenguaje de la obra, las características que se puedan interpretar de sus personajes, así como algunos temas con los que esta ha sido construida, que al final, son algunas de las cuestiones o asuntos que rodean dicha región. Todo esto, independientemente de las generaciones, podrían ser algunos de los elementos que más generan interés literario que conducen posteriormente a una producción literaria.

### **2.3. Marco legal**

Para Villafranca, D. (2002) los referentes o bases legales “son leyes, reglamentos y normas necesarias en algunas investigaciones cuyo tema lo amerite” (p.26). En este caso, aun cuando en la creación literaria pareciera superflua la utilización de dichas leyes, es importante destacar algunas, sobre todo para legitimar y destacar la producción literaria en el ámbito de la investigación como una actividad seria y dedicada de las ciencias humanas.

Respondiendo a esto, se destacan los siguientes:

- Artículo 1 del acuerdo No 324, emanado por el Honorable concejo directivo de la universidad de Nariño, 11 de octubre de 1966, en el cual en su estatuto dice: “Las ideas y las conclusiones aportadas en la tesis de grado son responsabilidad del autor”.
- Constitución política de 1991 capítulo 1, en su artículo 7, el estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana.
- Constitución política de 1991 capítulo 2 en su artículo 61, el estado protegerá la propiedad intelectual por el tiempo y mediante las formalidades que establezca la ley.
- La teoría de la libertad artística como derecho fundamental de Ezequiel Valicenti (2015), en la cual se tratan los postulados de los derechos fundamentales, los cuales fueron planteados por Robert Alexy, todo en bases jurisprudenciales y las mismas prestaciones que la libertad artística necesita.
- Artículo 32 de la Ley 163 del 30 de diciembre de 1959, de defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos nacionales, menciona que: Los archivos privados, los libros, manuscritos y documentos autógrafos que tengan interés para el

estudio y comprobación de hechos importantes de la historia, la ciencia o la literatura patrias, podrán ser adquiridas por la Nación, en caso de que el propietario las ofreciere en venta; pero podrán ser expropiados por el Estado, previa la declaración de utilidad pública, y siguiendo, al efecto; los tramites sobre la materia. Su exportación queda sometida a las disposiciones que la presente Ley establece para los monumentos muebles de carácter histórico, científico, artístico y cultural. (p.5)

- Ley 1381 de 2010, en la cual se dicta normas sobre el reconocimiento, fomento y protección de las lenguas usadas por distintos grupos étnicos de Colombia, además de defender las características lingüísticas que se manifiestan en sus hablantes. Esta ley abarca la defensa y difusión de las lenguas nativas, como una manifestación de Patrimonio Cultural Inmaterial.

## 2.4. Antecedentes

### 2.4.1. Antecedentes internacionales.

- Tesis doctoral: Ceballos, M. (2014). *El microrrelato argentino: intertextualidad y metaliteratura*. Universidad Complutense. Madrid: estudio que evidencia la presencia de microrrelatos en la contemporaneidad, su historia, características y estructura. El principal aporte de esta tesis está en que recalca que no hay otro género literario que cuide tanto el lenguaje y el uso de las palabras como el abordado aquí, pues se debe ser bastante selectivo en cuanto al material que se utiliza para no descuidar la función que tiene: impactar mediante la brevedad en la narración. Esta, bien puede ser cotidiana o estar alterada por la ficción. La teoría que en ella se presenta es muy precisa, tal como una carta de navegación para la construcción con pilares fundamentados dentro del valor académico, para que los microrrelatos tengan valor dentro de la función literaria.
- Tesis Doctoral: Pujante, B. (2013). *El microrrelato Hispánico (1988-2008): Teoría y análisis*. Universidad de Murcia. Murcia: se presenta un marco histórico el cual brinda una línea cronológica en la que se evidencia cómo la literatura ha dado distintas variaciones a los fenómenos literarios narrativos en prosa; así, cada generación se enfrenta a una

contextualización diferente en cada lectura y, a cada ejercicio de escritura, se le agrega un valor de novedad. Entonces, este estudio permite entender por medio de referentes hispánicos la magnitud de la línea del microrrelato y su respectiva evolución, tanto en definición, producción y auge; por lo cual, la producción de esta narrativa breve ha sido salvaguardada desde la lengua castellana más que cualquier otra, dando paso a la teoría, la cual, en términos de extensión está ligada a la estructura de la palabra.

- Tesis de pregrado: Ramos, Y. (2013). *Características del microrrelato en la cuentística de Augusto Monterroso*. Universidad del Salvador. San Salvador: en el trabajo se evidencia un fiel seguimiento a los planteamientos dados por distintos expertos de la brevedad narrativa, para demostrar cómo la producción literaria del autor es una guía en la comprensión de la hiperbrevedad y la conexión con la intertextualidad. Este aporte permite legitimar la relación de lo característico de un texto o de un autor, como en este caso sucede con Monterroso, quien con unas definiciones más legítimas da a entender esta modalidad textual. Por lo tanto, se brinda una concepción que le brinde al lector una clasificación y distinción de las lecturas que se guíen por este género literario.
- Tesis Doctoral: Bustamante, L. (2012). *Una Aproximación al Microrrelato Hispánico: Antologías Publicadas en España (1990-2011)*. Universidad de Valladolid. Valladolid: en la presente investigación se busca el acercamiento al compendio narrativo, tanto oculto como público. A la vez se interacciona desde puntos personales, en donde la autora reflexiona sobre el valor con el encuentro articulado de distintas antologías, convirtiendo esto en un pilar de cualquier creador o crítico literario, lo cual contribuye con el trabajo al dar a conocer las distintas tipologías de discurso que se pueden presentar en los textos. Además, formula la revisión documental como un instrumento básico en la línea investigadora de la narración, como fuente de referentes y, a la vez, de ideas comparativas.

#### **2.4.2. Antecedentes nacionales**

- Tesis de Maestría: Vides, E. & Fajardo, H. (2015). *La Minificción en la escuela: exploración de las identidades culturales*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá: es una investigación que presenta la minificción con un esquema fragmentario de distintos signos percibidos que, a la vez, une la contemporaneidad como campo de estudio,

la cual determina que las expresiones se implantan y transforman a través del uso pragmático y social que se les da. Los usuarios de la lengua se encuentran en un estado permanente de acción de la palabra, tratando de interpretar las posibles visiones del mundo. Entonces, los signos percibidos en dichas cosmovisiones, más un esquema fragmentario, serán una herramienta estructural importante para la construcción de microrrelatos, con una posible secuencia en cuanto a la narración de personajes, ideas y regionalismos.

- Tesis de Maestría: Silva, J. (2015). *El microcuento como estrategia para la enseñanza de la composición de textos de dominancia argumentativa*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá: investigación en la cual se valida el uso y la manipulación del microcuento desde un enfoque socio-crítico y psicolingüístico, para generar una relación desde la rama educativa y pedagógica. Es así como este trabajo da pie a la comprensión crítica y la producción alterna de textos como base de análisis de posibles postulados de argumentación, planteados desde de este género narrativo. Esto brinda una idea sobre las múltiples lecturas que se pueden generar a partir de un microcuento, pues la apertura a posibles interpretaciones está fundamentada en la versatilidad de perspectivas y es así como aporta una idea a la construcción de factores narrativos que pueden llegar a ser configurados desde la creación.

#### **2.4.3. Antecedentes regionales**

- Tesis de pregrado: Escobar, A & Patiño, T. (2015). *El lenguaje nariñense como estrategia didáctica para promover la creación de cuentos en los estudiantes de grado 4-1 de la I.E.M Ciudad de Pasto*, Universidad de Nariño. San Juan de Pasto: en la presente se hace referencia al valor de los aspectos lingüísticos y dialectales, ya que esta es una base para el manejo de recursos y herramientas dinámicas para la creación literaria, puesto que se implementa el estudio y conceptualización de palabras autóctonas, con el fin de rescatar las raíces y la manifestación creativa con un particular vocablo. Así, el análisis lexical investigado muestra las distintas categorías y variaciones dialectales del departamento, permitiendo conocer la amplitud de los regionalismos, los cuales serán base fundamental para la creación de los microrrelatos.



- Tesis de pregrado: Portilla, L & Rosero, C. (2015). *¿Cuál es tu palabra? Un estudio de disponibilidad léxica en estudiantes pre-universitarios en la ciudad de Pasto*, Universidad de Nariño. San Juan de Pasto: la presente investigación se centra de manera obvia en el léxico, pero sobre todo en el manejo de expresiones por parte de estudiantes preuniversitarios de la ciudad de Pasto, un fiel referente al habla nariñense. Es así como se puede ir recolectando listas lexicales y dando orden a la gran cantidad de términos, lo cual permite la comprensión y análisis de las palabras, para luego generar una ruta y entender el uso de estas y su relación social.
- Libro: Salazar, J. (2013) *Cuentos cortos para mal pensados*. Editorial Alcaldía de Pasto. San Juan de Pasto: esta compilación de textos cortos se presentan como un acercamiento al ejercicio de narración de impacto e incógnitas, por parte de un coterráneo, debido a que cada cuento tiene la capacidad de afrontar la brevedad por medio de una escritura visceral y real. Los ejercicios de escritura que se pueden leer demuestran una experimentación con el lenguaje, desde la conexión de diálogos, hasta la transformación de anécdotas. Este libro demuestra cómo la narrativa nariñense trata de cambiar el panorama de texto canon, por una variante que demuestre la inmediatez de la contemporaneidad.

## 2.5. Marco teórico conceptual

### 2.5.1. Lo actualito del ayer: el pasado y el presente del microrrelato.

Las palabras siempre se han encontrado en un panorama de cambio y uso, todo a partir de las manifestaciones que estas realicen dentro de un individuo o comunidad. Esto se puede evidenciar en la invención de términos como también en el hecho de retomar y construir expresiones propias de la comunidad, entendido dentro del campo de la tradición y la cultura. Un ejemplo de esto es la particularidad del regionalismo, elemento presente dentro del habla de un lugar determinado.

En este sentido, el regionalismo enmarcará un grado de valor referencial dentro de este proyecto literario que a partir de una conceptualización puede brindar una variedad de ideas, aunque su uso y definición tenga que sustentarse con el ejercicio de la oralidad y la escritura, pues

así se logrará representar a través de estas palabras específicas, una posible representación de la cultura y una lectura de la comunidad de habla.

Sin embargo, para muchos el uso de los regionalismos es un cuestionamiento que no cabe dentro de un espacio global, a causa de esto, la generación literaria contemporánea se priva del uso de las expresiones regionales a cambio de entrar en el campo literario. El espectro de los grandes escritores no permite que se trate de cambiar la literatura por medio de regionalismos ni por juegos del lenguaje, en cambio se trata de generar obra desde un punto de vista más apegado a lo contextual casi rayando con lo biográfico; por lo tanto, la creación literaria ya no dirige con tanto rigor su foco hacia la teoría de la escritura a partir de regionalismos. De ahí que dentro del espacio de la escritura contemporánea, los textos tratan de buscar tener una lectura universal.

Por esta razón, el presente proyecto trata de poner en juego la palabra dentro de un campo específico del habla y, a la vez, como puente hacia la creación, apoyado desde la estructura de un género literario. Para esto es necesario entender cómo la literatura a través de sus cambios ha generado construcciones narrativas, con el fin de cambiar el manejo del lenguaje. Entonces, para entender ese desarrollo, es pertinente decir que a lo largo de la historia la literatura ha mostrado diversas manifestaciones, cuyas producciones literarias están marcadas por la aparición y transformación explícita e implícita de géneros, estilos, estructuras y funciones estéticas, características que logran canonizarse en movimientos literarios.

En la contemporaneidad y precisamente en un momento en el cual la postmodernidad hace aparición como fuente de nuevos géneros y creaciones, se logra evidenciar que de dicha afirmación se puede rescatar el microrrelato; también llamado minificción o microcuento, entre muchas nominaciones más, lo cual ya, de entrada, evidencia un problema en cuanto a la clasificación genérica que dicho término ha tenido por parte de críticos y autores desde sus inicios, al igual que el origen de estos textos narrativos, pues para Lauro Zavala (2004) en *Cartografías del cuento y la minificción*, la minificción es un género relativamente nuevo en la historia de la literatura, que en Hispanoamérica salió a flote a inicios del siglo XX con textos de Julio Torri en México y Macedonio Fernández en Argentina.

Por otro lado, se dice que esta forma de escritura data desde las primeras manifestaciones literarias con los textos sumerios y egipcios, la literatura didáctica característica de la Edad Media, el haiku japonés como la yuxtaposición de la imagen con la historia en verso, y las expresiones de

tradición oral donde se encuentran los mitos y leyendas, las fábulas, las adivinanzas; además de la alegoría, el apólogo y la parábola. Esto se ha hecho evidente en la publicación de algunas recopilaciones de diversos textos, donde es notoria la brevedad en la construcción narrativa de las historias como una característica significativa de la minificción; por ejemplo, los textos de escritores orientales en la publicación de Rosemary Sorensen (1993), *Micro stories*.

Grosso modo, se puede decir que los textos literarios, independientemente de su género, constantemente, han buscado transformar su extensión y han optado por la brevedad como una característica esencial de expresión, como un interés estético fundamental de la literatura, tal como diría Juan Ramón Jiménez (1990) en *Ideología* en uno de sus aforismos: “Cada vez me parece peor la pintura grande, la música grande, la escritura grande. Tan pesado me parece un poema largo como un discurso. La vida no es larga sino intensa” (p.82). Para profundizar, Domingo Rodenas de Moya (2008) en la ponencia *La microtextualidad en la vanguardia histórica* afirma que:

La investigación en los últimos años ha probado que el ejercicio de una narrativa muy breve, de inspiración mixta, nutrido tanto en lo aforístico o epigramático como en el lirismo del poema en prosa, proteico en su plasmación formal, proclive al juego culturalista e intertextual e impulsado por el ingenio y el humor, no nace en los años cuarenta, reduciendo a los cultivadores anteriores a la condición de precursores, sino que, por el contrario, fue una de las direcciones preponderantes en la estética moderna desde comienzos del siglo XX. A esta dominante formal que opera en el código literario moderno he propuesto llamarla sencillamente “estética de la brevedad”. No afecto únicamente a la ficción narrativa sino a todos los géneros y modos literarios, sin excluir la crítica y la prosa de ideas, y constituyó una de las plasmaciones de la quiebra del concepto de literatura de la centuria anterior. (p.68)

Abordando con mayor profundidad las narrativas contemporáneas, se encuentra una confrontación entre el modernismo y la idea de concebir al cuento literario en este movimiento y al postmodernismo, con el microcuento. El modernismo, como movimiento literario, tuvo sus primeras manifestaciones en 1875, donde su máximo representante ha sido Rubén Darío. Se caracterizó por revolucionar la forma en cómo se abordaba la sensibilidad y el lenguaje dentro de los parámetros de la literatura de aquel entonces. Así, se entiende que cada movimiento artístico estructura nuevas formas en las construcciones narrativas, las cuales estarán influenciadas por unas bases epistemológicas, que tratan de basar su paradigma por medio de una teoría que le dé legitimidad. Esta debe estar apoyada por unas herramientas textuales y pragmáticas, las cuales deben lograr provocar un diálogo y, a la vez, un discurso con el lector, el creador y la situación narrada.

De ahí que el microcuento se ha asociado con el Postmodernismo que, según M. Bajtín, es un movimiento que surge como una respuesta negativa hacia los valores de la Modernidad, tales como la ideología de progreso, darle importancia a la identidad del ser como individuo y a las distintas manifestaciones sociales. Como señala Antonio Domínguez (1997): en *El Microcuento y su Estética moderna*:

Son varios los rasgos que han de tomarse en consideración a la hora de acometer una definición de la narrativa postmoderna; cabe destacar, entre ellos, la revisión del canon y el hibridismo. Dicha revisión se lleva a cabo a la luz de los valores de la cultura de masas y se manifiesta, en primer término, en la indistinción entre lo popular y lo culto a través de la parodia y la ironía. (p.52).

En este sentido, se puede decir que, efectivamente, el microrrelato está ligado a este movimiento, al presentar características en cuanto al estilo y forma que se desarraigan del modernismo, así como el papel que juega el creador de la obra dentro de este género literario, donde, a través de la presentación de distintos tópicos, ritmos, contexto social e individual y la infalible brevedad, a través de la multiplicidad de voces, se llega a la hibridez textual. Por lo tanto, para entender la carga que aplica el postmodernismo dentro de los relatos con hiperbrevedad, se necesita focalizar su análisis en distintos condicionales que demuestren el valor que tiene este género dentro de la lectura y su legitimidad.

### **2.5.2. El Postmodernismo no se encuentra acausado: la escritura breve asociada a un movimiento.**

El Postmodernismo pasa de ser un concepto de simple mención a ser un tópico de trabajo que, para bien o para mal, trae consigo una ruptura con los grandes relatos, no con una intención de abolir lo creado de forma tácita, pero sí una posibilidad de dar otra respuesta a los cuestionamientos más contemporáneos. Es necesario precisar que este movimiento puede ser estudiado desde distintos campos, tales como el filosófico, el político, el económico, el social o el cultural; no obstante, en esta investigación se asume su concepción y su aporte al campo de la literatura.

Por razones evidentes, la concepción de este movimiento se encuentra antecedita por el Modernismo, movimiento que si bien trabaja desde unos valores estéticos diferentes, no interfiere en la creación y difusión de lo continuo. El Postmodernismo prosigue y se instaura como un

movimiento que brinda juicios y da otra lumbre ante otros cuestionamientos. Estos no podrán ser tratados de igual manera que anteriores o futuras corrientes del pensamiento.

Para entender cómo el Postmodernismo se incrusta dentro de lo narrativo, se requiere estudiar la construcción literaria, además del valor de los enunciados que se crean a partir de este movimiento, los cuales estarán compuestos por una línea estética, como también por un uso de la palabra y, en el caso del microrrelato, por un juego del lenguaje. Cada formación discursiva en un enunciado cumple con unas reglas, debido a esto, cada palabra enlazada obedece con una característica específica.

A partir de lo dicho, cada palabra tendrá una función y a la vez un modo de ser manejada; sin embargo, las dudas que se pueden suscitar van encaminadas a la suma de aspectos implicados en los enunciados, si este está construido bajo un orden tiene que seguir una regla, igualmente esta norma le dará un grado de veracidad y de argumento textual. Del mismo modo, al ser una creación literaria breve, dependerá de la alteración del lenguaje por medio de juegos que demuestren que, cuando un enunciado es transformado, también logra reinventar su cometido. Algo similar a esto es lo dicho por el teórico literario Jean-François Lyotard, en su texto *La Condición Postmoderna* (1979):

Hablar es combatir, en el sentido de jugar, y que los actos del lenguaje se derivan de una agonística general. Eso no significa necesariamente que se juegue para ganar. Se puede hacer una jugada por el placer de inventarla: ¿qué otra cosa existe en el trabajo de hostigamiento de la lengua que llevan a cabo el habla popular o la literatura? La invención continúa de giros, de palabra y de sentidos que, en el plano del habla, es lo que hace evolucionar la lengua... (p.12).

Por consiguiente, el enunciado, al ser un texto con posibles cambios entre los emisores, puede presentar un resultado que demuestre una función narrativa diferente. Entonces, el microrrelato, por su carácter abierto, puede dar múltiples perspectivas para la sociedad o el público lector quien, en su lectura, busca un saber, específicamente el saber narrativo. Esto es aquello que contiene los juicios que se generan de los enunciados producidos, pero no con el cometido de excluir; por el contrario, el saber narrativo debe brindar un análisis del objeto del discurso, para que luego este sea valorado y, a la vez, transformado, puesto que cada texto narrativo —en este caso el microrrelato—, en su discurso, tiene que generar una gama de sensaciones que lleven al lector a una lectura y una posible transmisión del discurso leído, a un entorno social y pragmático.

En otras palabras, los textos, al ser narrados y transmitidos por un lector, tendrán un valor personal; no obstante, si los textos breves llegan a ser sociales pueden tener un canon dentro de la comunidad de habla y así, validar su legitimidad por medio de una estructura comunicativa que, al ser transmitida, busque una autenticidad en lo literario y en los saberes del fenómeno humano para que, después de estudiar su transmutación, se aborde con las características propias de un género.

### **2.5.3. Casi que no saca la ñata del taita: características y rasgos identitarios del microrrelato.**

Las cualidades y particularidades con las que cuenta el microrrelato devienen de una categorización preliminar que ya se ha realizado en el cuento corto, siendo este el texto base. Por dicho motivo, el microrrelato podrá ser reconocido como una alternativa que no se desvincula de la narrativa, pero sí propone transformar y proponer nuevos rasgos para los textos breves, de tal manera que estos podrán ser concebidos y conceptualizados de una forma propia.

Ahora bien, para esta creación, es preciso señalar la apreciación de Irene Suárez (2008) en su texto *Formas mixtas del microrrelato*, quien afirma que cuando se habla de microrrelato, se refiere a un microtexto narrativo escrito en prosa con carácter ficcional. Por su parte, David Lagmanovich (2013) en *Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano*, dice que los microrrelatos son: “brevísimas construcciones narrativas, muchas veces de un solo párrafo; cuentos concentrados al máximo, bellos como teoremas; relatos esenciales, exigentes para con el lector, pero también dadores de un placer análogo al que proporciona el poema” (El cuento y el microcuento, párrafo 5). Por otro lado, como se cita en la tesis de Martínez, Y. (2013) *Características del Microrrelato en la Cuentística de Augusto Monterroso*, para Violeta Rojo (1997) en *Breve manual para reconocer minicuentos*, estos son:

Una narración sumamente breve (no suele tener más de una página impresa), de carácter ficcional en la que los personajes y desarrollo accional están narrados de una manera económica en sus medios expresivos y muy a menudo sugerida y elíptica (p.116).

Es por eso que para entender el microrrelato se necesita un análisis por parte de la teoría del género y los rasgos discursivos, puesto que este género, al no tener una estructura clásica del cuento, está delimitado por variaciones esquemáticas de acción, título, personaje, tiempo, final y

extensión; por lo cual, el microrrelato tendrá cambios textuales y una configuración en los estratos narrativos.

Debido a esto, se presenta una síntesis narrativa que afecta a cada aspecto. La acción se singulariza al no registrar acontecimientos primarios ni secundarios, sino que se centra en lo esencial de la intensidad de un solo argumento, para que luego la conexión de tiempo se reduzca y el hilo narrativo pueda presentar cambios elípticos en la linealidad temporal. Por lo tanto, estos determinantes cambiarán la concepción espacial del personaje al reducirlo en su caracterización, y así utilizar el modo narrativo para dar un final configurado por el diseño de espacios y tiempos.

Esto da una breve idea de la estructura y da paso a la hiperbrevedad, una característica que se había tratado anteriormente desde su estética, pero también se la puede tratar como función del texto y el autor, una idea cercana a esto sería lo dicho por Javier Rodríguez (2008) en *Géneros literarios y mundos posibles*:

Parece, por tanto, que el cuento ha de ser necesariamente breve. Pero esta brevedad no es sólo la forma del cuento, sino la consecuencia y el resultado de la imaginación que lo origina. La brevedad está en función de la intuición primera, concebida súbitamente y que será comunicada de manera que esa sensación sea percibida también de repente. La brevedad está en función de la intencionalidad del autor, del propósito que persigue, y de sus contenidos referenciales, de su estructura de conjunto referencial. (p. 109).

Esta inferencia da a conocer el pilar básico de la construcción narrativa, pues se postula en cómo la brevedad persigue una marca distintiva y, a la vez, un valor de atracción al lector al formular temáticas con una carga profunda, pero sintetizando esto para lograr un desenlace sorpresivo, cargado de cuestiones y posibles respuestas, todas abiertas por parte de quien las lea.

Ahora bien, después de tratar el valor de la construcción del microrrelato, es necesario decir que este género viene cargado de unos rasgos discursivos, formales, temáticos y pragmáticos, algo tratado por David Roas (2008) en *El microrrelato y la teoría de los géneros* donde plantea una categorización de estos elementos, pues todos se van ligando debido a que se necesita un esquema tal, que sirva como guía para ser utilizado:

RASGOS DISCURSIVOS	RASGOS FORMALES	RASGOS TEMÁTICOS	RASGOS PRAGMATICOS
<p>Narratividad.</p> <p>Hiperbrevedad.</p> <p>Concisión e intensidad expresiva.</p> <p>Fragmentariedad.</p> <p>Hibridez genérica</p>	<p>-Trama: ausencia de complejidad estructural.</p> <p>-Personajes: mínimo psicologismo; personajes-tipo.</p> <p>-Espacio: construcción esencializada; antidescripción.</p> <p>-Tiempo: uso extremo de la elipsis.</p> <p>- Diálogos: prácticamente ausentes.</p> <p>-Final sorpresivo y enigmático.</p> <p>- Importancia del título.</p> <p>-Experimentación lingüística.</p>	<p>-Intertextualidad.</p> <p>-Metaficción.</p> <p>-Ironía, parodia, humor.</p> <p>-Intención crítica</p>	<p>-Impacto sobre el lector.</p> <p>- Exigencia de un lector activo.</p>

*Figura 1: Rasgos del microcuento, un modelo tomado de David Roas (pp. 47-76)*

Estos rasgos precisan la figuración y la forma en la cual se desenvolverá la creación microrrelatada, donde cada rasgo marca un factor de peculiaridad. Tal es el caso de los rasgos discursivos, en los cuales, la omisión de caracteres expresivos no limita la respuesta lógica del texto. De igual manera, la comprensión de microrrelatos tendrá un sentido abierto, pero, a la vez, completo.



De este modo, la fragmentariedad provocará que la unión y proyección de distintas ideas tenga una carga en la referencia de otros géneros literarios, con la diferencia de que el microrrelato se ve potencializado por su brevedad, tensión e intensidad. Así, lo discursivo puede compenetrar con lo formal, al romper con las formas clásicas de la trama narrativa de inicio, nudo y desenlace; pues el microrrelato trata de partir desde la creación de mundos no definidos, con una estructura fragmentaria que provoque distintas interpretaciones.

Es por esto que cada rasgo busca dar una consecución en la construcción de la narración, para lograr abordar una temática y para esto es fundamental la intertextualidad, ya que cada relación tendrá un efecto en la obra, desde lo implícito hasta lo citado en otros autores o del mismo, para que, en el momento de referenciar, se pueda buscar distintos caminos con el fin de plantear un tema. Este tendrá que generar una mimesis con lo pragmático, para que el punto de vista del lector se guíe por lo activo a través de la participación, posibilitando una interpretación de valor a los significados y así, genere una co-creación para determinar cuál es el objeto fundamental en el discurso del microrrelato.

Después de entender cómo la creación literaria del microrrelato se guía por unos juicios postmodernistas dentro una estructura discursiva, se convierte en intención entender la tendencia de los autores por crear este tipo de textos. Muchos podrían afirmar que el cometido es desligarse de la extensión implantada por otros géneros literarios; sin embargo, la diferencia abismal se encuentra dentro de la creación, pues los microrrelatos se guían por un sentido más lúdico y, también, por un flujo vanguardista.

Estas categorías son abordadas por Lauro Zavala (2005) en *Ética y estética en la narrativa postmoderna: un modelo axial para cuento y cine*, pues todas las narraciones se reúnen dentro de una naturaleza escéptica y también propositiva que están en una fragmentación que deberá imitar todo un universo que abarque en sus formas al ensayo, la poesía y la narrativa anecdótica; con el fin de formar una enciclopedia de historias breves, pero marcadas por un gran valor de complejidad dramática.

#### **2.5.4. Zarandear en baldosas: la fragmentariedad como rasgo relevante dentro del microrrelato.**

El movimiento, el estado de juego y la intención de dominar las formas narrativas, se presentan en el microrrelato, en el momento en el cual se deja de lado la dinámica de la tensión dramática de un texto y se da paso a una fragmentariedad, algo muy característico de la tendencia del autor y la obra postmoderna. Se juega con la lectura misma de la obra, como también se generan relaciones entre conceptos mismos y se trata de englobar en un concepto más grande. Las creaciones pueden estar llenas de muchas voces y perspectivas y, en una paradoja, se trata de borrar los grandes relatos con la intención de tomar partes de otros géneros como una representación de un todo narrativo. Esto lo menciona George Perec (1978) en *La Vida Instrucciones de Uso*:

El elemento no preexiste al conjunto, no es ni más inmediato ni más antiguo, no son los elementos los que determinan el conjunto, sino el conjunto el que determina los elementos: el conocimiento del todo y de sus leyes, del conjunto y su estructura, no se puede deducir del conocimiento separado de las partes que lo componen. (p.8).

Se toma cada cronotopo y en una muestra de hiperbrevedad, se trata de generar varias relaciones hipertextuales, que se unen con el objeto de jugar con las estructuras mismas y con ideas heterogéneas; pues estas llegan de manera efímera y, a la vez, intermitentes. No se fuerza una continuidad, sino que cada secuencia trata de ser breve. No se excede en palabras porque dentro de lo fragmentario solo cabe la idea de generar ficciones y fricciones múltiples, un recurso muy usado dentro de algunas obras como *Cuadernos de N* de Nicolás Suescún o en el mayor de los casos, algo evidenciado en *Sin Plumas*, escritos de Woody Allen (1975) donde el compendio de textos puede empezar por un ensayo:

Sobre la juventud y la vejez

La medida auténtica de la madurez no reside en la edad de una persona, sino en cómo reacciona a la primavera en la zona media de sus calzoncillos. ¿Qué importancia tiene los años, sobre todo si tu apartamento es de renta limitada? Lo que hay que tener presente es que cada época de la vida ofrece sus propias satisfacciones, mientras que si estás muerto es difícil encontrar el interruptor de la luz. (p.122)

Luego reafirma su proceso de escritura híbrida con fragmentos de sueños, cuentos policíacos y pasa a obras de teatro con tintes cómicos.

Muerte (una comedia)

Se levanta el telón sobre KLEIMAN, dormido en su cama a las dos de la madrugada. Lllaman a la puerta, hasta que al di, con gran esfuerzo y determinación, se levanta.

KLEINMAN

¿Huh?

VOCES

¡Abre! ¡Eh... vamos, sabemos que estás ahí!

KLEIMAN

¿Huh? ¿Qué?

VOCES

¡Vamos abre!

KLEIMAN

¿Qué? ¡Esperen! (enciende la luz) ¿Quién está? (p.59).

Dichos estos ejemplos, se puede notar que un principio de lo fragmentario dentro de lo postmoderno es buscar en lo discontinuo un enlace que permita entender los textos como trabajos plurales de mundos o historias, para demostrar que lo caótico no es un elemento de experimentación irrisoria, ni tampoco una acumulación de esquemas; por el contrario, busca demostrar que esta forma siempre ha ocupado un lugar en la literatura, solo que no ha logrado tener obra y teoría abundante.

Este elemento en la literatura postmoderna trata de adaptar distintos aspectos de lo breve a una perspectiva más amplia, que vaya encaminada hacia la literatura del futuro, estos cambios los trata Roberto Juarroz (1982) en *Antonia Porcha: el apogeo del aforismo*:

La modificación progresiva de la relación autor-lector y la aceleración creciente del tiempo de lectura; 2) la necesidad de responder a la breve disponibilidad del pensamiento y atención del hombre actual; 3) la revalorización consiguiente del lenguaje concentrado y la síntesis conceptual y poética; 4) la aparición de algunas obras aforísticas que parecen haber conjugado esos aspectos, aun sin proponérselo, pero con resultados tan inesperados. (p.2).

Debido a esto, el panorama de lo fragmentario y lo postmoderno se dirige hacia un cambio del mundo interior y una alteración a la misma expresión. Estas ideas priman en la misma creación

literaria que se trabajará desde los microrrelatos, tal es el caso de la titulación de la obra, la cual puede estar guiada por el neologismo y combinación de términos. Se toma a lo “guato” como un regionalismo nariñense, tal como lo define el *Diccionario Pastuso* de Rafael Moncayo (2006), en el que “guato” alude a lo pequeño, chaparro y corto.

Se desfragmenta el término microrrelatos y, en una unión, el regionalismo “guato” se convierte en un prefijo que sustituye el término micro y da a entender que lo micro a través de este, tendrá un paradigma visto desde lo regional y, en específico, desde la región nariñense. Se toman breves términos y en una confrontación de partes, se homogeniza un término y, a la vez, una conceptualización del *guatorrelato*.

Por consiguiente, esa fragmentariedad se hará evidente en la misma obra, donde cada *guatorrelato* tendrá partes de un concepto más grande, cada texto tendrá un valor en la composición y generará un desafío en la escritura, dado que cada porción de texto tendrá que acoplar experiencias tanto del lenguaje como del juego y, desde el pensamiento, los términos comunes tendrán que ser pensados y escritos de nuevo para dar una singularidad al acto de escribir. Esta acción permite manejar el ritmo del texto, es decir, llevar el ejercicio de escritura de forma más pausada, para trabajar con las palabras desde un nuevo punto de vista que permite leer, releer y reescribir. Esto lo menciona Jorge Larrosa (s.f) en *Una Invitación a la Escritura*:

Sólo podemos salvarnos de la presión del tiempo y de las circunstancias si somos capaces de rescatar las palabras y nuestra relación con las palabras de esa misma presión. Y la escritura viene a "salvar las palabras" de la usura del tiempo y de la vacuidad de la comunicación circunstancial. Como si hubiéramos perdido las palabras y la amistad de las palabras en el momento mismo en que las hemos convertido en un instrumento de nuestras necesidades más vanas. (p.2)

Esa necesidad se verá reflejada en el hecho de descifrar en la escritura lo poliédrico que puede tener una experiencia, se desnaturaliza lo típico para buscar en cada palabra o frase inteligible algo con más acabados y a la vez, con sucesiones y jerarquías narrativas. Se debe buscar la forma figurativa de la experiencia en una retrospectiva que brinde un lenguaje posible de ser contado y que la historia responda al género al que pertenece. Así mismo, esta respuesta se puede desvelar con el ejercicio de escritura, pues encierra momentos que también revelan secretos, los cuales son elementos propios de la fabricación de textos.

### **2.5.5. Cumbias, Cantos Gregorianos y San Juanitos: el regionalismo como elemento clave para la producción de *guatorrelatos*.**

El escritor que asuma el trabajo tendrá que valorar qué es lo importante, lo que conlleva a pensar, a reflexionar y a cuestionar las vivencias como posibles sucesos dignos de ser escritos; el texto hará presencia y podrá simbolizar todo el abanico de ideas y emociones que puede contener un escritor. En el caso de los *guatorrelatos*, el valor del escritor se encuentra cuando se atreve a desfigurar la realidad en fragmentos que pueden contener un todo.

En una partícula de la propia vida y cotidianidad del creador, se nota la relación de este con el mundo. Sus afecciones pueden servir como un análisis de sí mismo, pero usando al lenguaje como un instrumento para entregar al lector un efecto de empatía, al colocar desde lo comunicable las mismas inseguridades, fortalezas o misterios que puede transmitir un texto.

La composición escrita, además de estar cargada por una comunicación y una vivencia, tendrá que tener una línea que delimite el peso de lo creado, no todo será valorado como una fuente de estética con albedrío, pues el autor tendrá que responder ante lo que da y asumir que lo planteado narrativamente, será visto desde aspectos temporales y también desde lo artístico. El autor tratará de estar al margen de lo creado, sin caer en sus experiencias como teorías literarias, sino que por el contrario, deberán mostrarse como un acontecimiento vivo. Se modifican las formas literarias de costumbres y tradiciones para luchar con nuevos géneros o métodos de laboratorio literario, que permitan buscar nuevas líneas artísticas. En este sentido, Mijaíl Bajtín (1982) en *Estética de la Creación Verbal* plantea:

Hay necesidad de luchar con las formas literarias establecidas, viejas o no, utilizarlas y combinarlas o buscar apoyo en ellas, pero en la base de este movimiento está la lucha más esencial y determinante: la *lucha artística* primaria con la orientación ético-cognoscitiva de la vida y con su resistencia vital significante; aquí es el punto de la máxima tensión del acto creador (para el cual todo lo demás es apenas un medio), de todo artista en su campo, si él significativa y seriamente viene a ser el *primer artista* es decir, se colisiona y lucha directamente con el elemento ético cognoscitivo de la vida, con el caos (son elementos y caos desde el punto de vista estético), solamente esta colisión logra sacar una chispa puramente artística. (p.172).

Así, el autor deberá enfrentarse a lo establecido por su obra y tendrá que legitimar su papel como artista, pero todo esto tendrá que lograrlo por medio de su obra y, dentro de lo literario, el

margen que deben manejar los textos tendrá que ser novedoso. Esto se puede lograr con el ejercicio literario de los *guatorrelatos*, ya que se involucran las estructuras del texto hiperbreve con el fin de jugar con el margen de la tradición literaria; pues el uso de los elementos del habla como los regionalismos nariñenses toma un papel de interpretación y enlace temático.

La propuesta literaria está compuesta de palabras, las cuales, a su vez, hacen parte de estructuras o categorías gramaticales y también son materia de estudio de algunas disciplinas como la sociolingüística, pues para la presente creación, la relación entre el lenguaje y la sociedad se hace indispensable ya que, como se ha mencionado, los regionalismos serán una base fundamental en tal obra. Relevantes, primero como una novedosa forma para escribir microrrelatos, y segundo, como una forma original para fortalecer los regionalismos que hacen parte del habla de los nariñenses y de su riqueza cultural y lingüística, pues, según Roberto Ramírez (2014) en su artículo *Particularidades semánticas y pragmáticas de algunas voces del habla sur andina nariñense-colombiana*:

Desafortunadamente, en los últimos veinte años, esta riqueza léxica tiende a desaparecer por influjo de diversos factores, entre los que se destacan: las nuevas relaciones comerciales de la región, los problemas de desplazamiento, la inmigración masiva de pobladores – comerciantes del norte del país, y el desconocimiento por parte de los profesores, los directivos de las instituciones y los estudiantes, del valor cultural que tienen los estilos de habla regionales, entre otros. (p.222).

De esta manera, una obra literaria que, a través del léxico nariñense (regionalismos), realce dichos factores, será una herramienta propicia para que educadores, estudiantes y en sí, los sujetos sociales de la región, logren resaltar y utilizar con apropiación, resultado de estigmatizaciones nacionales; pues es un estilo singular que hace parte de la cultura y además, es común a todas las lenguas y regiones tal como lo afirma Labov, W. (1983), quien dice que el usuario de una lengua es multidialectal; es decir, no hay hablante que tenga un estilo de habla único, sino que lo adapta al habla que una determinada situación social le presente. (Como se cita en Ramírez, R. 2014, p. 222).

Cuando se habla de regionalismos se recurre a la lexicografía y esta relaciona a la semántica y pragmática de las palabras, en la medida que cada palabra tiene uno o varios significados que, dependiendo del contexto donde se usen, van a variar o tener más valor para el usuario de la lengua a la cual pertenecen. En este sentido, en *Las voces limpio y poco en el habla sur Andina de Nariño, Colombia* de Roberto Ramírez (2016), se dice que la lexicografía es la praxis de la lexicología, es

decir, de la elaboración de diccionarios, pero que esta ha trascendido, según Alvar Ezquerro (1993), a investigar y analizar las formas y significados de las unidades léxicas que se evidencian en sus diferentes usos.

Por lo tanto, es preciso destacar que las palabras dentro de una comunidad, no solo evidencian particularidades lingüísticas, además, conllevan un peso cultural que se torna social, pero que también hace parte de la cosmovisión que cada individuo tiene de algo, que a su vez, puede construirse como un imaginario, símbolo y representación de ciertas características socioculturales.

De este modo, el uso de regionalismos en un género tan exigente como el microrrelato no se da arbitrariamente, sino que se los ha tomado como expresiones para enriquecer dicho género desde un estilo particular que hace parte de la estética, fomentando así el uso y conocimiento de expresiones autóctonas de la región. Con lo anterior, queda claro que la intención u objetivo principal de este proyecto es aportar a la literatura a través de la creación de *guatorrelatos*, justificado bajo el enfoque de la Investigación-creación.

En el caso particular de los *guatorrelatos*, si bien estos responden a la ficción como una de las principales características de la minificción, precisamente, también se toman las palabras o expresiones del dialecto nariñense para la producción literaria, lo cual lleva a procesos de significación porque se basan en los hechos o acontecimientos reales que dependen de la cultura o contexto y, reflejan lo que ellas mismas significan o lo que quieren expresar. Desde ese punto, se puede generar un puente de creación innovadora a través de instrumentos tradicionales.

### **3. Diseño metodológico**

#### **3.1. Tipo de Investigación: Paradigma cualitativo**

La investigación se guía por el paradigma cualitativo porque en ella se estudia el manejo de la palabra en la comunidad de habla y cómo esta se encuentra ligada a un paradigma que intenta comprender la manera en cómo la subjetividad de las personas (motivaciones- actitudes) forja sus comportamientos, de acuerdo a su realidad desde una visión cercana a lo simbólico, interpretativo, cualitativo y hermenéutico bajo las apreciaciones significativas de los sujetos que se relacionan

entre sí, como por sus respectivas pautas de conducta. Blasco y Pérez (2007) señalan que la investigación cualitativa se encarga de estudiar la realidad dentro del contexto natural y cómo sucede esta, lo cual permite sacar e interpretar distintos fenómenos en el que viven las personas implicadas.

### **3.2. Enfoque: Investigación-creación**

Desde esta perspectiva, el ser apuesta al cultivo de la competencia escritora a través del reconocimiento de sí mismo, mediante la exploración estético-artística como una forma de reflejar y reflejarse en el mundo. Esto se sale de esa órbita convencional que se tiene sobre la investigación, como aquella en donde todo tiene que ser medido y cuantificado para ser valorada y calificada como tal.

En esta medida, podría decirse que el arte y dentro de este, la creación literaria, incluso con todas sus manifestaciones, ha tenido un desarrollo tardío; pero según Cesar Moreno (2012) citando a Ricardo Toledo y Carlos Mery:

La investigación para las artes, específicamente, se está abriendo camino. Esto implica no solo hacer estudios sobre las artes, sino hacer estudios artísticos desde el mismo centro de la creación, lo que implica unas maneras, técnicas y asociaciones que son solo posibles desde la investigación. (p.15)

Esta cuestión contribuye a romper esa brecha que existe entre la ciencia y el arte para unirse dentro del conocimiento. Por su parte, la Vicerrectoría de investigación y creación Universidad de los Andes (s.f), resalta que:

La investigación creación es el proceso sistemático mediante el cual se desarrolla, se valida y se evalúa nuevo conocimiento, (...) El proceso utilizado en la investigación/creación no se puede circunscribir a una estrategia única (proceso de creación, método científico). Por el contrario, este proceso incluye conocimiento, experiencia, intuición, creatividad, innovación, entre otros.

De esta manera, la creación como una forma de investigación permite expresar a través de la literatura momentos, espacios, gustos, inconformidades, etc., todo a través de las palabras; palabras que tejen relatos y, en este caso, *guatorrelatos* como una forma en la que el escritor puede expresar su cosmovisión a través de un talento para así, dejar huella.



La huella creativa que busca ser presentada en la investigación es la de una creación que duda y se ejecuta desde la práctica, apostando por un arte que se maneja entre los mismos sustantivos, los productos y sus procesos creativos, los cuales desvelan una investigación cuyo sentido primario es cuestionar paradigmas; pero, a su vez, formula nuevas formas y composiciones literarias. A este respecto, María Múnera (2016) en su artículo *Investigación, creación y políticas para la producción creativa y cultural* presentan la siguiente visión:

Tradicionalmente se ha afirmado que mientras la ciencia enuncia, el arte no determina. Es claro que el propósito del arte no tiene que ver con una respuesta, pues su horizonte de sentido es preguntarse, generar inquietudes e interrogarse así mismo. No define, ni se deja definir. Si lo hiciera dejaría de ser arte, pero tiene algo que no tiene el conocimiento científico y es la capacidad de poner en relación los diferentes modos de pensar y hacer, pero sobretodo, tiene la capacidad para construir otros mundos de sentido. Produce por supuesto contradicciones, tensiones, desacuerdos, perplejidades y emociones, etc. (p.15)

Ese carácter de invención demuestra en la investigación un eje que radica entre lo teórico, lo práctico y lo novedoso; sin embargo, este último entra en duda al notar que la innovación presentada en este trabajo, consiste en tomar estructuras preconcebidas y alterar sus formas por medio de elementos específicos del conocimiento de los investigadores, haciendo alusión al tejer entre los hilos bases, para formar un telar de nuevas historias y representaciones sociales e individuales.

Esas correlaciones y conexiones entre los entramados de la escritura y la realidad le permite a la investigación trazar una ruta que desvele las certezas y los errores que puede conducir a un proceso creativo, que se encuentra mediado por la experimentación, con el fin de generar un conflicto entre lo tradicional y lo novedoso, pues, al ser un trabajo mediado por la experiencia y el registro de tradiciones de la lengua, la tradición pasa a ser un recurso manipulable y didáctico. Esto provocaría una variedad de resultados que a fin de cuentas, trabajan en pro de un juego colectivo de acciones; lo dicho se puede tratar desde lo propuesto por Cervantes (2019) en su artículo *De lo tradicional a lo diverso: la investigación creación, un camino para investigar literatura. Apuntes desde la experiencia*:

Las investigaciones no tradicionales apuntan a lo impuro de las disciplinas, a lo diverso del discurso, a métodos fuera de lo científico para comprender, no para encontrar una verdad develada; dado que la *investigación creación* no persigue la búsqueda de la verdad, por el contrario, por lo que propende es por el encuentro, la interdisciplinariedad, la construcción

individual y colectiva, para otorgarle al conocimiento un espacio de investigación desde lo intuitivo, la imaginación y la sensibilidad. (p.73)

Para lograr que el proceso creativo sea flexible, experimental e inacabado, la investigación se encuentra enfocada en la apropiación, no como un orden de valor cultural, pero sí desde una línea recursiva; la lengua se interioriza en los mecanismos de acción creativa y se inserta en la cotidianidad del cuerpo y la mente del autor, que desde este enfoque podrá usar las características sociales y colectivas de su lengua y podrá generar un método de escritura sin límites, marcados por una región física, convencional y corporal.

Ese cuerpo está conformado por una palabra, que a su vez tiene los rasgos primarios de una palabra ancestral, la cual tiene relación cercana con una comunidad y de esta manera de un cuerpo colectivo, que agrupa cada palabra y conforma en esta sus propios relatos, dando una caracterización a lo micro y macro de ese cuerpo y cuerpos textuales. Por tal motivo, la investigación creación se encargará de registrar cada rasgo de la palabra desde su forma tradicional, transformación y producción creativa desde los ejercicios comunicativos que la difunden. En este caso, el ejercicio de la escritura que se encarga de mediar entre el objeto, concepto e historia del regionalismo, buscará ser el puente entre el eco de la tradición y la nueva voz de los escritores del *guatorrelato*.

Descifrar los resultados de esta creación será algo complicado, dado que su construcción tiene los pilares de la mentira, el juego y la asimilación de algo incompleto, pero esa misma conformación trata de ser una formula sincera, con la cual se ha generado una creación literaria de práctica y error, de ejecución simple, con resultado de collage; que a ciencia cierta se construye con piezas asimétricas. Dicha conformación responde a una conciencia de desorden y orden, de potencia y movimiento entre la palabra y el relato breve, con el interés de generar, desde un regionalismo, un relato breve que responda a una pequeña parte de una gran historia regional y a su vez de un interés particular. Esto se puede responder desde el texto *La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central* de Aleyda Gutiérrez y Adriana Rodríguez (2019) quienes dicen:

Esta conciencia de finitud y de parcialidad es lo que lleva al acto de crear por caminos diferentes a los del discurso científico, no pretende llegar a la verdad, sino que al explorar apunta a su potencia de ser verdad. A esta potencia, suele denominarse verosimilitud y el

imaginario popular asimila a la mentira. Ese es el problema fundamental de la creación literaria: equiparar ficción a una cara opuesta o negativa. La verdad es siempre verdad, y la ficción es mentira o es falsedad. Cualquiera de las dos opciones la saca de plano del campo de conocimiento. (p.5)

Lo anterior muestra una conciencia en la escritura, buscando una potencia en la invención desde lo ya dicho y creado, pero reformulado por pares y habitantes de una lengua apropiada, decodificada y ensamblada en relatos que responden a una verosimilitud. *Guatorrelatos en tiempos postmodernos* se construye desde un proceso de creer en lo propio y asumir que en esa realidad existen herramientas de trabajo, en este caso la palabra y el microrrelato que se mueven alrededor de la praxis y el error, formando múltiples historias desde una de las distintas posibilidades que brinda la escritura, como lo es la breve; de tal manera que en la investigación se desarrolla un proceso de escritura propia y diferente.

### 3.3. Etapas y estructuración de la obra:

Toda la obra se maneja por medio de sucesos y procesos y, cada *guatorrelato* busca ser un elemento de acción con intenciones de promover la siguiente creación. Dicho de esta manera, en la escritura se encuentran unas etapas que permiten obtener, limitar y modificar las fuentes, de tal manera que los regionalismos se presentan como elementos que por medio del proceso de la escritura se decodificarán y serán un texto breve. Estas etapas pueden variar de acuerdo al suceso y a los métodos que se empleen en la creación misma.

Dichas etapas de creación literaria se caracterizan por tener una carga de particularidad, con la intención de identificar los procesos que caracterizan un nuevo género narrativo. Así, el *guatorrelato* tendrá entre sus etapas, procesos creativos que deambulan entre el regionalismo y la acción contemplativa, reflexiva y productiva de un texto.

Estas son:

- **Elay (ahí está):** en esta etapa el escritor busca, inspecciona y vuelve a buscar en los lugares y personas en los cuales no ha escuchado lo suficiente, esto hace referencia a obtener entre los espacios y emisores diálogos, palabras y en cuestiones de práctica del ejercicio,

observar en el contexto la palabra detonante que lleve a la ruptura, en este caso la inmersión de una palabra dentro del escritor.

- ***Altual (altualito, ahora):*** aquí el autor no busca el regionalismo ni el suceso, sino que son estos los que llegan a él de forma espontánea y casual. El autor guarda los elementos para plasmarlos en un *guatorrelato*.
- ***Changar la mujer del otro (entrepianar a la mujer del otro):*** en este punto el autor asumirá el regionalismo registrado y trabajará en él su función de sustantivo, verbo y si es posible, su figuración como sujeto. De esta manera, el escritor se apropia de la palabra y tendrá que ejercitar de manera constante su aplicación en un suceso y en lo posible en una narración.
- ***Disvariar (desatinar, soñar):*** el escritor a partir de este momento, tendrá que tomar cada ejercicio como un error próximo al acierto, se trabaja en el sinsentido, con intenciones de encontrar en lo anterior una pista del sentido. En pocas palabras, se ejecutan borradores de escritura, se juega con la palabra y su estructura y se determina su función, tanto para el paratexto como para la construcción del *guatorrelato*.
- ***Para todo derrandado hay un cocido:*** se le da este nombre en referencia a un refrán, el cual da a entender que para cada individuo siempre habrá otro, en este caso cada producto tiene un concepto base, implícito o explícito, que a través de su lectura determina su pertenencia. A modo de ejemplo, en esta investigación se trabaja desde una concepción postmodernista, es así como cada creación puede tener una respuesta a una situación del presente.
- ***Retranca:*** en esta última etapa, como ejercicio de validación, el escritor tomará cada regionalismo y en lugar de dar una definición de orden y concepto, entenderá al regionalismo como un elemento de una nueva escritura humana, que expresa los sentidos aplicados y los resultados de la experiencia al recolectar dicha palabra.
- ***Guango:*** una vez creados los *guatorrelatos* se empieza a dar forma a la presentación de la obra. Los *guatorrelatos* aparecen distribuidos en distintas introducciones cuyo contenido, respondiendo al estilo de la obra, son muy concretas, literarias y algunas contienen regionalismos que también son incluidos en el glosario general de la obra. La segmentación fue planificada con el interés de que su contenido sea más legible y atractivo para el lector, así como para dar las respectivas pausas que una lectura requiere. El número de textos en

cada apartado fue arbitrario; es decir, no fue planificado sino que se los agrupó dependiendo del concepto más grande que cada historia contenía, de acuerdo a la postura de los autores.

Entonces, el objetivo es proponer en cada introducción una línea que guíe el tipo de relatos que cumplen con un tipo de serie. La introducción hará referencia al momento en que se encuentra la escritura de estos nuevos autores, el inicio de un nuevo mundo, momento, suceso que necesita de un inicio explicativo, dado que el tiempo de lectura y asimilación de cada *guatorrelato* necesita de una explicación contextual y en lo posible, una propuesta al espacio abierto de la escritura.

### **3.4 Métodos de recolección de la información**

#### **3.4.1 Técnicas de recolección de la información:**

- Revisión documental: Por medio de lecturas se acerca al investigador a la obra de interés y fuente de teoría que permita limitar ideas o conceptos.
- Observación de ciudad (los ojos y su respectivo sentido): Desde su pertinente análisis este instrumento involucra la intimidad y perspectiva del investigador, donde se proyecta el sujeto con el objeto de estudio, una causa primaria para involucrar cada detalle.
- Escucha: A través de los oídos se escucharán y tomarán las palabras y expresiones de los discursos que hacen parte de los habitantes nariñenses y sus regionalismos.
- Lectura semiótica, diccionarios: Se busca entre los diccionarios fuentes de información e identificación de los regionalismos.
- Etnografía de la comunicación: Con este enfoque se analizará el uso del lenguaje (lengua), particularmente de algunos regionalismos utilizados en la comunidad de habla nariñense. En este proceso de escritura el evento comunicativo será un aspecto importante a la hora de analizar su estructura y las situaciones en que se producen. Dentro de esta se cree pertinente traer a colación el enfoque etnográfico postmoderno teniendo en cuenta que, en la producción literaria, una buena parte de su compendio está basado en historias reales que hacen parte de la cotidianidad, de la cultura y del contexto en el que estas se desarrollan, pues, según Aguirre (1997): “La etnografía es el estudio descriptivo de una comunidad” (p.3).

Entonces, en este proyecto se establece una relación con el enfoque etnográfico porque, para el caso, cuando la creación literaria no hace parte meramente de la fantasía o ficción, sino que, como ya se mencionó, quien la produce lo hace a través de sucesos o acontecimientos observados, estos se convierten en la principal fuente de investigación materializada en la creación u obra literaria.

En el caso particular de los *guatorrelatos*, si bien estos responden a la ficción como una de las principales características de la minificción, precisamente, también se toman las palabras o expresiones del dialecto nariñense para la producción literaria, lo cual lleva a procesos de significación porque se basa en los hechos o acontecimientos de habla reales, dependiendo de la cultura o contexto, donde se refleja lo que ellas mismas significan o lo que quieren expresar. Entonces, es evidente que, aunque el enfoque etnográfico en una producción literaria no sea especializado, sí se ve reflejado su principal objetivo que es la descripción de ciertos sucesos cargados de muchas acciones y personajes que hacen parte de un determinado grupo, en este caso: Nariño.

Entonces, se dice que cuando se escribe sobre un grupo, comunidad o región; es decir, antropológicamente, es necesario desarrollar unas fases para obtener el producto, entonces, se pasará por experimentar con la comunidad, por observar, analizar y finalmente producir literatura.

### **3.4.2 Instrumentos para la recolección de la información:**

- **Diario de campo:** Este diario se usará para registrar los acontecimientos experimentados mediante la escucha y la observación directa en el entorno. Son una forma de interpretación no interactiva que describe la acción, cada información escrita viene a representar un suceso o acontecimiento, se aproxima al quién, qué, cuándo y cómo de la acción observada, describiendo entornos y procesos intentando figurar como unidades descritas por sí mismas. (Ver anexo A.)
- **Libreta de apuntes:** Su utilidad se basa en la recopilación de ideas y visiones que serán fragmentadas para, inicialmente, lograr una compilación y luego, hacer una versión completa y estructurada de los *guatorrelatos*. (Ver anexo B.)

- Fichas bibliográficas: Parte fundamental de preconceptos y saberes previos que dirigirán los segmentos teóricos.

### 3.5 Métodos de análisis de información: matriz general

OBJETIVOS	CATEGORÍAS	TÉCNICA	INSTRUMENTO
Identificar los principales elementos del microrrelato como género de la narrativa postmoderna.	Elementos de microrrelato	Revisión documental	Fichas bibliográficas
Proponer la escritura de guatorrelatos como escenario para visibilizar las competencias literarias de los maestros en formación en literatura.	Regionalismos Microrrelato	Lectura semiótica  Etnografía de la comunicación	Diario de campo
Componer guatorrelatos como muestra literaria que visibilice la riqueza de las distintas dimensiones de los regionalismos nariñenses	Composición literaria	Escritura de textos narrativos  Observación y escucha	Libreta de apuntes

*Tabla 1: Matriz general*

#### **4. Después de la chuma viene el guayabo: práctica reflexiva en torno al ejercicio literario con regionalismos nariñenses y el rol del docente.**

La pretensión de estos últimos apartados es sintetizar, profundizar y reflexionar en torno a las categorías abordadas en el marco teórico y la relación que todos estos elementos tienen en el ejercicio de creación literaria, así como ver la confluencia de una serie de fragmentos que conllevan a un todo. Por un lado, estos fragmentos se convierten en una forma didáctica que el Licenciado de Lengua Castellana y Literatura puede ejecutar y, por el otro, en la parte de creación, estos elementos de experimentación literaria se convierten y desembocan en *Guatorrelatos en tiempos postmodernos*.

#### **4.1. Primer apartado**

##### **4.1.1. Rejuntar la nata y la nigua: microteoría de nuestro proceso investigativo**

En esta etapa, a través de la revisión documental como instrumento de investigación, se ha realizado el análisis de información para desarrollar el primer objetivo, el cual responde a la identificación de los principales elementos del microrrelato como género de la narrativa postmoderna. En este proceso se tomaron algunos teóricos, quienes para los autores de este proyecto de investigación son pertinentes citar por su aporte en uno de los tópicos del mismo; el cual tiene que ver con características como la estructura, los rasgos discursivos y la fragmentariedad como un elemento de la estética asociado a la hiperbrevedad del microrrelato.

Como ya se había mencionado, hay muchas definiciones sobre el microrrelato; sin embargo, estas coinciden en estar familiarizadas por su economía narrativa. Entonces, para enfocar este proyecto y su producción literaria en una idea concreta en torno a esta característica, se decide tomar la definición de Lauro Zavala (2004), según la cual “la minificción es la narrativa que cabe en el espacio de una página” (p. 69); por lo tanto, se puede afirmar que los textos literarios, independientemente de su género, constantemente han buscado transformar su extensión, optando por la brevedad como una característica esencial de expresión y como un interés estético fundamental de la literatura que se hace presente en el manejo de las palabras dentro de la forma del texto.



Así mismo, es importante aclarar que, aun con las diferentes sugerencias particulares que diversos autores han postulado en cuanto al número de palabras o extensión de un microrrelato, en términos asociados a este como la minficción, el microcuento, el cuento ultracorto o el reciente poemínimo, entre muchas más variantes de la narrativa postmoderna, todos dan cabida a la cita anteriormente expuesta, de narrar historias siendo precisos en la utilización del lenguaje, demostrando la capacidad de sintetizar un universo sin sobrepasar esa página.

En virtud de ello, se estima errónea la creencia de que solo las grandes narraciones que hasta ahora permanecen enaltecidas en el canon de la literatura son dignas de tener dicho valor, pues, la brevedad del microrrelato como un elemento esencial, no es superfluo por el simple hecho de no ser extenso, ya que puede resultar mucho más complejo lograr en no más de una página la deconstrucción de lo idealizado culturalmente, la remembranza y el impacto; características a las que se cree una obra literaria debe responder para alcanzar dicha apreciación dentro de la comunidad lectora. De igual manera, la brevedad toma un valor importante dentro de la literatura, pues como lo expresa Zavala (2004):

En general, los textos extremadamente breves han sido más convincentes en términos pedagógicos en la historia de la cultura. Este es el caso de las parábolas (bíblicas o de otra naturaleza), los aforismos, las definiciones, las adivinanzas y los relatos míticos. (p.71)

Desde esta perspectiva y aunque el objetivo principal de este proyecto no se enfoque en ser pedagógico, sin duda, se visualiza el valor didáctico del microrrelato en la enseñanza de la literatura, porque este posibilita el estudio y análisis más profundo y abierto como capacidades para potencializar en los estudiantes su proceso de lectura; contrario a textos más extensos que además de poco atractivos, se dificultan por el tiempo de estudio que estos implican.

Bajo la anterior cita conviene señalar que, a través de estos tipos de relatos mencionados, es evidente la *hibridez literaria*, otra de las características importantes que abarca este género que permite experimentar con diferentes estructuras literarias y narrar a través de modelos alternos, mas no los restringe. Esto conlleva a que dentro de estas construcciones haya diversidad, no solo en cuanto a estructura se refiere, sino también, en cuanto a la construcción de géneros.

Entonces, con este género literario lo que se hace es poner en juego a la palabra que, particularmente en esta creación, estaría dentro de un campo específico del habla, lo cual se

expondrá más adelante; lo cierto es que esta funciona como puente hacia la creación, apoyado desde la estructura del microrrelato, comprendiendo que la literatura a través del tiempo ha ido generando cambios en cuanto a sus construcciones narrativas para darle nuevas formas, perspectivas e interpretaciones al lenguaje. En estas manifestaciones es donde se evidencia este nuevo género y, en él, diferentes estilos, estructuras y funciones estéticas; características que logran canonizarse en movimientos literarios.

Ahora bien, como ya se mencionó, este tipo de textos son narraciones muy breves que no sobrepasan la página y son de índole ficcional, sus acciones y personajes están narrados de una manera sintética. Esto también suele darse de manera elíptica y sugerida. Con lo anterior, además de evidenciar la convergencia existente en cuanto a la extensión del microrrelato entre diversos autores, se expresan otras de sus características principales como su carácter ficcional, donde básicamente lo que se intenta es dar posibilidades a la realidad de las historias; jugando con los personajes, lugares y sucesos como alternativas de lo real para ser apreciado como una invención del autor.

Continuando con el análisis bibliográfico de las características del microrrelato en cuanto a rasgos formales, temáticos y pragmáticos que se interrelacionan con lo discursivo para darle valor a la construcción del microrrelato, se destacan las diferencias de intertextualidad, tomando además, de la ya mencionada hibridez literaria, aspectos como la *silepsis*, la alusión, citación y la parodia (Zavala, 2004, p. 99). Así mismo, se mencionan los diversos tipos de humor y de ambigüedad en cuanto a la significación donde prima un final sorpresivo o misterioso.

#### **4.1.2. La diferencia entre *esperma*, *vela* y *cirio*: del microrrelato al *guatorrelato***

En este sentido, es importante destacar algunos de los principales rasgos entre el cuento clásico y el postmoderno que marcan la diferencia entre estas formas literarias. En el cuento clásico, el hecho de que el escritor mantenga la estructura convencional que se tiene en la creación de estos, hace que el lector se adelante a la conclusión de la historia, pero en ella lo interesante es lo impredecible que llegan a ser las acciones que se desarrollan para llegar a ese final y es esto lo que mantiene la atención. Por el contrario, como ya se mencionó anteriormente, en los microrrelatos, el final, además de ser epifánico e irónico, es misterioso.

Las diferencias que se marcan son de tipo temporal, espacial y también con los personajes que hacen parte de los relatos, pero un aspecto sobresaliente es que mientras en los relatos clásicos se hace una representación de la realidad, en los postmodernos, en palabras de Zavala (2004), “consiste en la *presentación* de una realidad textual” (p. 63); es decir, el poder literario no se centra ni en el autor ni en el texto, sino en cada lectura que el público lector haga de este. Lo anterior da una idea más clara sobre la estructuración del microrrelato que se relaciona, pero no solo se debe a la hiperbrevedad, sino que hay elementos también destacables como el hecho de poner en un punto central al lector, lo cual resulta atractivo.

Estos rasgos también mencionados y profundizados en el marco teórico con base en lo dicho por David Roas (2008) en *La Era de la Brevedad y el Relato Hispánico*, donde se plantea una clara categorización de estos elementos como rasgos independientes, pero que, a la vez, se van ligando en un esquema para servir de referencia, permiten generar el primer eslabón en la construcción de las características que, a la vez, comparten con el microrrelato en general, así como la posible innovación que presentarán los *guatorrelatos*, que en su proceso de creación, su teorización se facilitará a la par.

En esta medida, las características y rasgos del *guatorrelato* se miden en la inmediatez de un lenguaje regido por una tradición, que también se transgreden por el acceso que puede tener una voz joven tanto en su lectura como escritura. Dentro de la cantidad y extensión se podría inferir que cohabitan con los textos hiperbreves, no obstante, también guardan una gran relación con la “paradoja intencional”, puesto que, al ser un texto que rompe, provoca una multiplicidad de fracturas, genera dudas y cuestionamientos en el lector que se enfrenta con palabras faltas de universalidad, pero llenas de una particularidad que englosan el mismo sentido de los productos literarios.

El *guatorrelato*, como un texto breve, comparte similitudes con los textos hiperbreves, pero se diferencia en su concepción y formulación, es decir que entre sus rasgos se puede encontrar alteración del tiempo y ritmo de lectura, pues presenta categorías gramaticales que al ser regionales se manejan bajo una línea situacional, además su formación puede ser micro y macro ficcional, cargados de una ficción más cotidiana hasta una ficción más compleja y alterada.

#### 4.1.3. Un guacho para toda la siembra: conexión y fragmentos

Desde este punto de vista, el microrrelato, al tener unos rasgos específicos, tiende a ser tratado desde una escritura fragmentaria, debido a que su lenguaje no se centra en la capacidad de ser reconocido y de ser tomado con veracidad por su enlace con otros, dado que él encuentra su validez en su propia escritura; la escritura de un mínimo que trata de ser cierto y a la vez, apreciado por esa misma cualidad que le da el papel de ser distinguido entre otros de su misma capacidad de impacto.

El texto breve cuenta con la capacidad de tomar un elemento que genere un ideal completo, así como un acto de relación con otros textos sin quitar el valor de cada fragmento. Este toma un papel referencial pero lo hace en su mismo trasfondo, algo que muchas veces dentro de los textos extensos, es tratado con la intención de manejar el suministro de información con un sentido más cercano a lo homogéneo, mientras que el microrrelato tiene que equilibrar su inmediatez con su sentido de ser entregado en mínimas partes; pues, al ser un fragmento, debe sustentar o completar una idea de lo que puede pertenecer a un concepto completo (*guatorrelatos*) o a un todo narrativo dentro de él mismo. El microrrelato es tratado como un instante, cuya composición puede encontrar un suceso que puede ser continuo, cualidad propia de un fragmento.

Es así como el microrrelato, al estar ubicado dentro de la escritura fragmentaria, puede pasar de presentarse como algo ilógico, a ser visto como algo con significado plural que posee un manejo de ritmo propio. No obstante, esa escala de mínimo que puede tener el relato debe tratar de acoplar el carácter de ser múltiple, para que en el ejercicio de la intertextualidad, los relatos logren tener validez, pues al tener tantas voces, se puede confirmar que la construcción textual ha tenido un proceso de relaciones, tanto al unir el entorno y las relaciones sociales como la palabra y el mismo *guatorrelato*.

Además, lo anterior se complementa al decir que cada microrrelato al unirse a un conjunto de relatos, puede generar un efecto variado en lecturas, el concepto se mantendrá, pero los fragmentos estarán en un diálogo con el lector para dar distintos focos de interpretación.

El microrrelato contará con su carácter de heterogeneidad, no obstante debe tener filamentos que le permitan hacer una conexión con distintos rasgos que puedan brindarle otro texto

corto, como un apoyo y posible modificación en su estructura; así, los límites se rompen y se genera una comunicación abierta con otras tipologías textuales. Dentro de esta categoría de juicios se podría sacar a colación la comparación de raíces, frutos y sistemas alternos de crecimiento botánico, que hace Gilles Deleuze y Felix Guattari (1972-1980) en su concepto de *Rizoma*, encontrado en su libro *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*:

El rizoma no se deja reducir ni a lo Uno ni a lo Múltiple. No es lo Uno que deviene dos, ni tampoco que devendría directamente tres, cuatro o cinco, etc. No es un múltiple que deriva de lo Uno, o al que lo Uno se añadiría ( $n+1$ ). No está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene ni principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y desborda. Constituye multiplicidades lineales de  $n$  dimensiones, sin sujeto ni objeto, distribuibles en un plan de consistencia del que siempre se sustrae lo Uno ( $n-1$ ). Una multiplicidad de este tipo no varía sus dimensiones sin cambiar su propia naturaleza y metamorfosearse. (p.25)

Esta variedad está ligada como característica de lo particular, pues el microrrelato al tener una individualidad, buscará unirse a un conjunto con el que comparta una idea o concepto, para el caso, *guatorrelatos* desde lo regional, de tal manera que su forma de ser signo logre ser una categoría de lo múltiple. En una ecuación se podría decir que el microrrelato se une a otra mínima parte para llegar a ser un conjunto, ese grupo a la vez se mezclará a otros conjuntos de percepciones y tratarán de acoplarse.

#### **4.1.4. Cómo hablar de postmodernidad, sin llegar a ser azaroso: diálogo y postura en torno a la postmodernidad dentro de la literatura**

Para hablar de la ya difamada postmodernidad es necesario situarnos en la época de lo inmediato del acto y de la fugacidad de la palabra, en donde la imagen y el simbolismo han trasmutado y se han codificado en particularidades del lenguaje. Los sistemas y las normas han entrado en una fase de deconstrucción, y los fenómenos del conocimiento se manifiestan con una velocidad imperceptible al entendimiento más tradicional, por lo tanto, al ahondar en la concepción de esta corriente, se acentúa un riesgo; el de ir en contra de la instauración y la sistematización. De ahí que sea necesario mencionar que esta discusión se presenta en forma bizantina y desde una perspectiva irrisoria, puesto que hablar de lo que es conveniente y no, puede llevar a una confrontación de estándares y libertades.

Entre los discursos más recurrentes se encuentran posiciones que promulgan el salvaguardar el valor de la razón y su función renovadora en la sociedad actual, dado que se considera que la postmodernidad legitima la completa subjetividad, dando paso a la promulgación de pensamientos, creaciones y acciones, que al ser múltiples en variaciones; no permiten entablar un pensamiento concreto y funcional. El caso más concreto y que atañe a la investigación es la relación entre la postmodernidad y la literatura, que si bien se establece desde una visión condicionada en la cual se prevé a esta corriente como una demoledora de cánones y de grandes relatos, también hay que ser conscientes de que se crea como un punto de fuga y discusión, entre lo creado y lo que se quiere crear.

Una perspectiva destacable frente a la postmodernidad es la del reconocido investigador y docente Roberto Gustin, quien por comunicación personal en diálogo el 03 de diciembre de 2018 compartió y de la cual se destaca este fragmento:

Es un cúmulo de tendencias ideológicas vanguardistas que intentan mantener las formas, ya entre comillas, porque la postmodernidad es puras comillas, de hacer literatura pero bajo la égida, de que, de una instancia programática atada o anclada a las dinámicas del poder y del saber. Pero donde ese poder y ese saber están intervenidos por unas ideologías. (min.7:05- 7:36)

Esa tendencia es lo que preocupa a muchos teóricos, puesto que ven en el postmodernismo una amalgama de ideologías que se concretan en cobijar a todo el que quiera idealizar, pero no se sustenta desde el trabajo, proceso y concepto. La postmodernidad ha transitado por la academia siendo malinterpretada por una retórica que busca una ruptura en su planteamiento, pues se considera que su finalidad borra de toda percepción un esquema racional y de orden. Teóricos como Ernesto Castro (2011) en su libro *Contra la postmodernidad*, lanza juicios de valor contra el ejercicio político y lo corruptible de este pensamiento, puesto que considera que la subjetividad ha sido instaurada como sustento de todo acto, esto él lo menciona de la siguiente manera:

La postmodernidad surgió como modelo cultural dominante de Estados Unidos, una sociedad capitalista de una riqueza sin precedentes y con altos niveles de consumo. Y desde ahí colonizó el imaginario del resto de sociedades, en una proyección imperialista del modelo norteamericano. Si bien es cierto que desde una perspectiva global la lógica cultura del capitalismo es hegemónica, en muchos rincones del planeta, los postmoderno sólo es incipiente y lo moderno es algo más residual. (p.100)

Es por esto que las discusiones en contra, florecen de acuerdo a la época y el repudio que puede generar esta posición que les dará cierta desazón al futuro. Del mismo modo, otras voces tratan de dar cierta imparcialidad y dejan la discusión aún más abierta, al considerar que el principio y fin de una época no ha llegado, en donde la modernidad prevalece y la postmodernidad sigue siendo un término casi postapocalíptico de lo no presenciado, tal posición la deja entrever Jean Margot (2007) en su texto *Modernidad, Crisis de la modernidad y Postmodernidad* en el cual dice:

Hoy se habla mucho de postmodernidad; es más, tanto se habla que casi ha llegado a convertirse en algo obligado distanciarse de este concepto, considerado una moda pasajera. Por cierto, la postmodernidad es una noción bastante controvertida, y por lo demás bastante enigmática, y todavía es demasiado temprano para evaluar el alcance de una discusión que está en vías de realizarse. Las interpretaciones son múltiple (s) y frecuentemente contradictorias. Sin embargo, entre sus muchas acepciones, hay una que permite llegar a un acuerdo: hablamos ante todo de postmoderno porque consideramos que, en alguno de sus aspectos esenciales, la modernidad ha concluido. Pero, el sentido en el que se puede decir que la modernidad ha terminado depende de los que se entiende por modernidad. Por ello debemos intentar definir la palabra con mayor exactitud. (p.138)

Es así como Margot determina que la misma discusión se encuentra en un estado superficial y a la vez en una anfibología, dado que más es lo que se ha cuestionado el término y su concepción, que lo que se ha hecho por descubrir cómo se ha posicionado este término en el uso y razón de la sociedad, debido a que el conflicto interno es acerca de la continuidad del tiempo. En este punto del tiempo la discusión es muy temprana, de ahí que la preocupación embargue a filósofos y académicos que consideran que la falta de conciencia y el afianzamiento de lo multicultural no respetan las jerarquías de valor. Por tal razón, auguran su desaparición, determinándola como una tendencia caracterizada por la pluralidad de ideologías, que no podrán homogeneizar en esta contemporaneidad.

Cabe mencionar que dentro del campo de la literatura instauran al postmodernismo como un mal para el canon, dado que este ha perdido su valor y, al encontrarse agrietado, se puede desestabilizar el gran relato; sin embargo, hay que ser consciente de que ese tan llamado “gran relato” ha presentado rupturas con el pasar del tiempo, dado que no es una destrucción, pero sí es una transfiguración de lo aparente que se renueva.

Por consiguiente, es prudente rescatar esa condición postmoderna como línea irruptora que permita el juego con la norma y lo establecido. Esa condición postmoderna es una posibilidad para aprovechar la ruptura, como una posibilidad de uso y transformación de las formas y el lenguaje; no alejarse del concepto y la estructura, pero sí deformar la concepción de institución.

La idea, creación e invención son traspasadas y trastocadas a tal punto que de ese corte resulta una división y fragmentación que generará unos nuevos eslabones literarios, los cuales buscan alcanzar la condición de potencia y evolución, hasta el punto de alcanzar instaurarse como elementos y géneros de la literatura; de tal modo que, cuando se mencione a la postmodernidad no se encuentre una barrera limitante, por el contrario, se entienda que en el suceso y en el fenómeno de las vanguardias hay una intención lúdica.

Por lo tanto, no se establece en el experimento una abolición a las normas y el canon, solo se plantea un método de apoyo para ver el mismo punto de fuga, pero desde otras perspectivas, tratando de alejarse de la modernidad hegemónica. Para tal ejercicio es importante ver lo dicho por Pal Pelbart (2009) en su texto *Filosofía de la deserción*, en el cual se hace referencia a Giorgio Agamben con el siguiente fragmento:

Giorgio Agamben nos recuerda que, como la ciencia, la literatura y el pensamiento también hacen experimentos. Pero mientras la ciencia busca probar la verdad o falsedad de una hipótesis, la literatura y el pensamiento tienen otro objetivo. Son experimentos sin verdad. [...] Por medio de ellos, arriesgamos menos nuestras convicciones que nuestros modos de existencia. En el dominio de nuestra historia subjetiva, tales experimentos equivalen, recuerda Agamben, a lo que fue para el primate el hecho de pasar a tener las manos libres con la postura erecta, o para el reptil la transformación de los miembros anteriores, que le permitieron convertirse en pájaro. Se trata siempre del cuerpo, incluso y principalmente, cuando se trata del cuerpo de la escritura. (p.51)

Dicho esto, el escritor entenderá que en la experiencia de la escritura, hay un proceso que deviene de elementos que han sido estudiados y tratados como la anatomía y el cuerpo de un texto, el cual podría estar segmentado y a la vez fusionado a través de la palabra o signo. Así, se tendrá que disponer de ellos para buscar entre las múltiples formas de unificación, una nueva conformación textual que responda al interés del creador y demuestre las características de lo que se busca en un experimento literario. En este caso sería una potencia que florezca en forma positiva y a la vez negativa, pero siempre validando su existencia en el ejercicio de prueba y error.



La creación tendrá que transgredir la normativa y formular desde nuevas perspectivas, invenciones que jueguen, se burlen, parodien y generen un espacio para la ironía, dado que hasta el mismo término lo permite. Tanto la postmodernidad como otras corrientes han jugado con su categoría y, al ser considerada como palabra, tiende a ser deformada por la variabilidad de conceptualizaciones y definiciones. Lo propio puede hacer la literatura para demostrar su carácter lúdico y experimental, sin olvidar los procesos disciplinados y formas variables de sus configuraciones discursivas.

Es por esto que, entre las principales ideas de este trabajo, se encuentra el proceso de escritura de *guatorrelatos*, como un acto que trata de validar al escritor de la invención hiperbreve, la cual potencializa el proceso creativo. Este proceso se guiará por unas pautas que permiten conducir y orientar la subjetividad como una línea de forma, de la cual se podrá aprovechar las particularidades narrativas y, en este trabajo específicamente, el regionalismo se convierte en el elemento diferenciador.

No existe pretensión de desarticular las dimensiones del canon impuesto, no obstante, se irrumpirá en el precepto de lo canónico y se formalizará un concepto literario propio. Tal decisión se implementa con la intención de recopilar, registrar y recuperar las variedades lingüísticas que se presentan en el contexto y aprovechar la manifestación de la variabilidad dialectal en pro del lenguaje narrativo.

#### **4.1.5. De la chagra a la alcantarilla: el valor de los regionalismos dentro de la creación literaria**

El concepto de regionalismo se encuentra ligado desde su concepto a la invención de región, tanto de una forma geográfica como desde una perspectiva de imaginario social. El fenómeno y particularidad lingüística se manifiestan en un acto de continua manipulación, uso y apropiación; por lo tanto, al trabajar este proyecto desde dicha postura, se ahonda en el valor de la región y sus expresiones, en este caso como línea guía del proceso de creación literaria. Para postular tal propuesta es importante entender la región y su papel en la literatura, entonces es preciso resaltar lo que muy bien dice Jorge Verdugo (2004) en *Sobre el Canon y la Canonización de la Narrativa en Nariño en el Siglo XX*:

Nos encontramos en una región del Pacífico Sur o herederos del Gran Cauca, sobrevivientes de las ordenanzas de Reyes, caracterizada por algunas particularidades debidas al aislamiento del marco nacional dada su situación geográfica abrupta y las escasas vías y medios de comunicación, haciéndola entonces desconocida en el propio contexto nacional. Se trata de una región de grandes intercambios culturales pues geográficamente posee un cinturón afrocolombiano en el Pacífico, zona triétnica extendida por la cordillera Occidental y Central, considerada pueblo patriarcal, romántico, señorial, endogámico y también de grandes terratenientes. (p.18)

Este texto posibilita observar al territorio nariñense como una región periférica, muchas veces externa que transita por los ejes de la diversidad, en donde su propia región puede presentar subregiones, que posicionan y categorizan sus manifestaciones culturales como propiedad de su estructuración social y humana. Ahora bien, dentro de esas manifestaciones se encuentran las particularidades lingüísticas que, con una carga de significados y sentidos, han demostrado la posibilidad de dar relevancia a la misma invención cultural.

Estas particularidades cargan cierto grado de memoria e historia, que transitan por lo andino, se socializan y si se quiere pronosticar: se modernizan. Sobre esto es preciso decir que este trabajo no trata de enfatizar en el rescate total de lo autóctono, pero sí en tomar los regionalismos como una posibilidad de utilizar expresiones o palabras que hagan parte del contexto del autor, y sean plasmadas en su escritura.

Lo mencionado anteriormente permite entender a la región como un concepto que se ha compuesto por definiciones geográficas y por preceptos históricos, a consecuencia de esto, la investigación trabaja desde un panorama más cultural y humano. La región en sí pasa a ser un término de lo transitivo porque está entre las influencias culturales del exterior y las propias; por tanto, el concepto mismo de región puede tener ciertas alteraciones en su dimensión y cosmovisión, esto ya lo dijo en su momento el docente Silvio Sánchez (2000) en su libro *Gramáticas de la universidad*:

El reordenamiento del mundo contemporáneo nos permite incluso, ya no un reconocimiento en la totalidad, en la universalidad sino en lo regional y local que es de donde nace el puesto en las totalidades. Ha cambiado la forma de mirar el mundo y por tanto nuestro puesto en él. (p.84)

Es así como el significado de región se encuentra en un estado de construcción y tiene una valoración diferente en esta investigación, cada acontecimiento, suceso y proceso relevante del

espacio conocido, permite dar una identificación de lo que se habita. Por lo tanto, la región nariñense se trabaja desde la apropiación de elementos que la caracterizan y sus habitantes toman de esta lo que los complementa y les da una totalidad.

Es verdad que la región en sí se encuentra limitada por distintos parámetros de acceso a ella y ubicación, pero lo mencionado no debilita su formación, dado que la región evoluciona de acuerdo a lo dado y realizado por su mismos habitantes. El habitante, en este caso el escritor, deberá ser un reflejo de las experiencias y el aprendizaje que ha obtenido en este espacio, lo cual le dará una posibilidad de apropiarse de su lenguaje, su tradición y su sistema social, a fin de tener elementos de producción.

El escritor debe encontrar en la región herramientas de escritura que formen un nuevo proceso paralelo entre la tradición y la experiencia de una creación experimental. Javier Rodrizales (2008) en *A escribir se aprende escribiendo*, lo escribe de la siguiente manera: “la escritura es el proceso mediante el cual se produce un texto escrito significativo. La función del escritor es la de describir, enjuiciar, controvertir, aplaudir o condenar lo que vive, observar sus sueños y los de los demás”. (p.7)

Con esta premisa los regionalismos se convierten en una evidencia, acto y referente de una cultura acentuada en lo telúrico, teológico y autóctono, y al tratar de rescatar lo significativo de la cultura, también se tiene que dar un conflicto entre el autor y el lugar de hábitat; en este caso, entre el espacio y la palabra.

Por lo dicho, la manifestación de significados de los regionalismos permite dirigir la creación en direcciones alternas que, sin alejarse completamente de lo típico y provinciano, buscan alcanzar la universalidad literaria. En resumen, se engloba la dispersión de palabras y las convierte en “propias” dentro de la escritura; por este hecho, la creación de *guatorrelatos* debe demostrar el juego y la paradoja entre entes actantes de una región y la apuesta por una creación periférica en el sentido de lectura y contemplación y, a su vez, en el sentido de pertenencia.

## 4.2. Segundo apartado

### 4.2.1. No es de chuchas apostar con monedas: docente investigador y creador

Una vez se ha hecho la identificación de los principales elementos del microrrelato y continuando con la experiencia de escribir *Guatorrelatos en tiempos postmodernos*, se aborda el segundo objetivo de este proyecto de grado, el cual está encaminado en “Proponer la escritura de microrrelatos como escenario para visibilizar las competencias literarias de los maestros en formación en literatura”, en el cual se trata de desglosar los procesos de escritura y sus efectos en la labor docente.

En este caso, se toma al sujeto como un ser que se mantiene en constante formación, por lo tanto, un docente puede estar consciente y no, del peso que puede tener la formación literaria dentro de su vocación, pero dentro de su perfil profesional, el ser escritor no debería ser una opción vista como un ejercicio para el que se tiene talento o no, puesto que muchas veces esta vocación ha sido otorgada a las almas que han transfigurado su propio espíritu a través de la disciplina de la escritura, y se presentan como ofrenda para el arte y con el arte. Por culpa de estos preceptos, los docentes no ven la posibilidad de la escritura como una herramienta para dibujar los espectros de la evocación, tanto de sus estados propios o ajenos de angustia, como los actos que lo motivan o animan.

De ahí que los *guatorrelatos* se planteen como una semilla que se nutre a partir de las nuevas formas de la narrativa, con el propósito de germinar en los nuevos docentes un renovado espíritu de la escritura que postula en la palabra una fuente de invención que justamente, es la característica que diferencia o hace relevante a esta producción literaria de otras, pues en ella se vislumbra un gran recurso para destacar y rescatar la riqueza del lenguaje, de la lengua y para este caso particular, de los regionalismos del departamento de Nariño a través de la literatura.

Asimismo el escritor entiende que en el uso y en la necesaria revisión de regionalismos que registrará en su obra, debe buscar la relación de manifestación espontánea o social y, aunque tenga un conocimiento previo del significado de estos regionalismos, debe adentrarse en el impacto que pueden tener dentro del proceso narrativo. Sin embargo, hay que aclarar que el desarrollo de este

objetivo no es fácil de llevar a cabo por las condiciones o el estado en que se encuentra la literatura nariñense, tal como lo señala Caicedo (p. 65, 1990, citado por Verdugo ,2004), caracterizada por:

la presencia de ciertas formas de rezago literario o apego a formas ya superadas, con algunas excepciones. Pero la dificultad para un estudio serio de nuestra literatura consiste en la falta casi total de fuentes documentales, lo cual contribuye a que no haya “un verdadero estudio de conjunto, de ahí que la literatura nariñense en general aparezca como una literatura sin historiadores ni críticos” (p. 84)

Se podría decir que dentro de la literatura regional no se ha logrado llevar a cabo los suficientes estudios y producciones, puesto que lo creado llega a ser una reiteración de lo ya hecho en el canon literario, evidenciando un anacronismo respecto a las nuevas formas de escritura que no da ventajas, sino que opaca todo ejercicio literario ejercido en la región y no le permite escalar dentro de los círculos críticos y académicos; pero seguramente, esta postura se asume dado que la visibilidad de las nuevas voces no se ha difundido con el debido rigor, ya sean producciones con potencial o no.

Dicho esto, se puede hablar de una región que rescata la tradición y el canon como una fuente de teoría y ley, pero que aún no se abre a las vanguardias, debido a que la producción contemporánea y su misma crítica, no se han valorado de acuerdo a lo creado. En este caso específico, la narrativa corta se ha desarrollado a través de la creación antes que de la fundamentación teórica; no obstante, en estos momentos, la región presenta un foco de interés por parte de las nuevas generaciones que quieren crear y fundamentar ese ejercicio de vanguardia a partir de la creación y la crítica literaria, desde espacios personales y grupales de la publicación con textos que desafían los intereses de lectura y escritura.

De esta manera, no se puede hablar de un vacío total o de la inexistencia del trabajo literario, puesto que hasta el momento se conocen distintos trabajos que se han encargado de recopilar, registrar e impulsar la escritura hiperbreve como un ejercicio que toma forma de acuerdo a la misma experimentación que esta creación pueda tener en la región. Se puede hablar de colectivos y publicaciones que se han desarrollado alrededor de lo micro textual, tal es el caso de la *Banda 333 apashiras*, quienes han llevado a cabo talleres literarios que se caracterizan por proponer a la microcrítica como un ejercicio de escritura breve que tenga la capacidad de condensar un argumento, dando como resultado una publicación de varias críticas bajo la misma línea de estudio, que en este caso fue el cine.

De igual forma, las publicaciones en la región se presentan como una fuente de reconocimiento a los nuevos y viejos autores que trabajan desde el microrrelato, con el fin de presentar en este género otra forma de escritura válida. Dichas publicaciones se encuentran en revistas como *Avatares* y *Alebrijes*, quienes llevan a cabo concursos para seleccionar textos hiperbreves de autores interesados en este género literario.

Entonces, al hablar de apostar con monedas se hace referencia al autor que arriesga con poca cantidad de “productos”, entendiendo a la producción literaria como una masificación, pero con la seguridad de que son imprescindibles para las nuevas olas que, a pesar de tener a cuestas una tradición y unas bases literarias regionales, deben desprender de las mismas una nueva partida con la intencionalidad de alcanzar la bienaventuranza literaria.

Esas voces más jóvenes tendrán que actuar en una literatura que se ha concretado y solidificado, para que ese estado transmute a una literatura más líquida y maleable. Tal hecho se logrará con obras que presenten una ruptura y una variabilidad de posibilidades; posteriormente, se amplían las posibilidades críticas y se instaura una crítica literaria que se preocupa por las nuevas lecturas y escrituras.

Continuando con lo dicho, esta actividad se fomenta desde una visión cíclica, en la cual la narración debe ser leída, escrita y reescrita con el cometido de que en cada lectura, tanto de textos como de contextos, se pueda generar una apreciación y una posible producción como una evidencia de la perspectiva personal, una identidad y tal vez una conciencia. Esta última demostraría el papel que toma el lector o el escritor al construir una reflexión sobre lo leído o escrito, pues en ella se encuentra un proceso de construcción narrativa, así como una articulación que busca que el acto de escritura por parte del autor muestre una parte de su “yo”; no como un ente que solo recopila los actos y relatos personales, sino que también esa particularidad tiene que multiplicar los panoramas de creación.

El autor le da sentido a su identidad en el momento que demuestra que cada creación tiene la capacidad de ser intertextual, no solamente en el sentido de seguir una escuela o movimiento, ni siendo fiel a un género o libro determinado en el cual exista una conexión con su producción textual; sino que bajo la idea de generar por medio de otras voces o situaciones alternas, el sujeto debe dialogar con situaciones que no son de su vivencia, ya que en estas se encuentra una fuente de desconocimiento. En otras palabras, la narrativa debe ser un ejercicio de configuración de lo

propio, en donde el “otro” logra convertir y generar algo en el individuo, para luego unirse a su conciencia y de una forma personal, el autor forma un colectivo mental, tanto de significados como de signos propios de un lenguaje que construye la realidad del “yo” y el “otro”.

Por lo tanto, este cúmulo de expresiones y acciones se postulan como la fuente de significados que necesitan ser analizados por el autor y posiblemente generar un efecto de autointerpretación, tanto de su vida como de su ejercicio de contemplación y acción con el mundo, tal como lo expresa Jorge Larrosa (2003) en *La Experiencia de la Lectura, Estudios Sobre Literatura y Formación* al decir que:

Somos sujetos autoconscientes, capaces de dar un sentido a nuestras vida y a lo que nos pasa, no está más allá, entonces, de un juego de interpretaciones: lo que somos no es otra cosa que el modo como nos comprendemos; el modo como nos comprendemos es análogo al modo como construimos textos sobre nosotros mismos: y cómo son esos textos depende de su relación con otros textos y de los dispositivos sociales en lo que se realiza la producción y la interpretación de los textos de identidad. (p. 464)

Ya con la idea referente a este objetivo más clara, se puede decir que, sin duda, el fomentar desde el docente el uso y estudio de la lengua y dentro de esta el de los regionalismos, es muy importante para su preservación, pero la inquietud o cuestionamiento que surge es cómo hacerlo. Una de las formas que se cree ayuda a la promoción de estos aunque suene obvio, es escribir utilizando los regionalismos propios de una zona del mismo modo en que se da el acto de habla; esto es, de manera cotidiana, pues según Ramírez, R., Mafla, A., y Bastidas, A. (2012). *Observaciones sobre el habla de la zona andina nariñense*. En C. Patiño, y J, Bernal, *El lenguaje en Colombia* (2012):

Estas ligeras muestras sobre el estado del arte en cuanto se refiere al nivel fonético, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático del habla nariñense nos señalan solamente algunos aspectos de su habla, muestras que van dirigidas a unos lectores que no necesariamente han de ser especialistas. Nos interesa primordialmente el reconocimiento de la propia identidad lingüística. p. 107

Para tal hecho es importante reconocer en la diversidad una fuente de multiplicidad de concepciones y valoraciones que permean en el valor de la misma identidad, es así como la producción nariñense en el actuar del docente busca formalizar un proceso de lo propio, en el cual la creación manifiesta la labor, disciplina, vocación y sobre todo su condición ante la sociedad.

#### 4.2.2. El nuevo hablado de la loma: rol del regionalismo nariñense

La sociedad ha otorgado a la palabra un valor, muchas veces dado por procesos semánticos, otros por motivos de situación y contexto; los regionalismos son uno de esos fenómenos que se presentan como pilar de la tradición, pero es necesario entender a esa tradición como un elemento que cambia y se trasfigura en las prácticas sociales; es decir, que cada regionalismo en la actualidad se usa y se manifiesta de una forma particular en la sociedad contemporánea. La intención del *guatorrelato* más que rescatar ese fenómeno, es darle una nueva forma de implementación.

En el pasado, el regionalismo nariñense se centraba en ser una experiencia que se dinamizaba entre la población de la misma región, pero con el movimiento de las masas y la migración, estas palabras fueron quedando en el espectro de lo telúrico, es por tanto que el regionalismo se ve desplazado a ser un componente del lenguaje que demuestra añoranza por el pasado. Con la intención de cambio, la escritura breve realizada a partir de regionalismos prima por el uso y alteración de las formas narrativas y de la presentación de métodos que vinculan la voz de la comunidad y la alteración que quiera dar el autor. Es decir hay una democracia entre el poder de lo oral y la función social de la palabra, siempre buscando no generar conflictos entre neologismo y palabras que no llegan a ser universales en su lectura, pero sí cubren un universal regional.

De ahí que el regionalismo enfrente procesos dinámicos entre la cooperación y la anulación de sus sentidos, debido a la globalización, pero a la vez encuentra en ellos vertientes de bifurcación y expansión. Muchas veces esas variantes se presentan por la multiplicidad de actantes en la región, quienes se encuentran entre la frontera de la lengua del otro, el visitante. Es por tanto que el mismo regionalismo nariñense presenta similitudes con palabras identitarias de otras regiones, de ahí que su rol de herramienta se determine por su conceptualización, tratando de no caer en las variantes como lo ejemplifica Albor H. (1975) en su texto *Apuntes lexicográficos del español hablado en Nariño*:

Casi en seguida de instalarme en la ciudad de Pasto, me vi precisado a indagar la significación de algunas palabras que encontré escritas en algunas de las tiendas de la ciudad. Así, conociendo el significado del vocablo cholo, no logré figurarme el sentido de choladas. Una vez, mientras visitaba a un amigo, me sorprendió oír usar toparse con la acepción de 'herirse', 'malograrse'. Comprobé también que se usó con el significado de 'hallar casualmente', como en los pueblos costeos.



En Barranquilla y en pueblos del Atlántico me cercioré de que estas palabras, usadas común y corrientemente en el español cotidiano de Nariño, resultan desconocidas por cuanto comunican ideas diferentes. [...] Golpe y cacho, además de hacer parte del acervo lingüístico del atlanticense, forman parte de la jerga del vendedor de periódicos, del cocacolo o tinéyer o teenager y se oye entre estudiantes. No obstante, usan golpe con dar, no con hacer, como en Nariño. Golpe, en la expresión dar el golpe, implica gracia y sorpresa; cacho equivale a mentiras en echar cachos. (p. 343)

Dichos casos demuestran que la tradición se valida por el uso y que si esa situación se presentaba en el pasado, en la cotidianidad de este tiempo sería algo contrario dado que el manejo de los regionalismos se encuentran entre una charla espontanea, pero que su presencia cada vez es menor. De ahí que se busque en el hablado de esta loma, usar como herramienta ese hablado, el de una pequeña comunidad, que en este caso, la loma se registra a nombre de Pasto. Ese nuevo hablado raya entre la tradición, la unión y mezcla de nuevos “hablados”. Tal vez sea muy apresurado declarar al *guatorrelato* como una literatura regionalista, no obstante, estas nuevas construcciones o ejercicios se acercan a una nueva literatura con una idea regionalista diferente, de este modo la jerarquía historiográfica de la tradición literaria tendrá nuevas opciones para los nuevos escritores con su nuevo o viejo “hablado”.

#### **4.2.3. Cada quien tiene su sazón: ejercicios que ayudaron a la creación**

La concepción de creación alrededor de la historia humana ha sido un elemento atribuido a seres inhabitados de humanidad, los cuales se elevan en unas categoría de sacro y deidad, dado que sus mentes e intelecto los han llevado a estar dentro de un círculo selecto; ahora bien, esto ha cambiado y la “institución” les ha permitido a seres más terrenales y subterráneos dejar el alma y vida para adoptar y apropiarse del panorama contemplando una fuente para la invención.

De esta manera se puede decir que en lo vivido se encuentra una potencia que permite al sí y al no, demostrar la potencialización del acto creativo formado por unos eslabones que conectan la creación: el ente y el ser. Estos se formalizan y contradicen en el resultado, demostrando cómo se genera en la creación un conflicto que es necesario para realizar una interiorización; en este caso, lo creativo de la escritura se transforma en un evento de física que pulsa y, de sus vibraciones desprenden los picos y caídas de un proceso.

De lo dicho es necesario preguntarse si la creación de *guatorrelatos* conlleva un acto creativo que los diferencie. Para el caso, se cree que así es, pues respiran de lo vivencial y por ende se manejan dentro de la creación del proceso constante e interminable, que a pesar de ser categorizados de breves, siempre se encuentran inacabados.

Los ejercicios de escritura se atañen a la idea de la hibridez, de tener puntos de fugas y a la vez de generar múltiples formas y estructuras dentro de una composición narrativa; no obstante, como medida de precaución, el autor debe cruzar el puente de la creación sin olvidar su planteamiento y papel como autor.

Las palabras y fragmentos serán herramientas con las cuales tratará de cruzar cada espacio con la intención de no perder la estabilidad que él mismo ha planteado como pilar de su escrito; por lo tanto, en cada método la palabra espontánea o la palabra recopilada será manejada desde dimensiones conceptuales y contextuales de acuerdo a la perspectiva que el escritor quiera otorgarle. De la misma manera, el flujo de escritura se verá afectado por esta, puesto que se pronunciarán al ritmo de la creación.

En el error y la construcción se han postulado y empleado inicialmente dos formas para encaminar la obra literaria, que pueden tomarse como líneas a seguir por parte de los lectores interesados en este género literario y en el uso de regionalismos para su elaboración. La primera de ellas, sin ser trascendental el orden en el que son descritas, consiste en escribir el microrrelato de la manera en que el escritor usualmente lo hace; es decir, en el momento en que la idea nace, bien sea de manera espontánea o maquinada bajo un tema, estilo, extensión y en sí, las características de su preferencia, siempre y cuando se enmarquen dentro del género en cuestión. Luego, cuando se tenga el texto y se esté en el usual proceso de retocarlo o reinventarlo, es cuando se traen a colación los regionalismos que se crea pertinente cambiarlos o adicionarlos bajo la autonomía del autor; es decir, se buscan regionalismos que se puedan añadir para complementar el texto o cambiar como si fueran sinónimos de algunas palabras del escrito, de tal manera que no cambie el fondo del microrrelato y así convertirlo en un *guatorrelato*.

Por otro lado, el segundo camino que en este trabajo se ha considerado para la producción literaria es, primero, tener el o los regionalismos como materia prima para el *guatorrelato* y, alrededor de este construir la historia. Esta puede desarrollarse con un foco central en el regionalismo, el cual puede llegar a ser casi que el protagonista de la historia, o simplemente puede

ser un complemento más de la misma. Sin embargo, en ambos casos, el fin de utilizar dichas palabras o expresiones está dirigido al fomento de los regionalismos como un aspecto interesante y valioso dentro de la creación literaria y en consecuencia de la literatura.

Es así como el escritor ya tiene dos posibilidades para llevar a cabo la producción literaria de los innovadores *guatorrelatos* que este proyecto plantea, sin decir que la una es más valiosa o difícil que la otra, pues al final ambas cumplen la función que en este punto se destaca. Del mismo modo es importante resaltar que estas fórmulas pueden aplicarse para cualquier tipo de regionalismos, no solo los de Nariño, pero que para el caso son los que se pretende destacar.

El ejercicio de escritura se puede desarrollar a través de talleres literarios y de laboratorios del lenguaje en los cuales el suceso a plasmar, ya sea experimentado o imaginado, se materializa de una mejor manera en la producción literaria, ya que en estos se propician herramientas y vivencias que contribuyen a desenvolver el hilo conductor de las historias como señala Jiménez M. En Grupo de investigación talleres literarios en Pasto, Guerrero, V. Quintero, R. Villota, M. y Pérez, G. (directores) (2015). Talleres literarios en Pasto [documental]:

Creo que la experiencia es muy, muy agradable porque lo que no se hace en la academia, se puede hacer en esos espacios. Ahí me uno al sentir de Cortázar, Cortázar decía que ojalá la literatura algún día sea como el acto mismo cotidiano de comer un pan, de desayunar o ponerse unos zapatos. (13' 30").

Desde esta experiencia se presentan las dos bases de escritura de este proyecto, las cuales tratan de ser la línea guía en la formulación de métodos alternos, en este caso serán pequeños ejercicios que se atañen en la experimentación de la palabra desde actos cotidianos, dinámicos y, si se quiere, coquetos. Estos necesitan más que un proceso de registro, orden y construcción, puesto que se presenta a la situación como ese momento en donde el escritor y docente será seducido por signos, imágenes, anuncios y frases que se manifiestan en el espacio urbano o cotidiano; por ejemplo, entre los mencionados se plantea la selección de un anuncio en el cual se venda o permuta una habitación como hilo y a la vez como detonador.

### **Palabras regateadas**

**Base: Se arrienda habitación...**

**Opciones**  
**Para seres que no necesiten luz...**  
**Para personas que no quieran habitarla**

**Base: Se vende auto...**

**Opciones**  
**Contiene dos cadáveres y un gato...**  
**Con conductor intercambiable**

*Figura 2: ejercicio de escritura*

Del mismo modo, se busca entender que en el lenguaje hay una consonancia con la base inicial de un fonema, del cual se propone un juego de expansión de la letra a una palabra regional, con respecto a los regionalismos presentes en los ejercicios. Por ejemplo, cada letra agrupa una cantidad de regionalismos, que responden a un concepto o acción, pero es necesario diferenciar a cada uno por su letra, para comenzar a distribuir sus iniciales como ejercicios y más que nada, errores narrativos.

### **De canicas a bolones**

<b>A</b>	
<b>Angarillo</b>	<b>Dos angarillos machucaban sus bolsillos con la intención de exprimir el vacío...</b>
<b>Achucarse</b>	<b>¡Achú!</b> <b>Creo que me achuqué con un suspiro...</b>
<b>Actualito</b>	<b>Los más actualito es decir que no...</b>
<b>Amartelado</b>	<b>Amartelado entre los pechos de una madre muerta...</b>

**Nota: el escritor tendrá que recurrir a un diccionario en donde las fuentes primen por ser variadas, tanto por categoría como por significados**

*Figura 3: ejercicio de escritura*

Es importante precisar que en esta escritura los objetos se convierten en un juguete, el cual se manipula de forma textual. Con esto se busca aprovechar textos o imágenes ya dadas y dar una escritura de lo planteado y lo sobre-expuesto, desarrollando interés en las diferentes manifestaciones del lenguaje de un espacio o región en específico; por ejemplo, otro de los ejercicios ejecutados fue el de alterar panfletos, carteles y sobretodo volantes, sobreponiendo palabras o fragmentos.

### Magia muda-magia ruidosa



Fuente: volante recibido en la calle

- Amelia me has dado cuatro años, sin daños. Darse cuenta que la nada es muy efectiva, es un fracaso precoz
- Triunfar en Pasto, es un logro que se gana a larga distancia

**GRUPO FÉ Y ESPERANZA**  
DIRECTAMENTE DESDE BRASIL

**TRABAJO GARANTIZADO 100%  
A CORTA Y LARGA DISTANCIA**

ESPIRITISTA, CONCEJERO, MENTALISTA, ~~TRATO CON MAGIA,~~  
~~BLANCA LOS MÁS DIFÍCILES CASOS DE AMOR Y EL DINERO.~~  
LECTURA DEL TAROT, PRODUCTIVIDAD EN LOS NEGOCIOS  
Y EL ESTUDIO DE AURA HUMANA.

SOMOS EXPERTOS EN ~~LIGAMENTO Y AMARRES~~  
~~HASTA EL TIEMPO QUE USTED LO DESEE A LARGA Y CORTA DISTANCIA,~~  
USTED HA SIDO VÍCTIMA DE MALEFICIOS, BRUJERÍAS, SALAMIENTOS,  
SE LE HA DAÑADO SU HOGAR. TRAE UNA FOTO O PRENDA DE VESTIR  
O CABELLO DE TU PAREJA, LE GARANTIZAMOS 100% EL REGRESO  
DE SU SER AMADO, LO TRAIGO DE RODILLAS A SUS PIES.  
QUITO VICIOS, DROGADICCIÓN, CIGARRILLO, LICOR, MALGENIOS.  
PIENSAS QUE TU VIDA ES UN FRACASO.  
NO SUFRAS MÁS TODO PROBLEMA TIENE SOLUCIÓN... VISÍTANOS YA!

ACTIVAR LAS FEROMONAS EN EL CAMPO DEL AMOR  
SALUD - DINERO Y AMOR  
ATENDEMOS ÚNICAMENTE EN ESTA DIRECCIÓN

**Calle 20 No. 23 - 19 2do. Piso Of. 202**  
Pasto - Nariño

ATENDEMOS DE: LUNES A VIERNES DE 8:00 a.m. A 12:00 p.m.  
y de 2:00 p.m A 6:00 p.m / SÁBADOS DE 8:00a.m A 1:00 p.m

**Cel. 311 386 0337 - 315 871 9421**

Fuente: volante recibido en la calle

- Trato con gente blanca, lo más difícil son sus casos de amor, son expertos en amarres, pero no saben nada sobre mantener el tiempo de deseo
  - -¿Aló?
  - ¿Sí sabe con quién habla?
  - No
  - Llame ya y le diré todo lo que no sabe.

*Figura 4: ejercicio de escritura*

Al plantear estos ejercicios se busca que cada palabra se tome como un instante de creación, en donde el errar será necesario para ir desmitificando los procesos de escritura y en donde la inocencia del docente que busca figurar como escritor, colapse ante el acto eterno y fugaz de la escritura hiperbreve.

#### 4.2.4. Lo pite del guato: el guatorrelato

Los métodos de escritura propuestos se caracterizan por estar en un estado detonante, de este hecho parten los ejercicios para que entre sus conceptos sobresalgan tópicos claros, que se guían por subconceptos como la moralidad, la desaparición, el miedo, el absurdo, prototipos sociales, sucesos del contexto y su respectiva contemporaneidad, son los eslabones que mueven los actos creativos, dando como resultado una división entre los microorganismos literarios.

Estos pueden variar entre el suceso y la palabra, el juego y el fin productivo, cada *guatorrelato* alberga una relación con un concepto mayor, lo cual beneficia el proceso de selección y agrupación de las narraciones breves, su estado de fragmentariedad por consecuencia da una visión más grande, de las lecturas que poseen los autores, del mundo y de su obra.

Es preciso señalar que cada tópico necesita estar antecedido por un elemento introductorio, que dará razón de las narrativas que lo prosiguen, es decir, se proponen tropos, que se rigen a una situación común, encerrando en cada segmento un colectivo común. Entre las temáticas tratadas se encuentran: la visión de la distopía como un elemento ficcional que le da a la sociedad un motivo para imaginar un mañana y el accionar de las deidades y la visión particular de los autores entre otras.

Además de lo mencionado, en los textos se encuentra una relación de personajes, los cuales comparten ciertas particularidades; cada colectivo de textos presenta la convivencia de unos personajes en un espacio determinado y otros hechos. Esto permite a los autores tener una ruta en el proceso didáctico de la escritura, a la vez que se juega, se establecen normas que darán legitimidad a cada forma narrativa.

Estas normas de selección se plantean previamente, tomando narraciones y relatos bases que se albergan en la concepción de un “yo” escritor y lector. Esta individualidad demuestra una apropiación de la investigación y su debida producción, dando pie a que en cada lectura de un *guatorrelato* se pueda esbozar la relación evocativa y de modificación que ha realizado el escritor para concretar sus ejercicios.

## ***5. Creación: Guatorrelatos en tiempos postmodernos***



### **INTRODUCCIÓN EXTENSA PARA UN FINAL BREVE**

Historias y sucesos de barro, personas que son piedras en la existencia de la tierra y algunas comunidades quemadas al ver la tulpá.

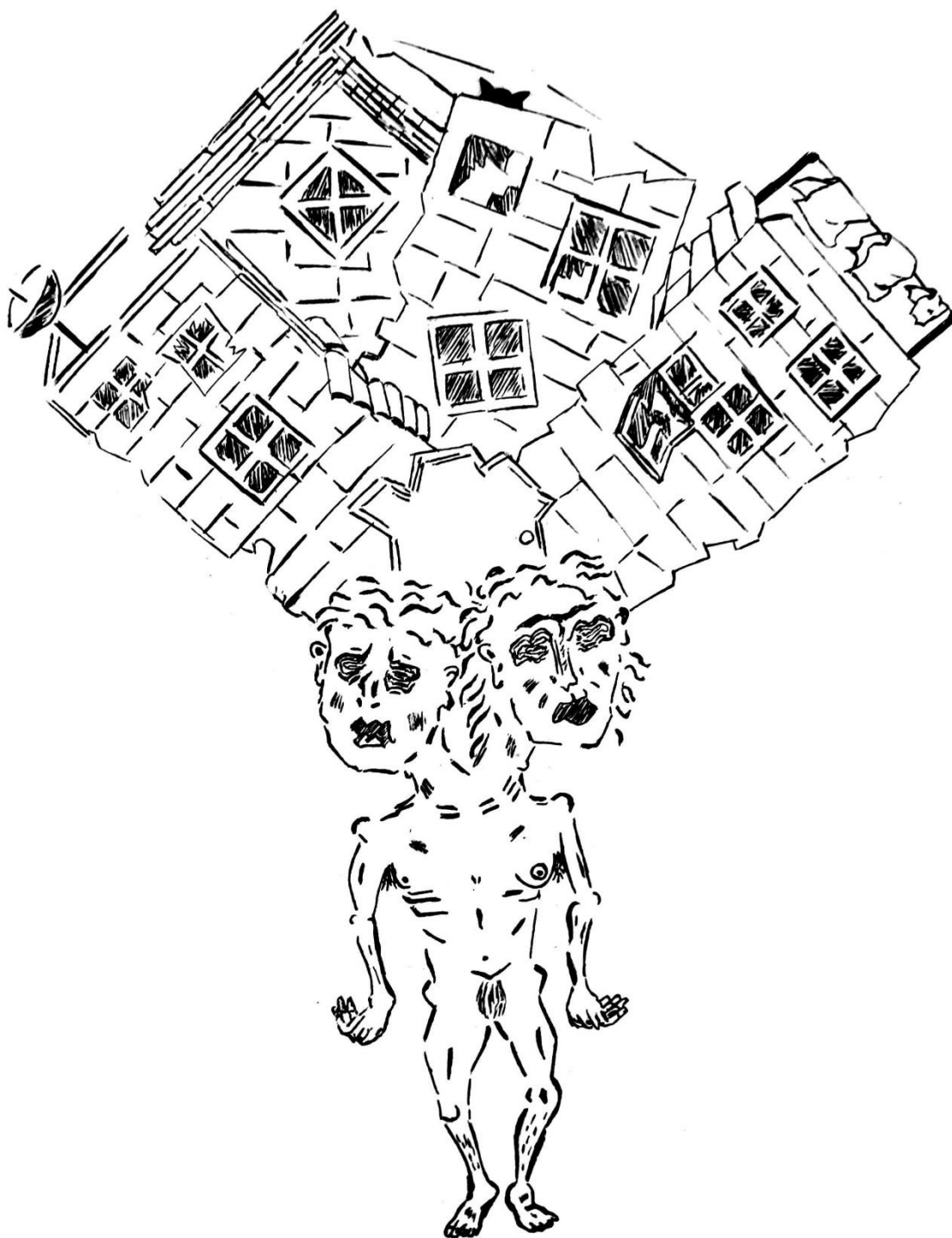
### **TODA UNA *CHICUCA***

Suenan las alarmas, un terremoto ha comenzado; las casas, al estar tan *apeñuscadas*, terminan arrimadas una con otra. Sin deteriorarse ninguna fachada, los interiores se *machucan*. Las familias habitantes de estos *cunucos* se juntan tanto que, al salir entre los escombros, más de un cuerpo se encuentra siamés.

**Chicuca:** empequeñecido.

**Cunuco:** lugar, espacio (pieza) pequeños.

**Machucar:** presionar, apretar.



*Ilustración 1: Toda una chicuca por David Paz*

### ***DESCUAJARINGADO***

Un hombre se posaba en lo más alto del *cueche*. Con sus labios y baba *derrandados* comenzó a hacer burbujas. Una salió a la perfección y flotó entre corrientes de aire hasta eclipsar al sol. Explotó.

Los astros imitan las luces de los hombres.

**Cueche:** arco iris.

**Derrandados:** roto, descocido.

**Descuajaringado:** desbaratado, desarmado.

***BUENA-MENTE***

Con el pasar de los días el panorama no cambiaba, limpiaban las ventanas, pero la vista afuera era la misma: la del fin.

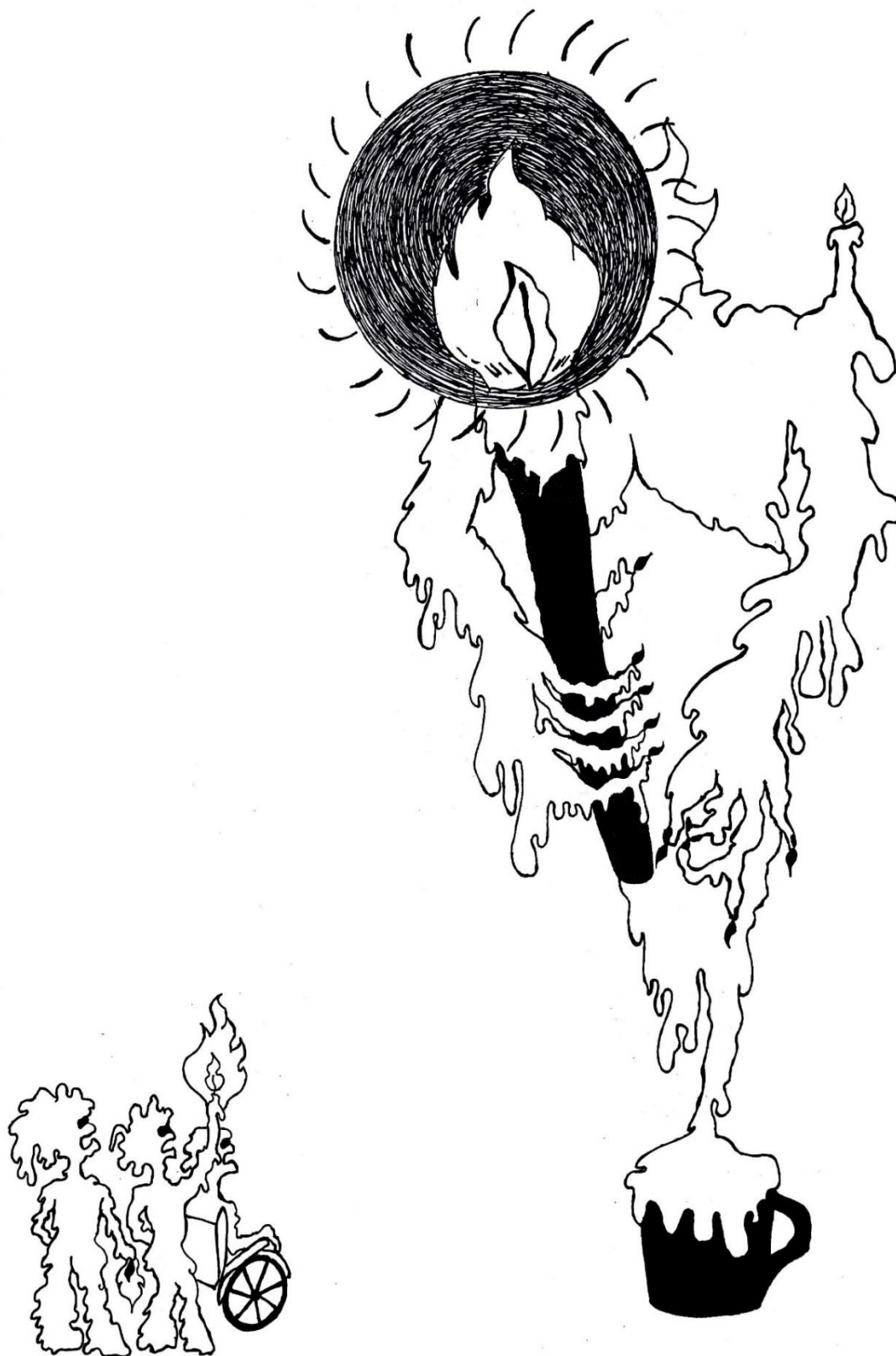
**Buenamente:** expresión para decir en vano, inútilmente.

### EN EL MITO DE LA CAVERNA FALTARON *ESPERMAS*

Con cada nuevo día los inquilinos se quejaban más por la falta de bombillos, pues al llegar la noche, y mientras estos dormían, alguien entraba en sus habitaciones y robaba sus focos. Sin más soluciones que la guardia y la vigilancia comenzaron a seguir este delito. El problema se *apioró* al desaparecer todo elemento que emanara luz. Cuando los pocos cerillos que quedaban se esfumaron, decidieron salir a la calle, pero era demasiado tarde. El sol ya tenía dueño.

**Apioró:** del verbo apiorar, igual a empeorarse.

**Esperma:** vela.



*Ilustración 2: En el mito de la caverna faltaron espermas por David Paz*

### ***PABILO***

La primera vez que, mientras rezaban, la vela se apagó, murió su esposo. A la segunda, fue su gran amor y, la tercera, antes de que se apague, a la luz de un *minacuro* ella se lanzó.

*Mamá señora* y el *pabilo* tenían razón.

**Mamá señora:** abuela.

**Minacuro:** luciérnaga.

**Pabilo:** mecha que está en el centro de la vela.



### ***CHUTADAS DE VACÍO***

Un domingo por la mañana, después de una fiesta, un hombre caminaba por las calles vacías como es habitual en este día. Mientras más caminaba notaba que muchas tiendas se encontraban abiertas sin nadie que lo pudiera atender; pero lo que más llamó su atención fue que en cada una había colgado un periódico amarillista de la ciudad anunciando que el fin del mundo sería ese día. Algo inédito caería del cielo y se desconocía la forma para detener el suceso. Impactado y dubitativo a la vez, se paró en medio de la calle y, mientras contemplaba el cielo despejado, esperaba a que llegara el lunes festivo.

**Chutadas:** montones.

## MANUAL DE CÓMO REINICIAR EL MUNDO

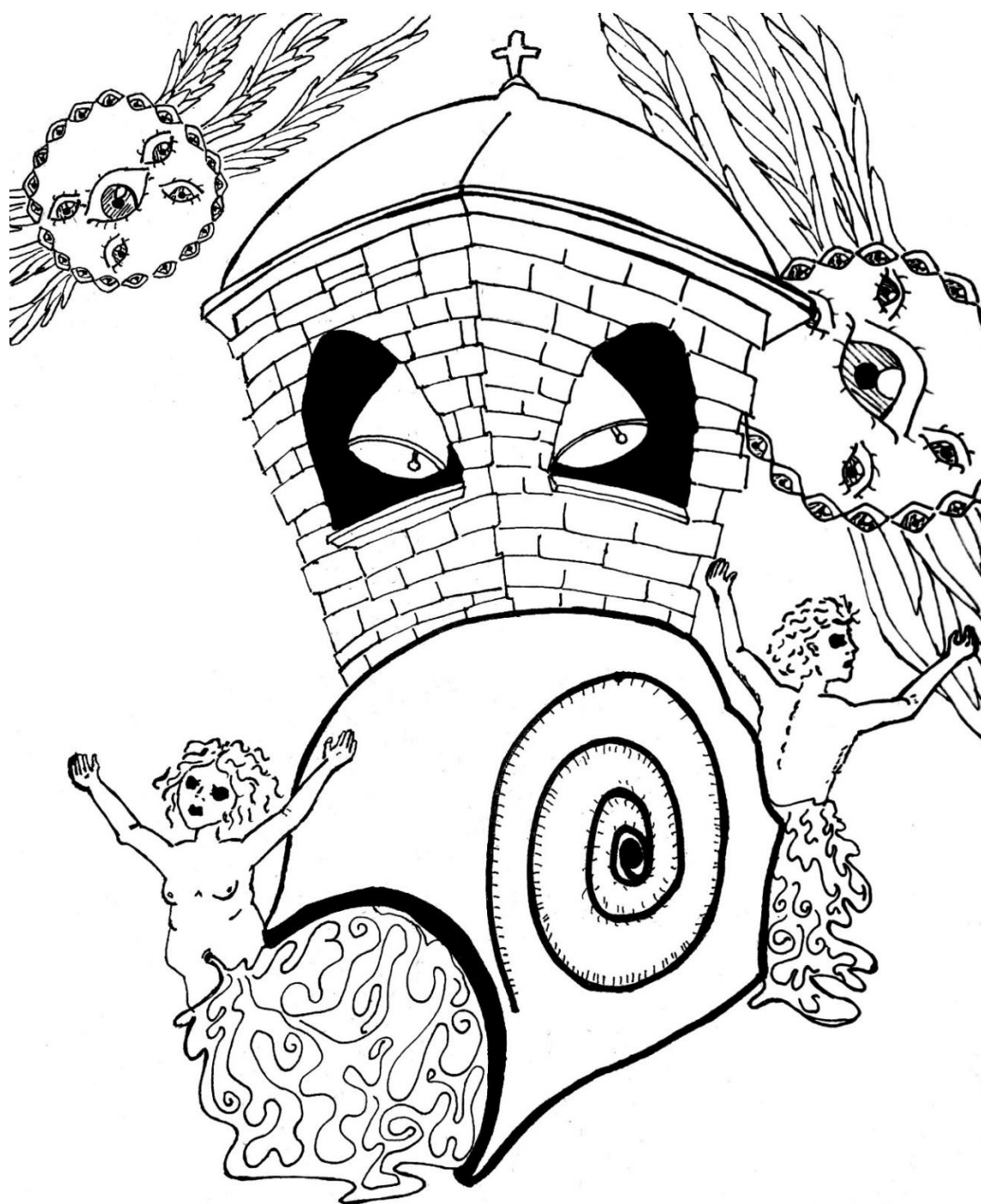
En el centro de una plaza, entre los escombros de la catedral más grande del mundo, resuena el eco de las pocas campanas que quedan. Cada vibración de sonido golpea el espacio que ha quedado en esta parte del mundo. Dos *guaguas*, un machito y una hembra, van gateando *virings* llenos de cicatrices y con la cara manchada de la sangre de los ancestros. Han salido de sus cápsulas y se encuentran *acausatados*. Les han dicho que afuera hay un mundo todo *derruido*, pero no les avisaron que tendrían que repoblarlo entre hermanos. Sin más opciones, decidieron activar el protocolo de hibernación y juntaron sus cuerpos hasta sellarlos al vacío. Formaron un caparazón de caracol que espera una mínima oscilación respiratoria que sople ante ellos, lo cual significaría que hay alguien más, que desea sus dos cuerpos al tiempo.

**Acausatado:** víctima de la melancolía por la ausencia de un ser querido.

**Derruido:** destruido, desmoronado.

**Guagua:** niño.

**Viringo:** desnudo.



*Ilustración 3: Manual de cómo reiniciar el mundo por David Paz*

## **INTRODUCCIÓN PARA CANCIONES DE ASCENSOR**

En el edificio más olvidado, pero más habitado de la ciudad, hay oficinas, tiendas y apartamentos alquilados, usados por personas que nunca se conocerán. Coincidentalmente, todos han llamado al servicio de remodelación.

## DE CONSTRUCCIÓN

(Parqueadero)

La niña neo-punk apresuró a quitarse su jardinera y a esconder el uniforme de colegio Marianista detrás de los botes de basura. No podía salir a marchar sin su *refajo*, pues qué sería de la lucha sin algo de tradición.

**Refajo:** falda corta de paño usada por las mujeres encima de las enaguas o como prenda interior de abrigo.

## A LA MANO QUE TE DA DE COMER NO LA *CACHIQUES*

(Séptimo piso)

En el centro de una mesa se encontraba el cuerpo de una anciano *chuletiado*, el *tanatoestético* tomaría su belleza. Sin embargo, al notar que estaba *muelón*, cambió de parecer y, haciendo gala de sus instintos más primitivos, con la intención de culminar su trabajo, tomó una lima y emparejó la dentadura. Al notar que podía embellecerle más, llegó a cuestionarse si aún podía cambiar su profesión por la de ortodoncista.

**Cachicar:** morder, roer.

**Chuletiado:** muerto.

**Muelón:** con dientes grandes.

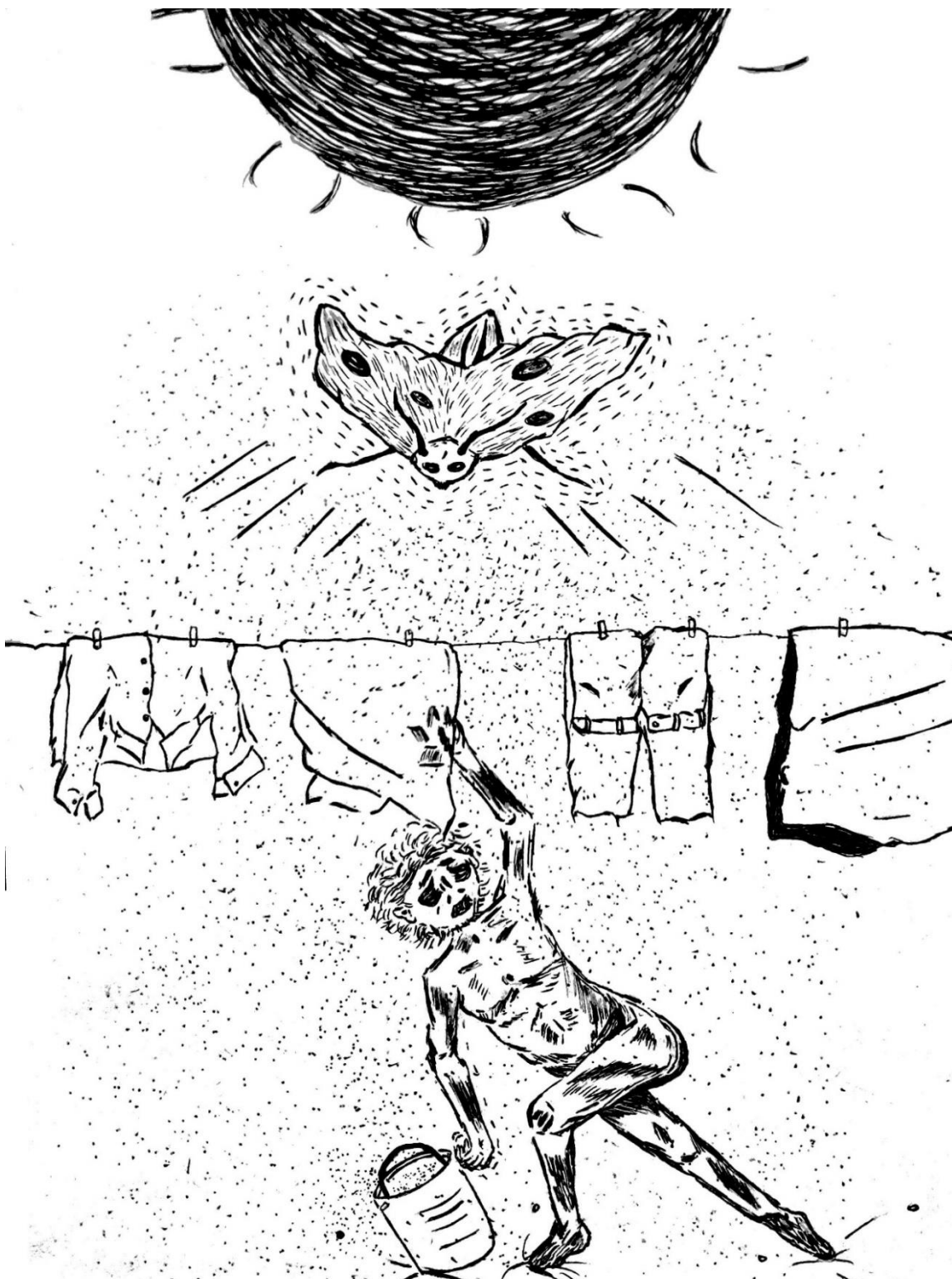
### ***PURILIMPIO***

(Terraza)

El sol expedía fuerte. Él bajaba chilpas secas. Una polilla voló entreacto y estalló en medio del alambre y el vitral. Como una granada pulverizó el cuerpo de la persona. Todo se empapó de polvo con un recuerdo de que algo había pasado y de que nadie lo había notado.

**Chilpas:** ropa, trapos.

**Purilimpio:** estar en la mitad de la penuria, en la física miseria.



*Ilustración 4: Purilimpio por David Paz*



## EL OXÍMORON DE UN *BAMBALUDO*

(Treceavo piso)

Al entrar en la oficina de seguros miré que el gerente se encontraba al *cucho* de la ventana a puntico de *desgualangarse*. No obstante, al notar mi presencia descendió y, todo *atufado*, inició a contarme su mejor plan de riesgos.

**Atufado:** afanado.

**Bambaludo:** en edad de trabajar, pero inútil para el trabajo.

**Cucho:** rincón.

**Desgualangarse:** caerse.

### EL *PITE* DE SOL QUE PASA A TRAVÉS DE VOS

(Catorceavo piso)

— ¿Ahí?

—No, ¡ahí!

Ella se da cuenta, yo me preocupo, pues han pasado dos semanas desde el día que nos encerraron. Me pregunta que si la noto diferente, que si está *llamba*. Le digo que todo está bien, que en esta temporada a todas las sombras les afecta la ausencia de sol.

**Llamba:** se dice a la superficie de algo plano, gastado.

**Pite:** pedazo.

## **POLILLAS Y *MINANCUROS***

(Segundo piso)

Ya de noche, un estudiante foráneo acabadito de llegar de vacaciones, desempolvaba las cajas que había dejado en un armario de plástico. Cada que abría una, las polillas salían volando y tenía que matarlas con sus manos, quedando otra vez empolvado. Mientras saltaba en la habitación, llegó hasta el balconcillo; siguiendo el vuelo de un *Minancuro* y guiado por su repetición, decidió aplastar aquella luz, sin contar con que, al hacerlo, este se rompería como una bombilla, dejando fragmentos en sus manos que, a largo plazo, le causarían una hemorragia hasta dejarlo *chupletiado*.

Tirado en medio de cajas, las polillas se posaron sobre su cuerpo y crearon una gran capa de polvo hasta dejarlo enterrado.

**Chupletiado:** desmayado

**Minancuro:** lo propio es ninacuro. Cocuyo. En quechua, nina es fuego y curo, gusano.

**INTRODUCCIÓN DE CÓMO EL *TAITICO* QUE TODO LO VE, NO ME VE. ASÍ QUE  
HE COMENZADO A ESCONDERME DETRÁS DE ÉL**

Un sujeto, muchos pronombres y millones de sustantivos, pero centenares de acciones mal distribuidas bajo sus gestiones administrativas. Dios se presenta como un administrador que aún no rinde su informe final.

### ***AMANGUALADOS***

Se reunieron en un congreso distintos dioses de diferentes creencias. Cuando llegó el momento de las mesas temáticas nadie quería abordar la de desastres, porque no sabían quién era el culpable de dichos crímenes, así que prefirieron que el cargo de moderador fuera para todos.

**Amangualado:** individuo que se confabula con otro (s) para tramar algo en contra de alguien.

### **EL TODO *BONITICO***

Del cielo bajó una nube, estalló y acabó con todo a su alrededor. En los pocos noticieros al aire informaron sobre un posible atentado de Dios. Este juró que todos son designios de la naturaleza.

**Bonitico:** llamado amoroso para Dios.

### **DIOS PATRÓN- DIOS *CHIRIMBOLO***

En el plan de contingencia y atención al público todos los dioses inventados decidieron crear un *call center*, pensando que así la atención sería particular. Lo que no previnieron fue que, al tener distintos clientes, estos buscaban ayuda personal, pero al no tener servicio oportuno, cambiaban de línea y de asesor continuamente.

El Cielo S.A quedó sin usuarios.

**Chirimbolo:** sirviente.

## IRREFUTABLE

Al finalizar el tradicional *Congreso Anual de Filósofos Latinoamericanos*, cada uno de los intelectuales y virtuosos asistentes debía escribir en un pequeño papel, de manera secreta, el autor y la frase que más llamó su atención y consideraran pertinente publicar.

*De no creer*, pero todos, de manera unánime, escribieron la frase que, causal o casualmente, por la calle una *pispi*lla gritó:

— *¡Coman en vida!... ¡verán!* (Anónima)

**De no creer:** increíble.

**Pispi**lla: mujer agraciada y activa.



### ***PAY***

Los líderes mundiales habían recibido la orden de una imagen divina, cada uno decía que fue la figuración de Dios. Los estados dejaban de ser laicos porque en el mensaje recibieron la buena nueva, la cual profetizaba un cambio. Se decía que todos los pueblos tenían que emprender un éxodo y debían vivir en distintos países, a fin de ser nómadas y que pudieran encontrar la tierra prometida. Así, cada persona viajaba de región en región hasta que «el extranjero» pasó a ser un arcaísmo.

**Pay:** gracias, Dios le pague.

## **INTRODUCCIÓN AL MONO-POLIO DEL NO DAR Y CÓMO NO AMAR**

*Floriar, enochlar, lluspir, lamber y majar*, cinco acciones que no hicieron los sujetos de prueba; por eso, se encuentran con una versión del amor que, lastimosamente, ellos tuvieron que escoger.

### LA VIEJA MAÑA DE AMAÑARSE A UNA VIEJA

Un buen día salí a caminar con una chiquilla que me decían que era la más andariega. La noche en que quedamos en miramos en la banca del pueblo, notamos que ya no existían las cuadras; el pueblo se había convertido en un anillo. Acto seguido, ella terminó conmigo, pues no quería verse en un círculo vicioso. Yo, todo *amartelado*, respondí tirándome al filo del pueblo.

**Amartelado:** niño muy apegado a otra persona, consentido de alguien.

## DESVELO

Su café preferido era el de las cuatro de la tarde. Ni muy clarito ni muy cargado y, ni muy simple ni muy dulce; si era con pan de sal, solo, o, si era con *allullas*, con queso en el medio.

— El café de su mirada siempre debe ser *pintado*— Decía—. De lo contrario, no hay somnífero que valga.

**Allullas:** pan de trigo y dulce típico de la región.

**Pintado:** taza pequeña de café con leche.

## PASIÓN MORRONGA

Después de tantas *muchas* sus labios estaban sangrando, pero el par de novios sin querer llegar al acto lascivo de *pichinguiar*, optaron por aplaudir sus manos con las del otro. Se emocionaron al saber que podrían seguir *amartelados* sin ser *ojeados*.

**Amartelado:** apegado a otra persona.

**Morronga:** individuo hipócrita.

**Muchas:** besos

**Pichinguiar:** hacer el amor, acto sexual.

**Ojeados:** de ojear. Maleficio, especialmente en niños pequeños.

**OSADO**

— ¿Qué haces con mi *gualca*?

— ¡Jah! ... ¿Vos qué *hacís* con mi corazón?

**Gualca:** gargantilla.

**Hacís:** variación fonética del verbo hacer.

**PREMIO**

Cien años de sol, edad ideal para *chumarse*.

**Chumarse:** emborracharse.

## PRODIGIO

Agua y aire es lo que somos. En cada tormenta, en eso nos resumimos. Vos aire, yo agua; vos agua, yo aire.

Juntos... «¡*Achichuy!*». Somos fuego.

**Achichuy:** qué calor.



### **DEL ARTE DE *CHANGAR***

No era frío ni era *culillo*. Era *vusté*.

**Culillo:** miedo.

**Changar:** estrechar a otra persona con las piernas.

**Vusté:** usted

**DILEMA GRAMARITAL**

Maro y Omar morían por ir a Roma, ella en búsqueda de un ramo y él de un jugo de mora, pero se perdieron. Ella acabó sin su jugo de ramo y él sin su ramo de mora.

Creyéndose palíndromos, *buenamente*, se enredaron en un anagrama.

**Buenamente:** en vano.

### DEFINICIÓN DE AMISTAD

Si un *cacha* te presta su hombro utilízalo para dormir, no para llorar.

**Cacha:** amigo.

**INTRODUCCIÓN Y SECUELA DE MUCHOS ACONTECIMIENTOS  
DESAFORTUNADOS PARA POCOS AFORTUNADOS**

Historias que se escribieron con vidrios rotos y agua sal, de personas que hicieron y a la vez  
fueron el suceso de un acto atroz para el ojo ajeno.

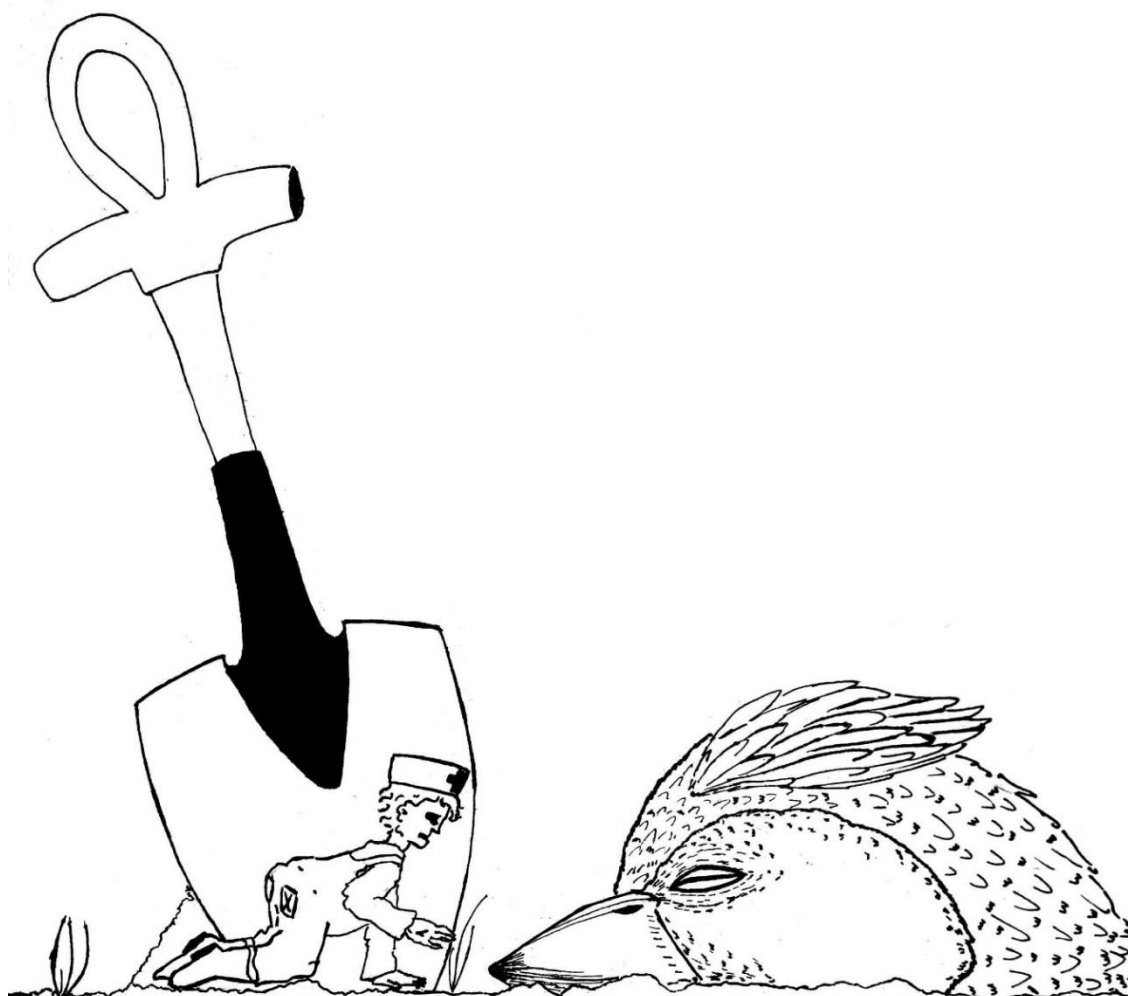
### ***AGUAGUADO***

La merienda ya había pasado y el *guambra*, que aún seguía jugando entre los *guachos* de papa, al notar que nadie lo vigilaba, cavó un hueco, necesitaba ocultar el cadáver de un pollito. Nadie iba a creer que, en uno de sus juegos, lo ahogó para darle primeros auxilios.

**Aguaguado:** aniñado.

**Guambra:** hijo pequeño.

**Guacho:** camino mal trazado.



*Ilustración 5: Aguaguado por David Paz*

### ***CHIRIMBOLOS ENCHURADOS.***

Una mañana, un muchacho todo *desgualangado*, tomó un taxi muy *arriado*, le pidió al conductor el favorcito de que lo llevara para cierto lugar. Sin entender muy bien la situación, el taxista tuvo que recoger y llevar a distintos pasajeros a diferentes destinos. El tiempo se manifestaba, el taxista se cansó de dirigir el timón y le ordenó al joven que condujera. Ya cuando los papeles habían cambiado, el nuevo taxista le preguntó al nuevo pasajero que a dónde lo llevaba, a lo que él respondió: «Lléveme al lugar donde me recogió».

**Arriado:** veloz

**Chirimbolo:** empleado, sirviente

**Desgualangado:** desacomodado, informal, sin buena presentación.

### EL DILEMA DE LOS RECAUDADORES DE IMPUESTOS

Después de salir de clases de religión, dos *angarillos* machucaban sus bolsillos con la intención de exprimir el vacío hasta que explotara y diera partículas fantasmas de dinero. Sin ningún resultado, tomaron un callejón muy *sólido* donde se encontraron con un ciego y, al pasar junto a él, pensaron en robarle las pocas monedas que tenía en un platillo.

Procedieron sin mucha culpa porque sabían que robar era un pecado, pero no que robar a un ciego era un vil pecado *per capital*, en el atravesamiento cuántico de la iglesia y la moral.

**Angarillo:** persona delgada, flaca

**Sólido:** lugar solitario, callado.

**Per capital:** (neologismo) acción económica de dar en la cabeza y en su renta al inversor de la calle.



### CRIMEN PERFECTO.

*Estando tamañita*, Anabel le preguntó a su tío si le había sucedido algo que últimamente ella notaba con mucha frecuencia. Resultaba que, cuando decía, por ejemplo, que nunca la han robado, o que hace mucho no se enfermaba, o que a ella nunca la han engañado, o cosas tan banales y cotidianas como decir que ya no tenía acné, cuando lo decía, casi *de ipso facto*, ocurría lo contrario.

Su tío, un tipo de ochenta y nueve años, muy conservador y cascarrabias, pero agraciado, le dijo que sí, pero que estuviera tranquila porque él le daría el *chancuco* para detener dicho suceso. Según él, el diablo estaba en una lucha constante con Dios, por lo cual, escuchaba atento todo cuanto salía de la boca de las personas; pues, contrario a Dios, no leía el pensamiento y, por eso, apenas alguien decía algo, utilizaba todas sus artimañas para ocasionar males y así renegaran del supremo.

Algo incrédula pero sorprendida, Anabel agradeció a su tío por el consejo y pensó que tenía algo de razón. Desde ese día, todo lo bueno que le sucedía o lo malo que dejara de hacer, se lo guardaba en su pensamiento. Tres meses después, en la reunión del cumpleaños número noventa de su tío, muy emocionado, él le preguntó que cómo le había ido. Ella, igual de emocionada le dijo que bien, que él tenía toda la razón y diciendo «¡Ojalá nunca te mueras!», concluyó.

**Chancuco:** trampa en los exámenes.

**De ipso facto:** Ipso facto.

**Estar tamañito (ta):** estar temeroso y a la expectativa de sufrir adversas consecuencias de algo.

### **CRÓNICA DE UNA *PENSIÓN***

Una mañana todos los gallos del pueblo se pusieron de acuerdo para dar una buena nueva. Cantaron para que todas las familias salieran y miraran en sus patios grandes bolsas negras con cadáveres en su interior. Cada familia recibió su bolsa con un cuerpo distinto, pero todos estaban desprovistos de rostro, por lo cual eran re-enterrados al azar. Los gallos no paraban de cantar, así que, por unanimidad, decidieron matarlos creyendo que sería la solución para detener dicha multiplicidad. Sin embargo, al día siguiente, el problema fue mayor, pues ahora eran las personas enterradas las que no paraban de cantar.

**Pensión:** preocupación.

## AVIEJADOS

En el parque del barrio se encontraban dos hermanos compitiendo por ver quién era el que más alto se elevaba en el *gulumbio*. El mayor se dio cuenta que no podría ganar, pues sus piernas no le daban buen impulso. Sin más opción, le propuso que se tiraran, el que llegara más lejos ganaría la competencia. Cuando cayeron al pasto notó que había continuado con su mala racha; pero, de reojo, miró una quijada de perro a su costado, con la que sin dudarlo le dio un *macanazo* en la cabeza. Mientras tiraba el cuerpo en una caja de arena y su madre gritaba desde lo más alto del edificio; él, sin querer ver, pensó que todo sería mejor siendo nuevamente hijo único.

**Gulumbio:** columpio

**Macanazo:** golpe fuerte.



*Ilustración 6: Aviejados por David Paz*

## **INTRODUCCIÓN A LA ANATOMÍA DEL HIPOCONDRIACO FICCIONAL**

Ni con sábila ni con caléndula se curan estas penas. Son las enfermedades más nuevas, no hay paciente que se resista a ser tentado para adquirir estas influencias.

### **LA TEORÍA DE CÓMO ESTAR *VIRINGO*, PARA UN *QUILICO***

Entre el afán matutino comencé a vestirme, pero de improviso noté que me faltaba una media. Cuando la buscaba me percaté que había perdido el único pantalón y, para completar, la camisa no hacía acto de presencia. Consumado este desastre, miré que tampoco tenía un cuerpo que vestir.

**Quilico:** Tonto.

**Viringo:** Desnudo.

*ALTUAL/ ALTUALITO*

Mientras colocaba la alarma del reloj noté que no tenía un motivo por el cual despertarme, así que omití el tiempo y el motivo por el cual madrugar. Acurrucado, caí en un profundo letargo, al punto que desperté en el día que sí tenía que hacerlo. Al momento de levantarme, sabía que llegaría tarde a donde sea que fuese.

**Altual (altualito):** ahora, actualmente.

## DELIRIO

De *guagua* yo cerraba los ojos para mirar, jugar y *lamber* el puntico luminiscente negro. Ahora, lentamente, él se abre para devorarme.

**Guagua:** Niño.

**Lamber:** lamer (pasar la lengua).





*Ilustración 7: Delirio por David Paz*

### **SEÑORA QUE NUNCA SE QUITÓ LO *JAILOSA*.**

La peluquera se preocupó por el estado de sus manos, ya que estas perdían filo con cada corte. Para no perder reputación y ser criticada, decidió amputarse las manos e innovar en técnicas. Inauguró el corte de cabello con boca.

El problema inició cuando sus clientes comenzaron a quejarse por terminar *cachicados*.

**Cachicados:** mordido o roído. Acto de cortar mal el cabello.

**Jailosa:** orgullosa.

### DEMAGOGÍA DE CAMPANARIO

Un día el *chiltero* del pueblo notó que ya no tenía de quien hablar, así que, en un acto comedido con la comunicación, empezó a hablar de sí mismo.

**Chiltero:** persona chismosa.

### ***MUÉRGANO***

Cuando el psicólogo se enteró que su paciente podía tener durante mucho tiempo un pollo como mascota, y que, aunque lo quisiera mucho, pero fuera necesario, fácilmente podría comérselo, gritó emocionado, pues luego de siete años creyó concluir con su misión.

Sin embargo, el silencio del paciente fue superior al grito de su doctor, pero, como no era *peñaringo*, solo sonrió. Él sabía que eso decía mucho más de sus pollos como platillo que de él como investigador.

**Peliaringo:** que le gusta pelear.

**Muérgano:** malo, desobediente.

### ***HORASITE***

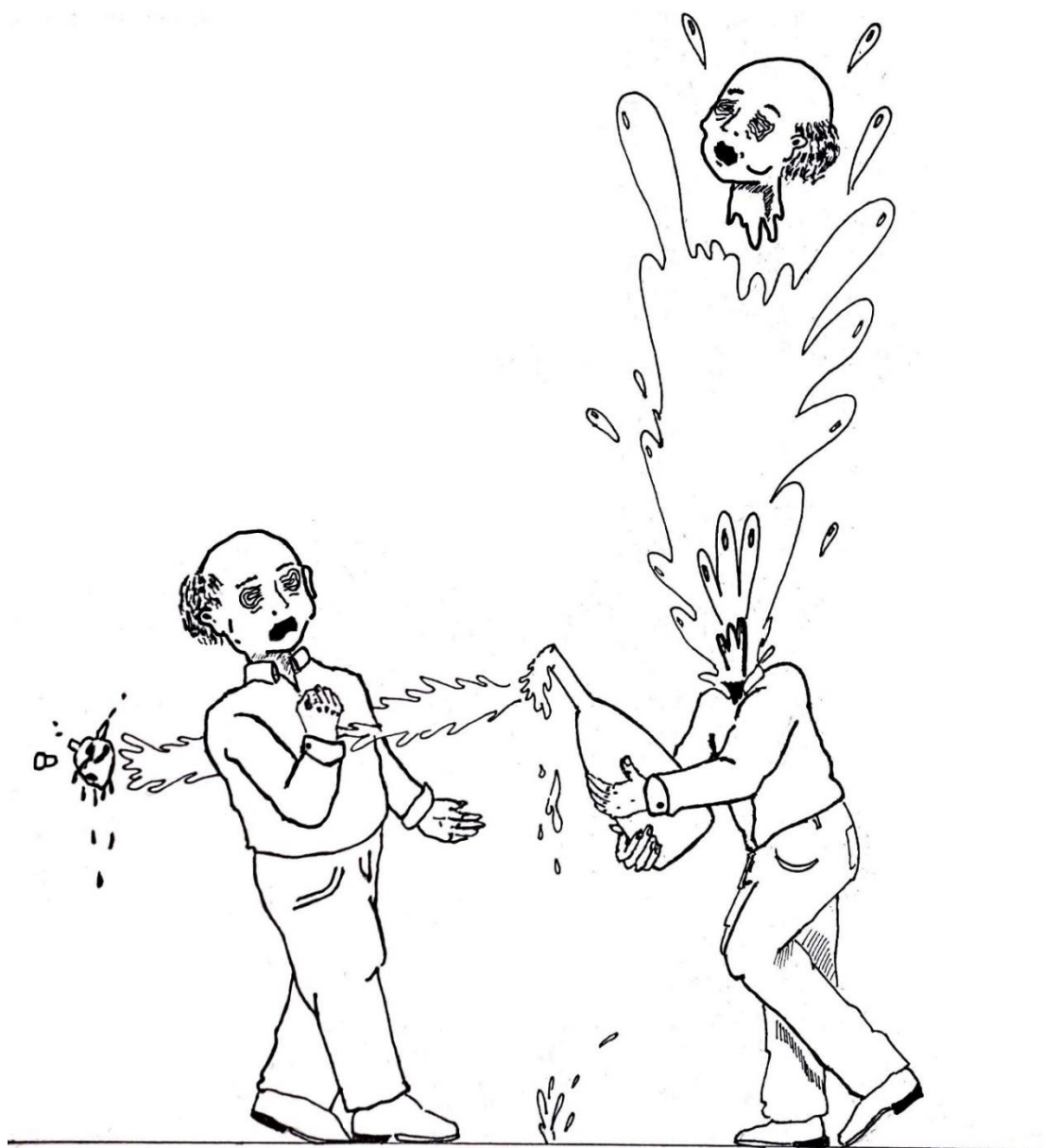
El *taita* recién salía de una operación en la que le cambiaron el *zungo*, así que en forma de celebración llamó a toda la familia. En el momento de destapar el champán, el fuerte estruendo terminó por matarlo.

Le renovaron el corazón, pero le trasplantaron el miedo.

**Taita:** padre.

**Zungo:** sungo, corazón, vísceras de un animal.

**Horasite:** expresión que significa temor, miedo.



*Ilustración 8: Horasite por David Paz*

### AL PIE DE LA LETRA

Desde que se levantaba al baño ya estaban zumbando y, aunque soltara el agua y momentáneamente parecieran escabullirse, cuando iba a la cocina estaban las mismas moscas otra vez. Esto era lo que repetidamente le decía Julián a su arrendador. Él estaba seguro que eran las tres mismas moscas, porque todas tenían un lunar en el mismo lugar; una en un ojo, la otra en una pata y la otra cerca del ala derecha. Asombrado y muy asustado, con el respeto y prudencia de un nuevo arrendador, le dijo que tal vez las moscas solo estaban en su cabeza y que debería buscar ayuda para eliminarlas por completo.

Así fue como Julián salió a comprar un Baygon y por más que pensó, solo encontró un camino para hacer que, de manera infalible, el insecticida llegara al refugio de su *mosquetero*.

**Mosquetero:** abundancia de moscas y moscos.

### ***ACAUSATADO***

Tratar de decir todo lo que se piensa es como ir a una *Feria del Libro* en búsqueda de, además de un buen libro, un buen amor.

**Acausado:** víctima de la melancolía por la ausencia de un ser querido.



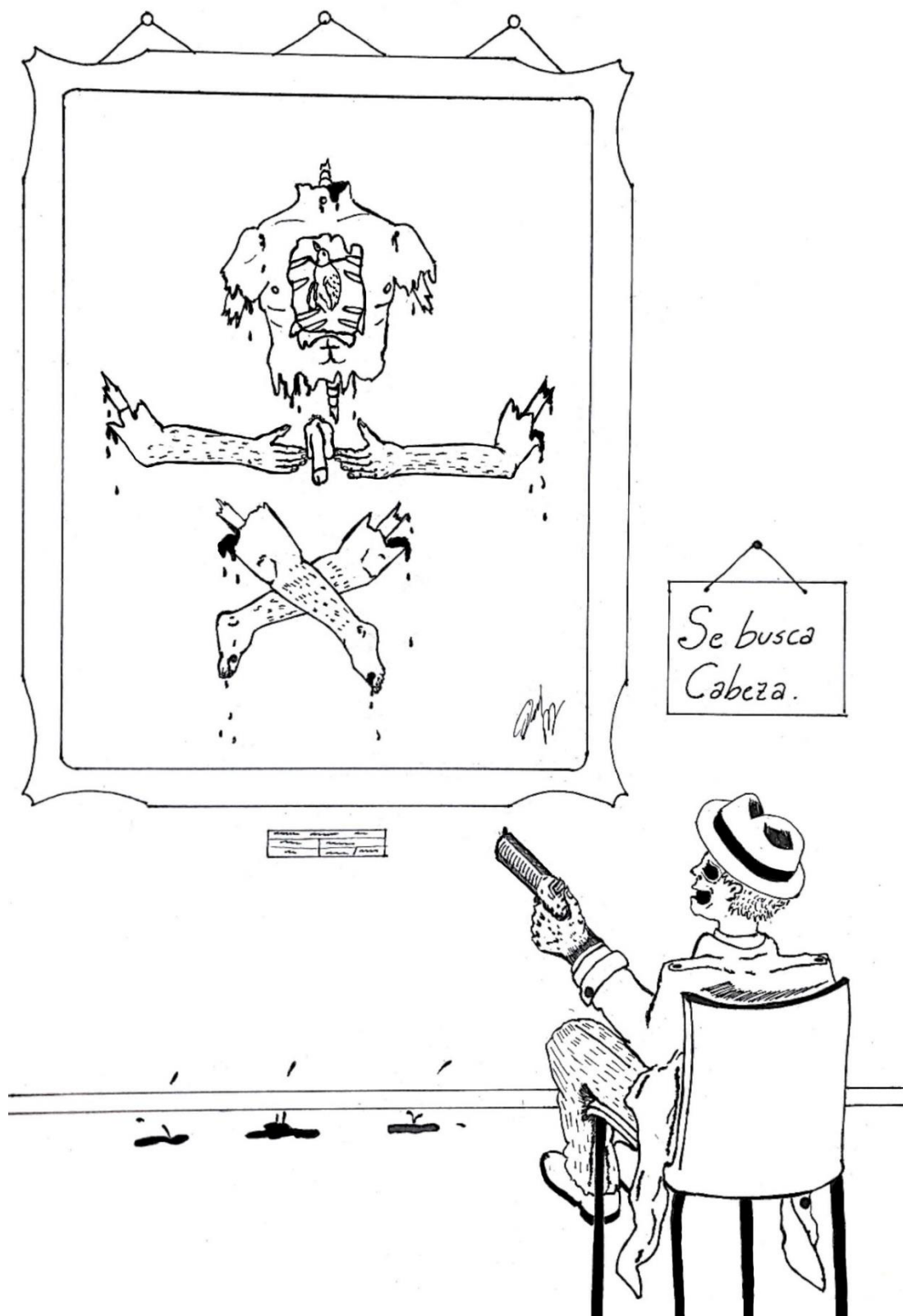
### **INTRODUCCIÓN DE ACCIDENTES QUE FALTARON DE ACCIÓN**

Estas escenas son carentes de crimen y cuentan con un resultado incompleto. Dictaminan que el único criminal es el escritor, quien decidió dejar inconcluso cada acto.

### ***RANCHAR* HIPÓTESIS**

Al entrar en el museo todo el accidente parecía programado, sin embargo, el acto performativo del cadáver llevó al detective a deducir que ese cuerpo era un homicidio abstracto, pero vacío de concepto.

**Ranchar:** quitar bruscamente.



*Ilustración 9: Ranchar hipótesis por David Paz*

## ***SALAO***

«El típico *al gusto* de la siguiente oración instructiva, tú veras si se lo complementas al verbo o al sustantivo y, además, también puedes elegir el orden de cada categoría». Le dijo el chef a su aprendiz.

—Sal y sal.

(Fin de la receta)

Esa fue la confusa historia de dos salaos: el uno era muy salao y el otro muy salao.

**Salao:** persona de mala suerte.

**Salao:** mala persona.

## ESPEJO

El viejo y *rocoto* Macario, después de muchos años trabajando como *guachimán* de un pequeño museo, cuando llevaron la nueva obra, de inmediato, supo que ese sería su cuadro favorito. Desde la entrada hasta quedar ubicado no pudo parar de mirarlo energéticamente, sin saber por qué ni nada sobre arte, para él era una obra perfecta. Luego de varios días de mirarlo y mirarlo le pareció que ya no lo era tanto, vio que un lado de la nariz estaba un poco más ancho que el otro, los labios tampoco eran simétricos; la piel, en algunas partes marcaba más pigmentación que en otras, y le pareció que, a pesar del realismo de la cicatriz, era innecesaria. Cuando se adentró en la mirada, conteniendo extremadamente el lagrimeo, supo que haber decidido hace treinta años vivir alejado del reflejo de los cristales, además de ser para él un acto de valentía, lo era también de cobardía y a esta no había forma de opacarla.

**Guachimán:** celador.

**Rocoto:** se dice de la persona gruesa y de baja estatura.

## **TROJA**

Cuando el pequeño Felipe descubrió el lugar, no hubo un día de su infancia que no subiera en búsqueda de algo nuevo. Cada vez encontraba ropa, libros, zapatos, discos y juguetes entre algunas cosas más que, a pesar de su corta edad, siempre llamaban su atención. Un día, después de muchos años en la ciudad, un libro le recordó este espacio, pero ya ni supo si en realidad la palabra y el lugar aún existían, muy curioso se puso a analizar las palabras que de ella resultaban. Del casual experimento formó una frase que, aunque algo incoherente y cacofónica, lo inquietó tanto, que después de muchos años quiso volver a la vieja casa de su abuela y subir al lugar. Llegó, subió y después de un buen rato, muy pálido, bajó.

«Entre un tajo y una cabeza de ajo, trajo una *oja* roja de la troja» y nunca más, *ni por nada* subió ni jugó a formar frases.

Dudar de que la palabra *ojo* no podía modificarse en razón de su identidad femenina fue un grave error.

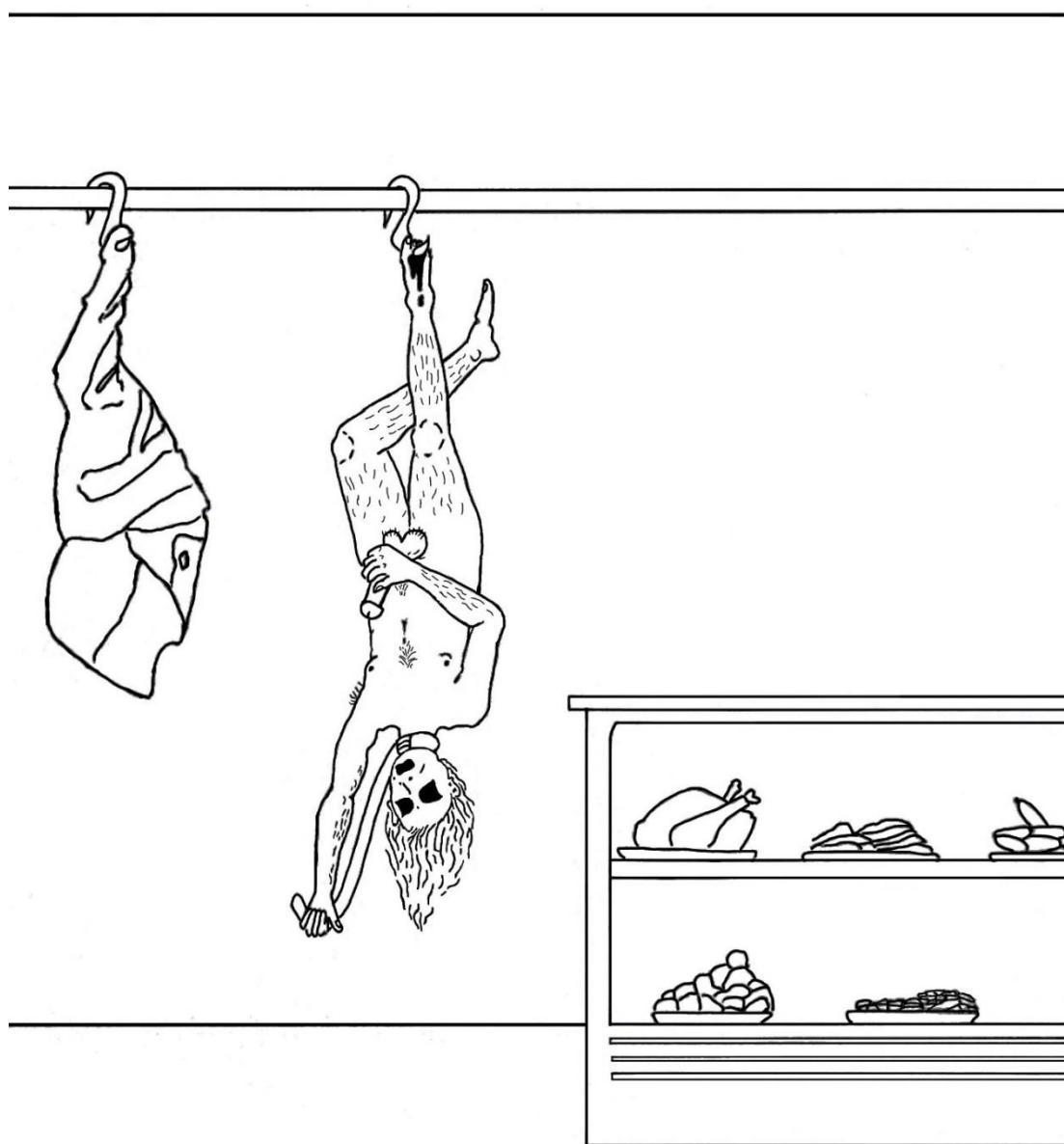
**Ni por nada:** por ningún motivo.

**Troja:** soberado. Parte más alta de la casa, inmediatamente debajo del tejado, que suele destinarse a guardar objetos inútiles o en desuso.

### ***BACHAJÍS***

Se le hacía tarde para la universidad, pero el joven no podía salir de su casa sin masturbarse. Siempre era el mismo proceso, se miraba en un espejo grande y blanco mientras se ahorcaba con una correa, disparaba y se iba. En un punto del cristal, su imagen era solo una mancha blanca que no se despegaba, frotó con agua y cepillo, pero solo había una silueta bordeada por una delgada línea blanca. El espejo se dio por perdido. Desesperado salió a la calle y encontró las paredes de una *tercena*, se masturbó entre el reflejo de unas terneras colgadas en ganchos y, encontrando en esa imagen el fetiche anhelado, se colgó de un gancho para acompañar a aquellos cuerpos y generar un placer colectivo.

**Bachajís:** carnicero.



*Ilustración 10: Bachajís por David Paz*



## **INTRODUCCIÓN A PERSONAJES DEL AYER, PERO QUE HOY NO SON RECONOCIDOS**

Personajes sujetos a la prueba y al reconocimiento, muchos de ellos no son necesarios y otros no alcanzaron a existir.

### **KID PAMBA**

El sol *achuruscaba* la piel de un boxeador que entrenaba con las olas del mar, este *majaba* con rechazos a olas que alcanzaban sus dos metros exactos. Cuando ya no pudo continuar con los rounds marinos, cayó a la arena, comenzó a sumergirse en ella y hasta ahora sigue ahí, enterrado.

**Achuruscado:** quemado

**Majar:** golpear.

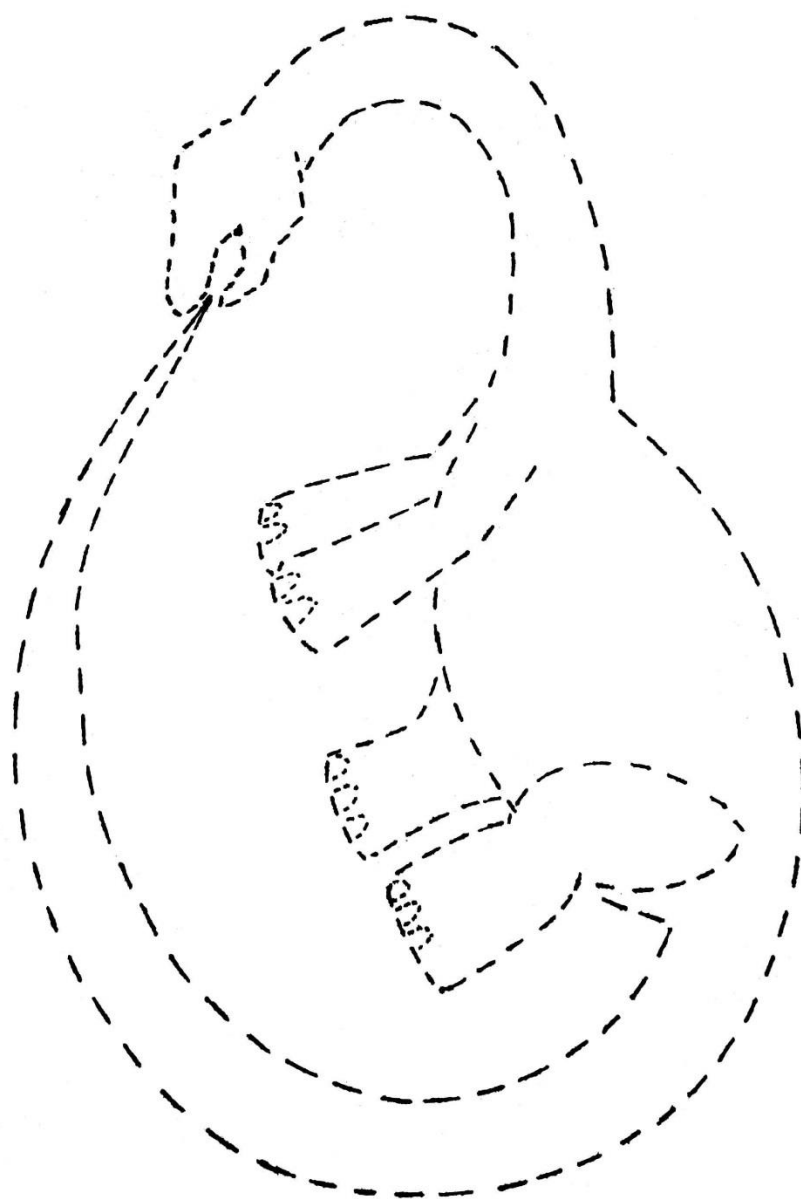
**Pamba:** algo llano, plano, liso.

### EL INFALTABLE

En una de sus clases, el profesor Monterroso, ya incómodo por el excesivo e inadecuado uso de la expresión “literalmente”, preguntó a sus alumnos que si en realidad sabían su significado y, además, la diferencia con “literariamente”. Uno de ellos, aparentemente el más *entelerido* le respondió:

«Creo que sí, aunque no sé cómo decírselo, creo que se me facilita más con ejemplos... Entonces, pienso que, así como literalmente los dinosaurios ya se extinguieron, literariamente, “*El dinosaurio*” también debería hacerlo».

**Entelerido:** entumido, tonto.



*Ilustración 11: El infaltable por David Paz*

***GUATOINSISTENCIA***

“El dinosaurio” también debería extinguirse.

**Guato (a):** pequeño (a).

***GUACO***

No solo le da pan al que no tiene dientes, también le da alas a las moscas.

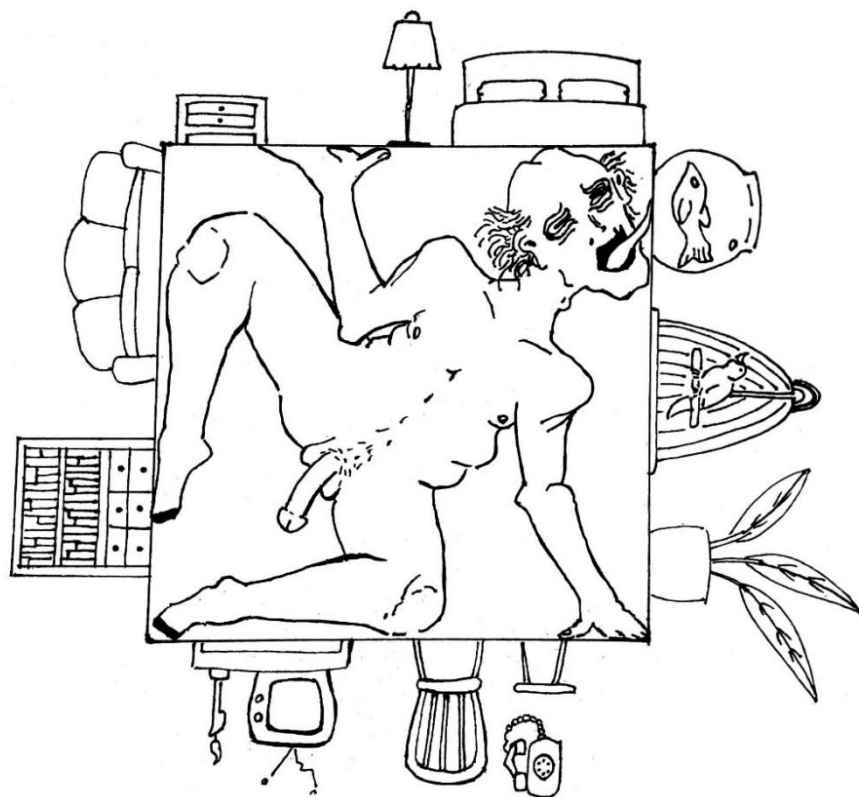
**Guaco:** sin dientes.

### ***AMOREL***

Se arrienda cuarto *cunuco*. Por favor, no entrar con zapatos y, si es posible, entrar por pedazos.

**Amorel:** centro comercial ubicado en la ciudad de Pasto, en el cual se publican clasificados.

**Cunuco:** Lugar, espacio (pieza) pequeño.



*Ilustración 12: Amorel por David Paz*



### **METAFÍSICA DE LA *COSIÁNFIRA***

En un círculo, los reunidos se rotaban un objeto. En la primera vuelta notaron que brillaba. En la segunda, se percataron de que era esférico; en la tercera, de que mientras más manos lo tocaban, más aumentaba su volumen; en la cuarta, que se calentaba con el tiempo; hasta que, en la quinta vuelta, lo dejaron caer, pues quemó las manos de quienes lo tocaron. Cayó al piso y abrió un agujero en el suelo, mientras todos observaban cómo este objeto quedaría en un secreto.

**Cosiánfira:** objeto, algo que las señoras pretenden difícilmente mantener en secreto.

## **INTRODUCCIÓN PARA HISTORIAS CON VUELTA DE ARANDELA Y TUERCA SIN GRASA**

Historias truncadas y oxidadas con el tiempo.

### CLASE DE LINGÜÍSTICA.

—Entre penas de nochero y penes de noche, además de la vocal solo hay un sufijo de diferencia—dijo el lingüista.

—Se equivoca señor— dijo la diestra Clelia, acariciando sus característicos *churos*—. Yo creo que *está miando fuera del mate*, porque además de lo que usted dice, hay muchas penas de noche y penes de nochero de diferencia, y no es cuestión de afición. De ser así, su enunciado sería sin duda mi elección.

**Churos:** cabello ensortijado.

**Estar miando fuera del mate:** salirse de la cuestión, decir algo que no viene al caso.

## GENUINA

«¿Por qué cuando te preguntan que cómo estás siempre respondes que bien?», mientras le hacía un par de *quernejas*, esto le dijo, la muy *jurgillas* de tres años a su mamá.

**Jurgillas:** persona inquieta, molestosa.

**Querneja:** trenza de cabello.

## PUNTO Y ÑAPA

Cuando el joven aprendiz emprendió la escritura de su primera novela, tomó el ritmo de trabajo de un autómatas. Mecanizó cada letra y palabra; sin embargo, un día que se levantó temprano para continuar con su trabajo, se encontró con que todo había sido borrado y solo había un punto. Decepcionado y enojado por la situación, volvió a escribir el texto intentando escribir lo poco que recordaba, pero lo realizado no funcionó porque la acción se repetía todos los días. Cuando el tiempo de entrega se acercaba, trató de culminar con su obra y se fue a descansar. Al otro día, como ya era de imaginarse, encontró un punto que titilaba en la hoja del procesador *Word*; sin otra opción, completó su obra agregando dos puntos más.

El éxito fue tan grande que para su próxima novela estaba pensando en trabajar con la coma suspensiva.

**Ñapa:** porción adicional que se obsequia con la compra de pan o algún otro alimento.

### ESCALERA Y DESECHO AL CIELO.

- Sagrado corazón de Jesús.
- En vos confío.
- Sagrado corazón de Jesús.
- En ti confío.
- Sagrado corazón de Jesús.
- En usted confío, *Taitico lindo*.

**Taitico:** lindo, apelativo para Dios.

## SUSPIRO

Cuando el señor Velbur creyó tener sus escritos completos, llamó al mejor traductor del mundo para que todos pudieran conocer su prometedora obra. Desde el otro lado del mundo llegó el genio para hacer su tarea, pero luego de no más de cinco minutos, desesperadamente y muy muy abrumado, el señor se *desguargüeraba* gritando que cómo era posible que el mejor traductor del mundo no pudiera traducir su cúmulo de suspiros.

**Desguargüearse:** hablar mucho o en voz alta para hacerse entender o hacerse oír. Quiere decir, en sentido figurado, quedar sin “guargüero” (garganta).

## GALLINÓLOGO

Si hay un animal más misterioso que el hombre es una gallina. Si hay alguien más gallina que una gallina es el hombre. Si hay alguien más inteligente que el hombre es la gallina.

A la gallina solo le faltan *quiques*, le sobra cerebro y no le falta corazón.

**Quiques:** dientes.



### MEMORIAS DE UN *CHANCHO*

El matrimonio se acercaba y la comida no era la suficiente para una familia de bajos recursos, pues ante todo tenían que cubrir las buenas impresiones. Para esto, el padre de la novia llegó a la casa con un enorme *chanchó cochambroso* amarrado de un laso y con la noticia de que tendrían que matarlo en pleno patio. Era tan grande que no pasaba ni por el zaguán. Cuando ya lo tenían amarrado, comenzó a moverse tanto que logró desatarse, provocando que la llama, que estaba pronto por acercarse, quemara las extensiones de la novia, quien tenía un peinado bañado en silicona, el cual se incineró al momento. Había un caos, nadie encontraba agua y todo era fuego, el chanchó miraba en una esquina cómo los invitados alistaban sus cuerpos para una nueva ceremonia, en la cual él no sería el plato.

**Chanchó:** cerdo.

**Cochambroso:** mugroso.

### UNA LÍNEA EN PURA

Era inevitable, habían cortado los frenos y mi auto bajaba *desmierdado* por la pendiente. Un hombre cruzaba la línea continua de la cebrá, al notar que impactaría con él, su contorno comenzó a delinearse hasta quedar *desaguado* y desaparecer. Cuando miré por el retrovisor, el hombre se encontraba en la otra acera, esperando a ver mi accidente.

**Desmierdado:** muy rápido.

**Desaguado:** pálido, muy blanco.

### ***ECHAR QUIMBA, MÉTODO PERIPATÉTICO***

Muchos hombres caminaban en silencio, llenando las calles. Nadie era reconocido y el tumulto cada día era más grande. Avanzaban entre distintas ciudades, siendo espectáculo y noticia; pero cuando se acercaban a entrevistarlos, nadie respondía, ni tomaba el mando. Un día llegaron a una plaza que contaba con muchas bancas, cada uno hizo pareja sentándose donde pudo.

Hablaron entre ellos.

**Echar quimba:** caminar.

### ***RETA DE UN DESUBICADO***

Después de que desalojaran de su casa a Gustavo Calle Isaza, caminó hasta llegar a una nueva, ubicada en un pueblo que se encontraba demasiado habitado. Preocupado por lo dicho, no tuvo más opción que comenzar un nuevo rumor.

**Reta:** sermón que da una persona enojada.

**Gustavo Calle Isaza:** personaje de ficción de la película *La estrategia del caracol*, interpretado por Luis Fernando Múnera, dirigida por Sergio Cabrera y estrenada en 1993.

### **YA NO MIRAN NOTICIAS**

En el geriátrico prohibieron la televisión de por vida, debido a un suicidio colectivo de muchos *zurrone*s, quienes antes de morir aseguraron que «lo que miraron no fue lo que dejaron».

**Zurrón:** viejo, arrugado.

### ***AMARTELADO***

Con el pasar del tiempo, la violencia en el país aumentó a tal punto que las madres prefirieron no cortar el cordón umbilical, para así cuidar de sus hijos el mayor tiempo posible. Ante cualquier accidente, se recomienda que el hijo mate a la madre para evitar daños a futuro.

**Amartelado:** niño muy apegado a otra persona, consentido de alguien.

### ***CHILPAS DE SEGUNDA CLASE***

En un gran golpe contra el capitalismo, los almacenes de ropa decidieron robar los harapos de distintos habitantes de la calle, con el propósito de vestir a los maniquís con estas. La acción no tuvo resultados sólidos, pues los mendigos llegaron a recuperar lo suyo. Como respuesta, los maniquís se alzaron en protesta y comenzaron a pedir limosna, comida afuera de iglesias, tiendas y oficinas, logrando mejores resultados.

La gente miró en su desnudez una pobreza superior.

**Chilpas:** andrajo, ropa deteriorada.

*ÑUCO*

Si con la fugacidad con la que pasan los *sansiacos* en moto pasara el amor, hubiese menos estrellados que valdría la pena llorar.

**Ñuco:** poco hábil.

**Sansiacos:** bobo, tonto.



## LIBERTAD CONDICIONAL

La última vez que al pequeño Juan le cortaron el pelo fue cuando aprendió a hablar. Antes, aunque como la mayoría de niños llorara, sus pataletas no tenían mucho efecto y siempre terminaba peluqueado. El día que ya pudo hablar les dijo que no le gustaba ir a la peluquería porque además de terminar *cachicado*, cuando dormía, Platón siempre le decía que en cada peluqueada se le robaban sus ideas, así que no debía permitir que, como casi siempre ocurre con los más pequeños, se las arrebaten. Los papás, entre serios, risueños y sorprendidos, optaron por hacer de su corte de pelo un gusto personal.

Juan crecía y crecía y ya era un joven brillante, pero a sus veinte años, prematuramente, empezó a sufrir de calvicie, y muy tarde se dio cuenta que solo tenía pelos *de lejo a lejo*, y un día nunca más pudo volver a pensar. Sus padres, sin poder hacer nada, lamentaron que tarde o temprano su hijo tuvo la razón y, por más que quisieran, no volverían a saber de Platón.

**Cachicado:** corte del cabello disparejo.

**De lejo a lejo:** lejanos entre sí

## Glosario

**Acausatado:** víctima de la melancolía por la ausencia de un ser querido.

**Achichuy:** qué calor.

**Achuruscado:** quemado

**Aguaguado:** aniñado.

**Allullas:** pan de trigo y dulce típico de la región.

**Altual (altualito):** ahora, actualmente.

**Amangualado:** individuo que se confabula con otro (s) para tramar algo en contra de alguien.

**Amartelado:** muy apegado a otra persona, consentido de alguien.

**Amorel:** centro comercial ubicado en la ciudad de Pasto, en el cual se publican clasificados.

**Angarillo:** persona delgada, flaca.

**Apioró:** del verbo apiorar, igual a empeorarse.

**Arriado:** veloz.

**Atufado:** afanado.

**Bachajís:** carnicero.

**Bambaludo:** en edad de trabajar, pero inútil para el trabajo.

**Bonítico:** llamado amoroso para Dios.

**Buenamente:** expresión para decir en vano, inútilmente.

**Cacha:** amigo.

**Cachicados:** mordido o roído. Acto de cortar mal el cabello.

**Cachicar:** morder, roer.

**Chancho:** cerdo.

**Chancuco:** trampa en los exámenes.

**Changar:** estrechar a otra persona con las piernas.

**Chicuca:** empequeñecido.

**Chilpas:** andrajo, ropa deteriorada, trapos.

**Chiltero:** persona chismosa.

**Chirimbolo:** empleado, sirviente.

**Chuletiado:** muerto.

**Chumarse:** emborracharse.

**Chupletiado:** desmayado.

**Churos:** cabello ensortijado.

**Chutadas:** montones.

**Cochambroso:** mugroso.

**Cosiánfira:** objeto, algo que las señoras pretenden difícilmente mantener en secreto.

**Cucho:** rincón.

**Cueche:** arco iris.

**Culillo:** miedo.

**Cunuco:** lugar, espacio (pieza) pequeños.

**De ipso facto:** ipso facto.

**De lejo a lejo:** lejanos entre sí.

**De no creer:** increíble.

**Derrandados:** roto, descocido.

**Derruido:** destruido, desmoronado.

**Desaguado:** pálido, muy blanco.

**Descuajaringado:** desbaratado, desarmado.

**Desgualangado:** desacomodado, informal, sin buena presentación.

**Desgualangarse:** caerse.

**Desguargüearse:** hablar mucho o en voz alta para hacerse entender o hacerse oír. Quiere decir, en sentido figurado, quedar sin “guargüero” (garganta).

**Desmierdado:** muy rápido.

**Echar quimba:** caminar.

**Enchoclar:** ensartar, empatar.

**Entelerido:** entumido, tonto.

**Esperma:** vela.

**Estar miando fuera del mate:** salirse de la cuestión, decir algo que no viene al caso.

**Estar tamañito (ta):** estar temeroso y a la expectativa de sufrir adversas consecuencias de algo.

**Floriar:** esparcir.

**Guachimán:** celador.

**Guacho:** camino mal trazado.

**Guaco:** sin dientes.

**Guagua:** niño.

**Gualca:** gargantilla.

**Guambra:** hijo pequeño.

**Guato (a):** pequeño (a).

**Gulumbio:** columpio.

**Hacís:** variación fonética del verbo hacer.

**Horasite:** expresión que significa temor, miedo.

**Jailosa:** orgullosa.

**Jurgillas:** persona inquieta, molestosa.

**Lamber:** lamer (pasar la lengua).

**Llamba:** se dice a la superficie de algo plano, gastado.

**Lluspír:** resbalar, rodar.

**Macanazo:** golpe fuerte.

**Machucar:** presionar, apretar.

**Majar:** golpear.

**Mamá señora:** abuela.

**Minacuro:** luciérnaga.

**Morronga:** individuo hipócrita.

**Mosquetero:** abundancia de moscas y moscos.

**Muchas:** besos

**Muelón:** con dientes grandes.

**Muérgano:** malo, desobediente.

**Ñapa:** porción adicional que se obsequia con la compra de pan o algún otro alimento.

**Ni por nada:** por ningún motivo.

**Ñuco:** poco hábil.

**Ojeados:** de ojear. Maleficio, especialmente en niños pequeños.

**Pabilo:** mecha que está en el centro de la vela.

**Pamba:** algo llano, plano, liso.

**Pay:** gracias, Dios le pague.

**Peliaringo:** que le gusta pelear.

**Pensión:** preocupación.

**Per capital:** (neologismo) acción económica de dar en la cabeza y en su renta al inversor de la calle.

**Pichinguiar:** hacer el amor, acto sexual.

**Pintado:** taza pequeña de café con leche.

**Pispilla:** mujer agraciada y activa.

**Pite:** pedazo.

**Purilimpio:** estar en la mitad de la penuria, en la física miseria.

**Querneja:** trenza de cabello.

**Quilico:** tonto.

**Quiques:** dientes.

**Ranchar:** quitar bruscamente.

**Refajo:** falda corta de paño usada por las mujeres encima de las enaguas o como prenda interior de abrigo.

**Reta:** sermón que da una persona enojada.

**Rocoto:** se dice de la persona gruesa y de baja estatura.

**Salao:** mala persona.

**Salao:** persona de mala suerte.

**Sansiaco:** bobo, tonto.

**Sólido:** lugar solitario, callado.

**Taita:** padre.

**Taitico:** lindo, apelativo para Dios.

**Troja:** soberado. Parte más alta de la casa, inmediatamente debajo del tejado, que suele destinarse a guardar objetos inútiles o en desuso.

**Viringo:** desnudo.

**Vusté:** usted.

**Zungo:** sungo, corazón, vísceras de un animal.

**Zurrón:** viejo, arrugado.

## 6. Reflexión pedagógica

### 6.1. Un docente milenario, una ñapa para decir siempre lo mismo

El docente tiende a ser concebido como un agente que expone, presenta y guía desde los contenidos y saberes, pero su proyección muchas veces suele ser resumida en verbos vitalistas, preparados como guías y estandartes institucionales. No obstante, la abnegación del docente al sistema es una situación que acrecienta con el tiempo, a pesar de que la planta docente se renueva y nuevas visiones se instauren en el espacio del aula, el profesional de la educación se acomodará de acuerdo a los parámetros clásicos; sin embargo, la escritura de *guatorrelatos* se presenta como un método de reconocimiento de cualidades, habilidades y motivaciones que tiene un docente al momento de crear, en específico, en procesos de creación literaria.

En este sentido, se promueve la idea del docente investigador y creador, el cual toma los saberes cotidianos y los implementa en una praxis continua, con el interés de que su autoformación se expanda y le permita implementar en su investigación y creación. En este caso, en la escritura encuentra una serie de herramientas que fortalecen sus cualidades docentes y a la vez esa formación se complementa con una escritura lúdica, autocrítica, lectura de contextos e implementación de saberes cotidianos.

Todo esto para retroalimentar a los distintos tipos de alumnos que pueda tener, buscando que entre sus intereses se sientan atraídos por el camino de la escritura. El docente tiene que ser capaz de apropiarse y de implementar distintos temas y ejercicios que sean llamativos y relevantes para su contexto y el del estudiante; por tanto, es primordial que junte cada elemento de su mundo a una escritura propia que haga parte de él. Esto a través de un lenguaje propio, con códigos y construcciones narrativas o poéticas que se encuentren en un ciclo que aborde lo propio, la invención y la unión de la tradición y lo nuevo.

Para que esta propuesta sea apreciada desde una perspectiva que valide la prueba y el error, es necesario entender que se construye desde la sensibilidad del docente, que como ser humano lleva consigo pulsiones, fracturas, cicatrices y sucesos que han conformado su relato interior. De esta manera, se busca que entre el profesional y la persona exista una relación y no una división, puesto que necesita de lo personal para potencializar su labor de forma integral. Su escritura tiene

que tener una armonía particular que a pesar de la variabilidad de información, tiene que seguir un camino y no sobrepasar los límites del mundo literario que no conducen a ningún lado. Esto es aclarado por Calvino (1988) en su libro *Seis propuestas para el próximo milenio*:

Hasta el instante previo al momento en que empezamos a escribir, tenemos a nuestra disposición el mundo —el que para cada uno de nosotros constituye el mundo, una suma de datos, de experiencias, de valores—, el mundo dado en bloque, sin un antes ni un después, el mundo como memoria individual y como potencialidad implícita; y lo que queremos es extraer de este mundo un argumento, un cuento, un sentimiento: o, tal vez más exactamente, queremos llevar a cabo un acto que nos permita situarnos en este mundo. Disponemos de todos los lenguajes: los elaborados por la literatura, los estilos en los que se han expresado civilizaciones e individuos en todos los siglos y países, y también los lenguajes elaborados por las disciplinas más dispares, los concebidos para alcanzar las más variadas formas de conocimiento. Y lo que nos proponemos es extraer de ellos el lenguaje más apropiado para contar lo que queremos contar, un lenguaje que sea aquello que queremos contar. (p.67)

Así, este es un proyecto que, a través de sus intenciones y de sus propuestas, presenta una respuesta y a la vez trata de autodenominarse como un recurso innovador tanto para el propio ejercicio de escritura como docente, como para desarrollarlo con los estudiantes de Lengua Castellana y Literatura, empero a lo expuesto a lo largo del texto, esta propuesta didáctica que se da de forma tácita, no es una estructura última que solucione el problema de la didáctica de la lengua y la literatura, pero sí aporta a la misma en la medida en que por medio de esta experimentación literaria se usan recursos no tan valorados a través de la experiencia que el mundo ofrece.

La escritura de *guatorrelatos* busca aportar dentro de las dinámicas de formación y a la vez dar opciones diferentes para el desarrollo de competencias dentro del perfil estudiantil y profesional, pero esto se logrará en el momento en el que se entienda a esta escritura más que como un apoyo estudiantil, como una posibilidad donde prime el crecimiento del estudiante docente. La razón principal de dicho argumento es demostrar que todo estudiante encaminado a la docencia, no puede olvidar la labor y disciplina de la escritura, dado que en la labor de la enseñanza necesita tener la capacidad de manejar la temática de forma teórico-práctica.

Así pues, el licenciado en formación debe buscar los espacios que promuevan dichas capacidades y formas literarias a través de ejercicios literarios creativos. Por ello, los autores de

este proyecto de investigación y creación literaria, en este proceso, junto a su práctica pedagógica integral e investigativa, desarrollaron algunos talleres literarios que resultaran atractivos, productivos e innovadores, tanto personalmente como pedagógicamente en relación a los estudiantes que los llevaron a cabo. Uno de ellos fue denominado “Imacreando ando”, y en él, los alumnos escritores en el taller generaban producción literaria periódica, respondiendo al principal objetivo de este que era escribir un microrrelato basado en una palabra o frase dada por el docente que sea común en todos los textos y que por lo general iba al comienzo. También se buscaba destacar este ejercicio como una útil herramienta didáctica para promover la escritura.

El resultado y la experiencia fue muy satisfactoria, pues todos los participantes respondieron de forma activa y creativa, todos escribían sus microrrelatos basados tanto en su realidad como en la ficción y siempre creaban textos distintos siguiendo las instrucciones del ejercicio. Era muy interesante ver cómo a partir de una misma frase resultaban historias tan distintas pero creativas y buenas. El tema de los regionalismos no se abordó en estos microrrelatos porque la temática no correspondía al currículo de los participantes; sin embargo, todo el ejercicio literario fue muy enriquecedor.

Por otro lado, en el proceso de formación literaria como estudiantes investigadores del programa de Lengua Castellana y Literatura se optó por aprovechar los espacios de formación alterna presentados por colectivos, grupos e instituciones dedicadas a la creación y experimentación dentro del campo literario, dado que en estos prima el encuentro entre autores, los cuales buscan escribir y ser leídos por otros; en este caso, personas cercanas la materia, es así que se asumieron talleres tales como: Encuentros kinestésicos de creación de microcrítica de cine de la Banda 333 apashiras, Segundo camuflaje, taller de escritura de microcrítica de cine de la Banda 333 apashiras, Semilleros de minificción llevado a cabo por Editorial Avatares. Al final de cada uno de los mencionados se logró cumplir con la publicación de textos hiperbreves que responden en razón de la formación del estudiante y docente que busca escribir textos breves como el *guatorrelato*.

Para finalizar, con lo dicho anteriormente, se refleja el interés por la escritura y experimentación literaria y la entrelazada relación que debe existir con la formación académica para que el ser escritor y ser docente sea un complemento que resulte más fructífero para la



producción literaria y el quehacer formativo. Igualmente, es destacable también ver cómo en este ejercicio se unen las voces y opiniones tanto internas como externas para formar una amalgama de creaciones, opiniones y ejercicios con el objetivo último de beneficiar tanto el rol del docente respecto a la didáctica de la literatura y la literatura en sí con todas sus formas.

## Conclusiones

- Un proyecto literario requiere un gran esfuerzo tanto en la revisión teórica como en la creación literaria; para el caso, la escritura de *guatorrelatos* implica pensar y repensar, escribir y reescribir la forma, el fondo y el título, en un sintético ejercicio literario de exigencia y valor.
- El género literario del microrrelato es una forma útil para el docente de lengua castellana y literatura, pues, debido a sus características, le brinda herramientas que apoyan tanto a su propio ejercicio de escritor, como al de sus estudiantes.
- Los regionalismos que hacen parte de la lengua, en este caso los nariñenses, son elementos valiosos que merecen ser destacados dentro de la literatura y así, tratar de acabar también con el estigma de que este tipo de expresiones o palabras, no son muy convencionales para el canon literario. Esta es una forma provechosa de experimentación literaria, pues se destacan estas particularidades del habla y se propone un novedoso ejercicio de producción literaria (*guatorrelatos*).
- La confluencia del microrrelato y los regionalismos en esta producción literaria, desembocada en *Guatorrelatos en tiempos postmodernos*, se convierten en un meritorio ejercicio literario que facilita el proceso didáctico de la lengua y la literatura, pues se abordan ambos temas que son aplicables en un mismo texto.
- La pérdida de los grandes relatos es un hecho, y hoy, el espectro literario se encuentra disperso en una multiplicidad de discursos que han conducido a un nuevo movimiento denominado postmodernismo. Esto, se cree que ha surgido en respuesta a la inmediatez en la que hoy se encuentra sumergida la humanidad y, a esa lucha constante con la lógica y la razón. Así mismo, puede ser una respuesta a una necesidad humana de satisfacción, artística para el caso, que este mismo mundo de la brevedad va generando, por lo cual son imperantes nuevas formas de expresión como lo son el microrrelato y *guatorrelato*.
- La dispersión de discursos debe ser canalizada para no caer en la idea negativa que varios críticos tienen en torno al postmodernismo, pues erróneamente, se trata de incluir dentro de este movimiento cualquier producto que un sujeto bajo un pensamiento relativista o subjetivo quiera denominar arte. Entonces, es necesaria una estructuración seria tanto de la obra como de la teoría que se genere sobre estas nuevas formas literarias, no como un

producto fugaz y espontaneo, sino como algo que requiere de mucha praxis y error para llegar a la producción y teoría literaria.

- Finalmente, se concluye que este trabajo de grado es una lectura y muestra de que la región sí produce minificción, por lo cual no debe pasarse por alto este género literario, ya que es un ejercicio muy aportante y práctico en estos tiempos que, si hay que categorizar, responden a la postmodernidad.

### Recomendaciones

- Luego de realizar este proyecto investigativo, se cree necesaria una revisión disciplinada y crítica a la producción literaria que se genera en la universidad, para así tratar de acabar con aquel estigma de “facilidad” que se tienen en torno a este tipo de proyectos, respecto a otros, lo cual lleve a fomentar y a la vez profundizar en la escritura creativa dentro de la academia, para el caso, en la Universidad de Nariño, con el fin de desarrollar la capacidad reflexiva, de aprendizaje y del pensamiento que distintos y nuevos ejercicios literarios ofrecen; así como para enriquecer el lenguaje, la expresión y en sí, la misma literatura. Esto a través de la oferta de espacios y talleres específicos donde profesionales especializados, tanto en las nuevas como clásicas formas literarias, adapten a la nueva gama de propuestas que se dan hoy en día alrededor de la enseñanza y aprendizaje de la literatura.
- Así mismo, es necesario el fortalecimiento de la investigación literaria a partir del currículo del programa de *Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura*, pues si bien dentro de este existen asignaturas que abordan la historia y se desarrollan algunas propuestas literarias dentro de los distintos géneros, estas no son suficientes para motivar la vocación creativa e investigativa del estudiante que no solo busca ser docente, sino también profesionalizar el ser escritor, sin dejar de lado el ser docente, sino complementando ambas vocaciones en pro de la universidad, la región y la literatura..

### Referencias bibliográfica

- Acosta, H. (2015). *Tiempo universal coordinado. Bienvenidos a la redudancia. Cuentos Cortos*. Convocatoria estímulos Santiago de Cali.
- Agamben, G. (2011). Bartleby o de la contingencia. En J. Pardo (ed.). *Preferiría no hacerlo* (2 ed., pp. 93-136). Editorial Pretextos.
- Alamo, F. (2010) El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas, *Revista Signa* (19), 161-180
- Aguirre, Á. (ed.). (1997). *Etnografía metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, Editorial Marcombo. España.
- Albor, H. (1975). *Apuntes lexicográficos del español hablado en Nariño*. Boletín del Instituto Caro y Cuervo XXVII. No 2.
- Allen, W. (1975). *Sin plumas*. Ediciones nacionales círculo de lectores. Bogotá. Colombia.
- Bastidas, L. (2008). Historia y memoria. Simbolizaciones sobre el territorio en algunas comunidades rurales de Mérida y Barinas. *Presente y Pasado. Revista de Historia*. 13 (25), 75-100.  
<http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/26746>
- Barthes, R. (2006). *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI Editores. México.
- Blasco, J y Pérez, A. (2007). *Metodologías de investigación en las ciencias de la actividad física y el deporte: ampliando horizontes*. Editorial Club Universitario. España.
- Batjin, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo veintiuno editores. Madrid. España
- Bustamante, L. (2012). *Una Aproximación al Microrrelato Hispánico: Antologías Publicadas en España (1990-2011)*. [Tesis doctoral, Universidad de Valladolid]. UVa Universidad de Valladolid Repositorio documental.
- Calvino, I. (1988). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Editorial: Siruela. Madrid. España.

Castro, E. (2011). *Contra la postmodernidad*, Editorial Alpha decay, España.

Ceballos, M. (2014). *El microrrelato argentino: intertextualidad y metaliteratura*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid] <https://eprints.ucm.es/id/eprint/24632/>

Cervantes, Á. (2019). De lo tradicional a lo diverso: la investigación creación, un camino para investigar literatura. Apuntes desde la experiencia. *Revista La Palabra*. (34), 71-83  
<https://doi.org/10.19053/01218530.n34.2019.9529>

Congreso de Colombia (1959) *Ley 163 del 30 de diciembre de 1959, artículo 32*. Disponible en: [https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma\\_pdf.php?i=326](https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma_pdf.php?i=326). Fecha de consulta: 4/10/21

\_\_\_\_\_. (2010) *Ley 1381 de 2010*. Disponible en: [https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma\\_pdf.php?i=38741](https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma_pdf.php?i=38741). Fecha de consulta: 4/10/21

Constitución política de Colombia (1991). *Capítulo 1, artículo 7*. Disponible en: <https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>. Fecha de consulta: 4/10/21

\_\_\_\_\_. (1991). *Capítulo 2, artículo 61*. Disponible en: <https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>. Fecha de consulta: 4/10/21

Chaves, E. (1946). *Chambu*. Editorial Bedout. Medellín. Colombia.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1972-1980). *Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia*, Editorial Pre-textos, Valencia, España.

Domínguez, A. (1997). El Microcuento y su estética moderna En S. Montesa (Ed.), *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato* (1 ed., pp. 49-66) Editorial AEDILE

Escobar, A & Patiño, T. (2015). *El lenguaje nariñense como estrategia didáctica para promover la creación de cuentos en los estudiantes de grado 4-1 de la I.E.M Ciudad de Pasto*,

- [Tesis de pregrado, Universidad de Nariño]  
<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/9516/SamudioEduardo2017.pdf?sequence=1>
- Ezquerro, M. (1993). *Lexicografía descriptiva*. Editorial Biblograf. Barcelona. España.
- \_\_\_\_\_. (1997). Lexicografía dialectal, *Revista ELUA Estudios de Lingüística*. (11) 79-108  
<https://doi.org/10.14198/ELUA1996-1997.11.03>
- Felices, F. (2010). El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. (19), 161-180  
<https://doi.org/10.5944/signa.vol19.2010>
- Gutiérrez, A. y Rodríguez, A. (2019). La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central. *Revista La Palabra*. (34), 55-69  
<https://doi.org/10.19053/01218530.n34.2019.9528>
- Grupo de investigación talleres literarios en Pasto, Guerrero V. Quintero R. Villota M. y Pérez Gustavo [Gustavo Pérez Chaves] (2015). *Talleres literarios en Pasto* [documental].  
[https://www.youtube.com/watch?v=c-8whNMQRxc&ab\\_channel=GustavoP%C3%A9rezChaves](https://www.youtube.com/watch?v=c-8whNMQRxc&ab_channel=GustavoP%C3%A9rezChaves)
- Hernández, O. (2013). Algunas reflexiones sobre el conocimiento, el arte y la universidad. [Ponencia en conversatorio] *XII Congreso de la Investigación en la Pontificia Universidad*. Bogotá. Colombia. (p.89)  
<https://www.javeriana.edu.co/documents/4578052/10434368/Memorias+del+XII+Congreso+La+investigación+en+la+PUJ/24753cbe-3bd9-4493-ba9c-05829584c700>
- Iser, W. (1987). *El Acto de Leer, Teoría del Efecto Estético*. Taurus Ediciones. España.
- Jiménez, J. (1990). *Ideología*. Editorial Anthropos. Barcelona. España.
- Juarroz, R. (1982). Antonia Porcha: el apogeo del aforismo. *Revista de la Universidad de México*. (16), 2-4.  
<https://www.revistadelauniversidad.mx/releases/daf3bff9-fffe-4cb9-9a99-c28d1486dc2f/16#articulos>

- Labov, W. (1983). *Modelos sociolingüísticos*. Editorial Cátedra. Madrid. España
- Lagmanovich, D. (1996). Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano *Revista interamericana de bibliografía: Review of interamerican bibliography*, 46, 1-4  
[http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/articulo2/index.aspx?cultu re=es&navid=201](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/index.aspx?cultu re=es&navid=201)
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura, estudios sobre literatura y formación*. Editorial Fondo de cultura económica. México.
- \_\_\_\_\_. (s.f.). *Una invitación a la escritura*  
<https://docer.com.ar/doc/nsvvvcc>
- Lyotard, J. (1979). *La Condición Postmoderna*. Ediciones catedra, Buenos aires Argentina
- Martínez, Y. (2013). *Características del microrrelato en la cuentística de Augusto Monterroso*. [Tesis de pregrado, Universidad de el Salvador]  
<http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/4658/1/Caracter%C3%ADsticas%20del%20microrrelato%20en%20la%20cuent%C3%ADstica%20de%20Augusto%20Monterroso..pdf>
- Margot, J. (2007). *Modernidad, Crisis de la modernidad y Postmodernidad*. Editorial Universidad del Valle, Cali Colombia.
- Moncayo, R. (2006). *Diccionario de la lengua pastusa*. Editorial Graficolor. Pasto. Colombia.
- Moreno, C. (2012). El arte de la investigación-creación. *Revista pesquisa*. (20), 15.  
<https://www.javeriana.edu.co/pesquisa/impres/>
- Montesa, S. (2009). *Narrativas de la postmodernidad del cuento al microrrelato*. Edición AEDILE Congreso de literatura española contemporánea. Málaga, España.
- Múnera, M. (2016). Investigación- creación y políticas para la producción creativa y cultural Sobre las relaciones entre la creatividad, la innovación y la Investigación-creación. *Revista Iconofacto*.12 (18), 7-25.  
<https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/7489>



- Pelbart, P. (2009). *Filosofía de la deserción, nihilismo, locura y comunidad*, Tinta limón ediciones, Buenos aires. Argentina.
- Perec, G. (1978). *La vida instrucciones de uso*. Editorial anagrama. Barcelona. España.
- Portilla, L & Rosero, C. (2015). *¿Cuál es tu palabra? Un estudio de disponibilidad léxica en estudiantes pre-universitarios en la ciudad de Pasto* [Tesis de pregrado, Universidad de Nariño] SIREN sistema institucional de recursos digitales
- Pujante, B. (2013). *El microrrelato Hispánico (1988-2008): Teoría y análisis*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia]. Repositorio Institucional de la Universidad de Murcia. Digitum.
- Ramos, Y. (2013). *Características del microrrelato en la cuentística de Augusto Monterroso* [Tesis pregrado, Universidad del Salvador]. Repositorio institucional de la Universidad de El Salvador.
- Ramírez, R, Bastidas, J. y Alonso Maffla Bilbao (2012). Observaciones sobre el habla de la zona andina nariñense. En C. Patiño y J. Bernal (ed.) *El español hablado en Colombia*. (pp. 95-108). Editorial Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo
- Ramírez, R. (2014). Particularidades semánticas y pragmáticas de algunas voces del habla sur andina nariñense-colombiana. *Revista Perspectiva Educativa*. 7 (1), 221-233.  
<http://revistas.ut.edu.co/index.php/perspectivasedu/issue/view/90>
- \_\_\_\_\_. (2016). Las voces limpio y poco en el habla sur Andina de Nariño, Colombia. *Revista Folios*. (43), 103-117.  
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RF/issue/view/295>
- Rizaldos, M. (18 de junio de 2019). Días de lluvia, humedad, frío y calor: cómo influye el clima en el estado de ánimo y la personalidad. Infobae.  
<https://www.infobae.com/tendencias/2019/06/18/dias-de-lluvia-humedad-frio-y-calor-como-influye-el-clima-en-el-estado-de-animo-y-la-personalidad/>
- Rojo, V. (1996). El minicuento, ese (des)generado. *Revista interamericana de bibliografía: Review of interamerican bibliography*. 46, 1-4

[http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/articulo2/index.aspx?cultu re=es&navid=201](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/index.aspx?cultu re=es&navid=201)

- \_\_\_\_\_. (1997). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Editorial Universidad autónoma metropolitana. México.
- Rodari, G. (2006). *Gramática de la fantasía*. Editorial Booket. Italia.
- Rodríguez, J. (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Editorial Eneida. Madrid. España.
- Roas, D. (2008). El microrrelato y la teoría de los géneros, En Suárez, I (coord.) y Rivas, A (coord.). *La era de la brevedad, el microrrelato hispánico*, (pp. 47-76) Editorial Palencia, Menos cuarto.
- Ródenas, D. (2009). La microtextualidad en la vanguardia histórica. En S. Montesa (Ed.), *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato* (1 ed., pp. 67-90). Editorial AEDILE.
- Rodrigales, J. (2008). *A escribir se aprende escribiendo*. Fundación Cultural Xexus Edita. Pasto. Colombia.
- Sánchez, S. (2000). *Gramáticas de la universidad*. Ediciones unariño. Pasto.Colombia
- Salazar, J. (2013) *Cuentos cortos para mal pensados*. Editorial Alcaldía de Pasto. San Juan de Pasto
- Silva, J. (2015). *El microcuento como estrategia para la enseñanza de la composición de textos de dominancia argumentativa* [Tesis de Maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas] Repositorio institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Sorensen, R. (1993). *Micro stories*. Editorial Angus & Robertson / Londres
- Suarez, I. (2008). Formas mixtas del microrrelato En S. Montesa (Ed.), *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato* (1. Ed., pp. 21-48) Editorial AEDILE.

- Suescún, N. (1994). *Cuadernos de N*. Editorial Planeta. Bogotá. Colombia.
- Valicenti, A. (2015). La libertad de expresión como derecho fundamental. *Revista: Lecciones y Ensayos*. (34), 133-166  
[http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/pub\\_lye\\_numeros\\_94.php](http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/pub_lye_numeros_94.php)
- Valencia, F. y Bustamante, G. (1997). *Los procesos de la lectura. Hacia la producción interactiva de los sentidos*, Editorial mesa redonda magisterio. Bogotá. Colombia.
- Verdugo, J. (2004). *Sobre el Canon y la Canonización de la Narrativa en Nariño en el Siglo XX*, Editado por Centro de Estudios e Investigaciones Latinoamericanas – CEILAT, Universidad de Nariño. Pasto. Colombia
- Vicerrectoría de investigación y creación Universidad de los Andes Colombia (s.f). *La investigación y creación en Uniandes*  
<https://investigacioncreacion.uniandes.edu.co/es/investigacion-y-creacion>
- Vides, E. & Fajardo, H. (2015). *La Minificción en la escuela: exploración de las identidades culturales*, [Tesis de maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio institucional Universidad Distrital Francisco José de Caldas
- Villafranca, D. (2002). *Metodología de la Investigación*. Editorial Fundaca. San Antonio de los Altos, Estado Miranda. Venezuela.
- Zavala, L. (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Editorial Renacimiento. Sevilla. España.
- \_\_\_\_\_. (2005). *La minificción bajo el microscopio*. Editorial Universidad pedagógica Nacional. Bogotá. Colombia.
- \_\_\_\_\_. (2005). Ética y estética en el cuento y el cine posmodernos. *Revista El Cuento en red: Estudios sobre la Ficción Breve*. (12), 3-10.  
[https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=240](https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=240)

## Anexos

## Anexo A. Diario de campo

Enero 26 / 2018

Acontecimiento: Para este momento la investigación ha parado por tres distintos docentes, los cuales han dado pautas para pensar el fon llamado anteproyecto.

Desde ahora en adelante se ha concretado que mi compañero de permanencia sea Camilo Chaves, con el cual nos "enfrentaremos" al reto de abordar un tópico de la creación literaria.

Buscando Describir la primeros esbozos del género normativo y a la

vez entender como se manifiesta la literatura desde un acto que necesita de experimentos, para al menos llegar a una obra tangible

En este punto se generan preguntas tales como

¿Desde que género nos centraremos?

¿La capacidad de innovar se encuentra en la misma escritura o es necesario de una alteración?

Febrero 13 / 2018

R1 se determina que el elemento para fijar la creación normativa de la interpretación, sea el uso de los regionalismos riachense.

Acontecimiento: (se) como idea principal se acordó usar los regionalismos riachenses como un punto fijo de la creación, pues se cree que estos pueden cargar de un cierto valor idiosincrático el trabajo.

Aplomo de que la carga de esta peculiaridad dialectal, permita posibilidad de generar un juego entre la significa-

tivo de las creaciones.

Se empieza a elaborar y a concretar ideas sobre la temática, se busca generar un acercamiento al proyecto en específico, punto que antes de esto se había jugado mucho con la libertad que buscábamos con (el trabajo) este.

La Doña Blanca Vallejo ha tomado el rol de guía, en primeros instantes nos ha pedido elaborar el primer diagrama del trabajo (se grado, proyecto de grado).

Crónicas  
Historia - discurso - relato

Gerard Genet

"los 5 ensayos sobre la mija"

"La postmodernidad explicada para niños"

"videncias mínimas" Foucault

"Impacto"

"Travesías"

→ Jonathan Espinoza

"Grandes Relatos"

Lyotard

Le explica de manera política el papel de lo moderno (pósmoderno)

\* Edmundo → (Chorin y cohecho) Coluche

Marco teórico

Desarrollar los temas por objetivos para

"Un momento para lo absurdo"

Koanes - (pantal)

Pregunta → ¿Cuál es el sonido de una mano?

Febrero 11 / 2018

1. / R Desde la narrativa el subgénero del microrelato

2. / R Pensamos que el uso de neologismos es una propuesta que puede llevarnos a un experimentación con el juego del lenguaje

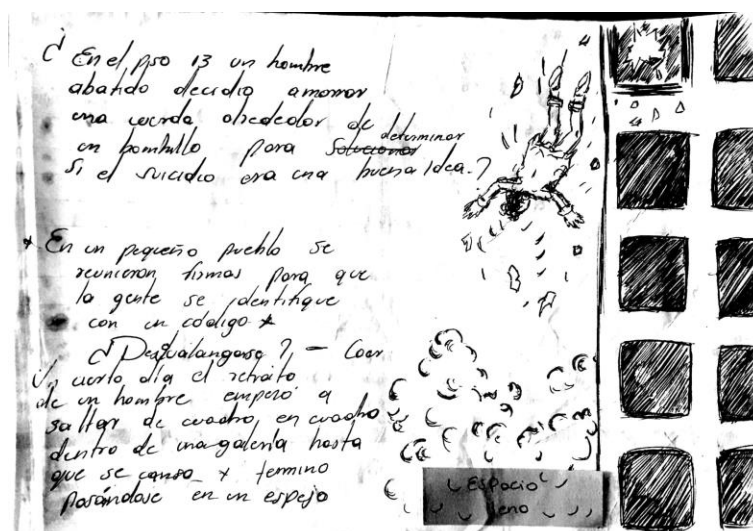
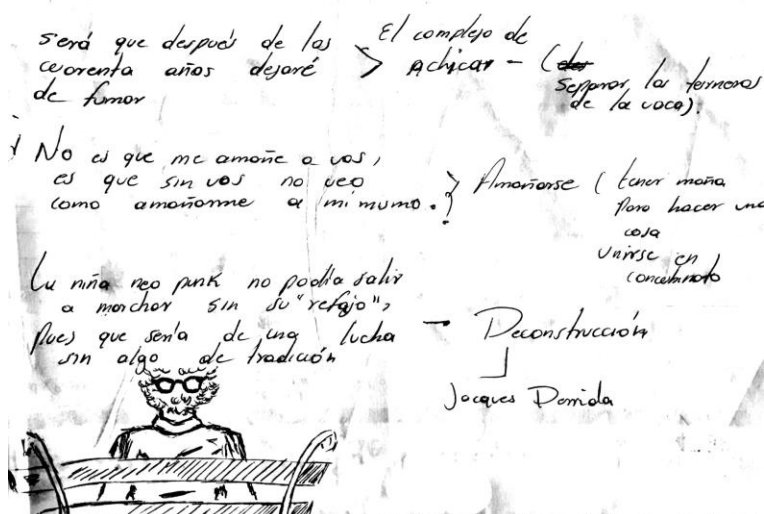
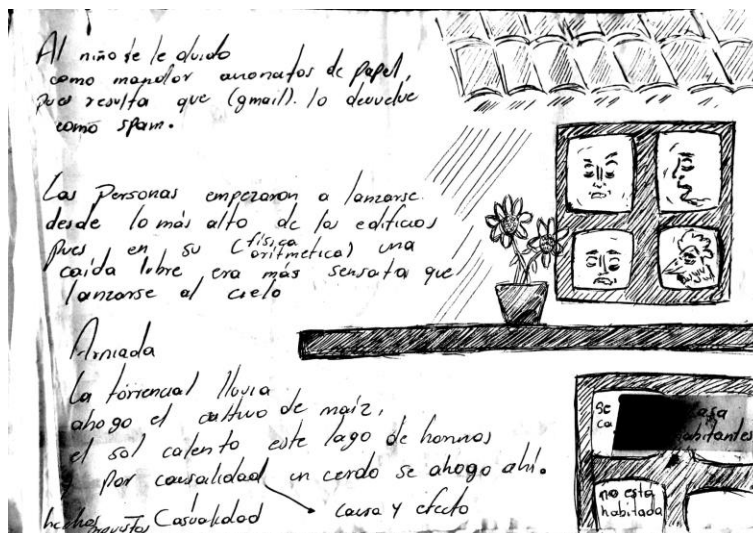
Planteamiento: Desde este momento se han tomado decisiones preconcebidas, con camino se acuerda usar como parte de escritura el subgénero del microrelato. Se ha tratado de resolver las primeras fuentes de información.

De igual manera se ha determinado que al ser una investigación cualitativa, las características del subgénero necesita tratarse con un elemento que caracterice esta investigación creación. Pensamos que se necesita un factor de impacto que permita que la creación narrativa tenga algo innovador.

Preguntas

¿Qué elemento puede llevar a que las creaciones tengan un grado de innovación?

## Anexo B. Libreta de apuntes



x Después de tomar 16 litros de chapul  
el peligro no está en la ceguera  
de un pueblo, el peligro está  
en despertar en ~~el~~ chachagüi, x

la generación  
tetrapoe.

! No encontraba <sup>apuro</sup> ~~tan solo en la~~ <sup>del alma</sup> ~~buena~~ <sup>pero en</sup>  
que iba a mi casa,  
sin tener noción que me  
esperara • decidí afrontar  
la situación <sup>la</sup> ~~buena~~ <sup>de</sup>  
unas veces a ver si el  
conductor se acercaba  
y me llevaba a la casa  
de su madre. x

la odia de  
a solo

¿Atado junto al sol con tal  
voluntad pues el sabía  
lo que yo no, mi cuerpo  
ya no producía summa?

(El hombre estaba)

Estaba atado por tener  
alguien con quien hablar,  
así que tome una bolsa  
que iba vacía, pues su  
plan era terminar pronto  
en una parada,  
que al conductor la  
única solución viable  
para la de llevarlo hasta  
la casa de su madre.

Un hombre se posaba  
en lo más alto del oeste  
y con sus brazos  
demandados ~~en~~ <sup>de</sup> ~~de~~  
hacer trabajos de su boca,  
sin imaginar que esta  
solución a la pestencia, x  
con ~~el~~ <sup>el</sup> ~~sol~~ <sup>sol</sup>  
con el viento llegó a ~~por~~ <sup>el</sup> ~~el~~ <sup>el</sup>

atado = atado el sol,  
descendente  
esta explosión algo que  
decidió imitar el sol.

d...?

Un día el chullao del pueblo  
notó que ya no tenía de  
quien hablar, así que en una  
octo comedido con la comunicación  
empezo hablar de sí mismo.

Demagogia ~~del~~  
de camarero

Ya paraba la media noche y  
las letras se conservan de no  
salir de las manos del curio,  
así que para ~~seguir~~ <sup>decidir</sup>  
hacer nido ch. los ~~hijos~~ <sup>amigos</sup>  
que se encontraban ch. el pvo.



# Guatorrelato.

AMOR<sup>3</sup>NO es  
 AMOR  
 AMOR  
 AMOR  
 A  
 AMOROMA  
 AMOROMA  
 AMOROMA  
 MOROMA  
 OROMA  
 R

en su palindromo

~~Salsa~~ En su despedida

Perno chel  
 amor  
 dolor  
 Carretera  
 permiso

## Dilema Gramantal.

Maro y Omar morían por ir a Roma,  
 ella en búsqueda de un ramo y él  
 de un jugo de mora, pero se perdieron.  
 Ella acabó sin su jugo de ramo y él  
 sin su ramo de mora.

Creyéndose palindomos, buenamente, se  
 enredaron en un anagrama.

de amor  
 Nos moriamos por ir a Roma  
 pero nos quedamos sin amor  
 y sin Roma.  
 Nos perdimos, nos  
 enredamos en su anagrama.

## Anagrama

Omar Maro  
 Amor Roma Ma

Roma - Amor. ✓

El Vige final de un anagrama.

Nos moriamos por ir a Roma,  
 tú en búsqueda de un ramo  
 y yo de una mora  
 pero nos ~~perdimos~~ perdimos,  
 nos enredamos en su anagrama  
 tú sin amor y yo sin Roma.

## Legislismo.

agrupados = N. Borchie y Juand.  
 buenamente. en vano