

# Programas de talleres literarios y de escritura creativa en bibliotecas públicas

Carlos Lapeña Morón

Biblioteca Municipal Gloria Fuertes de Parla

## RESUMEN

Una de las actividades más dinámicas que pueden realizarse en las bibliotecas públicas como centros de aprendizaje es el taller literario. A partir de las experiencias realizadas en la Biblioteca Gloria Fuertes y de las derivadas de su trabajo de escritor, el autor de la comunicación desarrolla dos modelos de talleres, orientados tanto al público infantil como adulto. Con ellos se pretende dar a conocer los mecanismos que intervienen en la creación literaria, a la vez que se proponen juegos creativos para dar salida a ideas, génesis de relatos y poemas propios. En el taller *El Fingidor*, el método gira en torno a los elementos narrativos y poéticos; en el taller *La Mano Verde*, se propone un viaje progresivo y lúdico que lleva a los participantes por las letras, las palabras y las frases hasta el texto, la obra completa. Son talleres de iniciación, en los que priman la imaginación y el atrevimiento sobre la perfección formal o argumental, en los que, además, se puede obtener un gran rendimiento de la colección y las instalaciones bibliotecarias.

## Animar a la lectura a través de la escritura

Dentro de la idea de una biblioteca pública como espacio vivo, donde la colección y los usuarios se muevan e interactúen, se abre paso otra idea más concreta y de gran actualidad política: animar a la lectura. De todas las posibilidades que esta idea ofrece, nos interesa la de la lectura como expresión de un acto creativo. La animación a la lectura suele entenderse como conjunto de actividades programadas que tratan de educar para leer mediante la experiencia lectora; es decir, partimos de la lectura para llegar a la lectura.

Esto mismo puede aplicarse a los talleres literarios y de escritura creativa. Una consecuencia lógica de la lectura es la escritura y una forma de animar a la primera es ejercitar la segunda, con el valor añadido de que, además, incide en la formación lingüística y literaria de los usuarios. Para escribir es necesario, imprescindible, más que cualquier otra cosa, leer. La lectura es la fuente principal de ideas y recursos, la lectura proporciona modelos a imitar o a evitar, la lectura es el fin del texto creado. Sin lectura no hay escritura, pero es que sin escritura tampoco hay lectura.

En este contexto, surgió la posibilidad de desarrollar un programa de talleres literarios en los que se trabajase la escritura creativa con la doble intención de, por un lado, conocer los mecanismos fundamentales que intervienen en la elaboración de textos y, por otro, abrir algunas puertas para dar salida a las ideas que a todos, en mayor o menor medida, nos bullen en la cabeza.

Reflexionando sobre el hecho de la escritura, encontramos cinco aspectos que la hacen propicia y sugerente para un taller:

- Es un vehículo muy apropiado para reflexionar sobre el texto leído y conocer todos los elementos que lo conforman: todos y cada uno de los elementos que intervienen en la elaboración de un cuento o de un poema son fruto de otro cuento u otro poema.
- Se pierde el miedo al texto porque deja de ser algo intocable, serio y ajeno.
- Se hace propio el texto, que ofrece los instrumentos necesarios para expresarse.
- Permite asomarse “al otro lado”, al lado oscuro del escritor, y jugar a ser escritor inventando nuevos textos.
- Al escribir siempre mostramos algo de nosotros mismos y, por tanto, nos hacemos cómplices de los lectores (y viceversa).

El nivel de los talleres es el de iniciación. Damos preferencia a la primera toma de contacto, a la abertura de puertas, al juego creativo, al taller como punto de partida. Así, el trabajo se fundamenta en los tres pasos básicos de aprendizaje para la escritura creativa:

- Imitar
- Modificar
- Recrear

La imitación es el primer procedimiento de aprendizaje; al repetir interiorizamos algo externo, conocemos sus mecanismos y lo hacemos propio. La modificación significa alteración, transgresión, y permite apreciar diferentes posibilidades de expresión con sus correspondientes efectos. La recreación, por último, significa un paso adelante, significa inventar, dar rienda suelta a la imaginación a partir de una base dada.

Realmente, lo que hacemos es jugar con los textos (ajenos y propios); escribir es jugar, jugar con toda la seriedad del mundo, con la misma seriedad del niño que juega en su habitación, llenando todo el espacio, creando un mundo entero, sin límites ni pudores ni escrúpulos ni tabúes. La aceptación de esta idea de la literatura como juego es una de las cosas que más cuesta, sobre todo en los grupos de adultos, por eso, solemos empezar los talleres con dos consignas que invito a copiar (sin pagar ningún canon):

- Todo vale
- Somos fingidores

Ambas consignas sirven para llamar la atención sobre las ideas y la actitud del escritor. Por un lado, cualquier idea puede ser motivo literario; por otro, lo que escribimos es ficción y, en consecuencia, fruto de nuestra imaginación; por lo tanto no es real. Este es el punto de partida y sobre él se desarrolla el trabajo del taller. La meta (que no revelamos a los participantes hasta bien entrado el taller) es completar las dos consignas:

- Todo vale... bien hecho
- Somos fingidores... que nos creemos lo fingido.

Citando a Pessoa:

*El poeta es un fingidor.  
Finge tan completamente  
que hasta finge que es dolor  
el dolor que en verdad siente.<sup>1</sup>*

Escribir lo que queremos, no lo que nos sale sin pretenderlo, y hacer verosímil (con apariencia de realidad) lo que inventamos. Hacia estas dos cuestiones orientamos el trabajo de escribir.

## Animar a escribir con cuentos y poemas

Los materiales literarios preferidos para trabajar son el cuento y el poema.

La utilización del cuento (o relato o narración o historia breve, como se prefiera) en lugar de la novela, se debe a dos motivos: que podemos trabajar con obras completas y que cada elemento de análisis puede ser sublimado en una obra específica (son muchos los cuentos contruidos sobre algún aspecto concreto del personaje, o desde algún punto de vista determinado, o que se centran en algún aspecto temporal o espacial, algún tipo de estructura, algún tema sugerente..., haciendo de ese elemento pilar fundamental de la obra).

En el caso de la poesía, la selección también tiene en cuenta obras completas, en las que se pueda apreciar alguno de los elementos característicos; así, se proponen poemas donde sea llamativo el empleo de la voz (el Yo o el Tú poéticos), algún recurso retórico (fónico, morfosintáctico o semántico), algún aspecto formal (la medida, la rima o el ritmo)...

Además, mantenemos una constante referencia entre los géneros para comparar los instrumentos utilizados por cada uno (dinamismo de la narrativa, frente al estatismo poético; condensación en imágenes de la poesía, la progresión del relato...).

El desarrollo del taller puede establecerse en una de estas dos direcciones:

- Por géneros (elementos de la narrativa y elementos de la poesía).
- Por unidades de expresión (letras, palabras, frases, textos).

En el primer caso, todo el trabajo está condicionado por el análisis de los elementos del género; en el segundo prima la generación de ideas a partir de las "piezas" lingüísticas y discursivas.

En ambos casos, los objetivos pretendidos son los mismos:

- Animar a la escritura a partir de la lectura (y viceversa).
- Conocer los elementos que intervienen en la elaboración de un texto de ficción.
- Promover la lectura activa y crítica.
- Practicar algunos de los mecanismos que se utilizan en la elaboración de obras literarias.
- Apreciar la relación inevitable que existe entre lengua y literatura (gramática y expresión literaria).
- Elaborar textos literarios propios.

Y, por supuesto, para ambos casos utilizamos el material de que disponemos: el fondo bibliotecario que, además de proveernos de los textos motivadores, nos ofrece un completo catálogo de ejemplos literarios para ilustrar cualquiera de los aspectos trabajados.

## Desarrollo de los talleres

Para distinguir cada taller, vamos a nominarlos definitivamente. Al taller basado en los géneros, lo llamaremos, en honor a la idea de Pessoa, El Fingidor. El taller basado en la escritura creativa y que es algo más lúdico, se llamará, en honor al imprescindible Gianni Rodari, La Mano Verde.

La duración ideal de ambos es un trimestre, en sesiones semanales de una hora y media o dos horas.

El método de trabajo es similar en ambos talleres. En cada sesión se trabajan los siguientes aspectos:

- Fundamentos teóricos.

- Lectura de cuentos y/o poemas ilustrativos.
- Ejercicio de aplicación sobre el elemento explicado.
- Lectura y comentario de los ejercicios.

De un taller a otro, sí cambian aspectos como los contenidos y el material empleados.

## El Fingidor

Es un taller que trata de desentrañar los mecanismos expresivos del cuento y el poema (en un mismo taller o desglosándolos en dos diferentes) y utilizarlo en la creación de textos propios. Así, los contenidos son:

- EL RELATO. Elementos de la obra narrativa:
  1. La idea para el argumento. Orientamos sobre los temas posibles para escribir un cuento (que son todos) y los diferentes tipos de cuentos que se pueden escribir (desde el cuento tradicional al literario, pasando por las clasificaciones de género, como el cuento fantástico, el de ciencia ficción, el de aventuras...).  
Para ejemplificar aquí y ahora cada contenido, propondré algunas referencias bibliográficas, unas infantiles (un álbum ilustrado) y otras para adultos. En el caso de la idea para el argumento, son éstas:
    - *El topo que quería saber quién le había hecho aquello en la cabeza*<sup>2</sup>, de Werner Holzwarth. Ejemplo de idea disparatada y divertida.
    - *Los mosquitos*<sup>3</sup>, de Eduardo Galeano. Muestra de relato mitológico.
 Propuesta de actividad: Continuar a partir de la frase: *Las cremalleras son del género saurio y de sangre fría, pero exquisitas a la plancha*.<sup>4</sup>
  2. El punto de vista: el narrador. Toda historia se narra desde un punto de vista, al que pueden corresponder diferentes perspectivas y un tipo de narrador concreto (dentro, primera persona, o fuera, tercera persona, de la historia).
    - *Zoom*, de Istvan Banyai<sup>5</sup>. Según la proximidad o lejanía respecto a la historia percibimos más o menos detalles de la misma.
    - *El regalo*, de Gabriela Keselman y Pep Montserrat<sup>6</sup>. Según el punto de vista adoptado conocemos más o menos cosas de lo narrado.
    - *La mano*, de Guy de Maupassant<sup>7</sup>. Narrador editor: un personaje con autoridad cuenta una historia “inexplicable”.
 Propuesta de actividad: Contar la historia desde diferentes puntos de vista a partir de los datos propuestos: callejón, hombre, mujer, sombra, ventana, maceta, golpe, grito.
  3. Los personajes: tipos y construcción. Qué piensa, qué dice, qué hace, cómo se llama el personaje. Seguramente es el elemento narrativo que más poder ejerce en el lector. Tenemos obras construidas sobre el protagonista, en las que todo, incluida la acción, gira entorno a él, y obras en las que, por ejemplo, la actitud del personaje condiciona la acción.
    - *Olivia*, de Ian Falconer<sup>8</sup>, lo llena todo, es el personaje-cuento.
    - *El eclipse*, A. Monterroso<sup>9</sup>, ironiza sobre la “superioridad” cultural del protagonista.
 Propuesta de actividad: Convertir un objeto inerte en protagonista.

4. El espacio: tipos y tratamiento. Cualquier historia avanza porque los personajes se mueven y les ocurren cosas en el espacio o, mejor, los espacios. A veces, incluso, el espacio se sublima y se convierte en el protagonista de la obra.

– *Donde viven los monstruos*, de Maurice Sendak<sup>10</sup>. El espacio cobra vida en las ilustraciones.

– *A la deriva*, H. Quiroga<sup>11</sup>. El espacio nos anuncia el estado del personaje.

Propuesta de actividad: EL HILO DE ARIADNA. Buscamos elementos de unión entre varias ilustraciones/fotografías, motivos que se repiten, y los utilizamos para pasar de una a otra. Ése sería el esqueleto de una historia.

5. El tiempo: tipos y tratamiento. El paso del tiempo, alteraciones en su curso, ruptura de la linealidad, juegos temporales...

– *El secreto*, E. Battut<sup>12</sup>. Avance vertiginoso del tiempo.

– *Viaje a la semilla*. Alejo Carpentier<sup>13</sup>. La acción avanza retrocediendo en el tiempo.

Propuesta de actividad: Imitar el tema de LA MUERTE APLAZADA. *Cojo a escondidas la pistola de mi padre. Con un cuchillo grabo en una bala el nombre de mi enemigo, ese estúpido que me ha dejado por la cursi de Marisa. Voy detrás del almacén. Pongo su fotografía, la de mi enemigo, apoyada en la valla y disparo. Fallé, lo confieso, y mi padre me castigó severamente, también lo confieso.*

*Recuerdo esto porque mi marido acaba de morir. Íbamos al cine, como hacemos frecuentemente, y de pronto, un impacto en pleno pecho. Él que se mira y se toca, que me mira e intenta agarrarse a mí, pero cae redondo, muerto, la sangre fluyendo de su cuerpo con una normalidad asombrosa. Nadie ha escuchado el disparo, nadie ha visto a nadie disparar. No hay arma. Pero él está muerto. Y cuando más tarde me enseñan la bala con su nombre grabado a cuchillo, deseo morir, lo confieso.*

(Carlos Lapeña<sup>14</sup>)

6. La estructura y el montaje. La forma de ordenar la historia.

– *El pequeño títere*<sup>15</sup>, M. Ende. Repeticiones. Historia circular.

– *El cambiazo*, M. Benedetti<sup>16</sup>. Paralelismo y confluencia final.

Propuesta de actividad: dar coherencia a las viñetas desordenadas de una historieta.

7. El estilo: el tono y los motivos literarios. Importancia del "cómo", la manera de contar. Elementos aparentemente prescindibles que condicionan la historia.

– *Pequeño Azul y pequeño Amarillo*<sup>17</sup>, Leo Lionni. Economía de recursos.

– *Continuidad de los parques*, J. Cortázar<sup>18</sup>. Todo apunta a la sorpresa final.

Propuesta de actividad: Imitar con otro cuento el estilo de esta nueva versión de CAPERUCITA ROJA. *Érase una vez una persona de corta edad llamada Caperucita Roja que vivía con su madre en la linde de un bosque. Un día, su madre le pidió que llevase una cesta con fruta fresca y agua mineral a casa de su abuela, pero no porque lo considerara una labor propia de mujeres, atención, sino porque ello representaba un acto generoso que contribuía a afianzar la sensación de comunidad. Además, su abuela no estaba enferma; antes bien, gozaba de completa salud física y mental y era perfectamente capaz de cuidar de sí misma como persona adulta y madura que era.*

(James Finn Garner<sup>19</sup>)

- EL POEMA: elementos de la poesía.

1. Rasgos del lenguaje poético: emoción + condensación + connotación.

- Lo *anormal* como fundamento poético.

- La voz (el Yo y el Tú)

Un ejemplo.

Si quisiera compartir una escena siendo lo más explicativo posible, diría algo así:

*Estaba en el campo, en un lugar silencioso en el que sólo se oía el ruido de las abejas volando. Y ese sonido no infundía temor en absoluto, antes bien, era parecido a un murmullo suave que transmitía una agradable sensación de tranquilidad...*

Frente a esto, si mi intención fuese la de transmitir una sensación más que la de ser entendido, si pretendiese emocionar más que informar, es posible que utilizase la condensación de elementos y el poder connotativo de las palabras, a la vez que ciertas limitaciones poéticas, para decir, con el permiso de Garcilaso de la Vega:

*En el silencio sólo se escuchaba*

*un susurro de abejas que sonaba*

2. Limitaciones: metro + rima + ritmo.

- Del verso tradicional al verso libre

- Poema en prosa

Un ejemplo.

El grupo propone un animal sobre el que escribir. Entre todos inventamos dos poemas, dos variantes ajustadas sobre el mismo tema, una en verso tradicional, una cuarteta, y otra en verso libre. El resultado fue:

I

*Me persigues, me molestas,*

*negro perdigón alado,*

*enemigo de las siestas*

*terminarás aplastado.*

II

*Tú, negro perdigón,*

*tú, perdigón con alas,*

*enemigo de las siestas,*

*me persigues*

*me incordias*

*me fastidias*

*me hartas*

*y morirás aplastado,*

*tú,*

*negro perdigón con alas.*

3. Las figuras retóricas. Las entendemos como instrumentos para lograr los "efectos especiales" en nuestra obra.

- Con los sonidos: aliteración, onomatopeya...

- Con las palabras: anáfora, polisíndeton...

- Con las frases: hipérbaton, paralelismo...

– Con los significados: metáfora, sinestesia...

Un ejemplo.

Proponemos un poema colectivo basado en la aliteración con el sonido “s”, para crear la sensación de silencio, con sorpresa final:

*SILENCIO ROTO*

*Se oye el susurro*

*sonidos del silencio*

*sobre las sombras*

*asombrosa sensación*

*suaves sonrisas*

*¡...y estridentes!*

### La mano verde

La estructura es diferente a la de El Fingidor. Aquí la atención se dirige a diferentes aspectos de escritura creativa, sin enmarcarlos necesariamente en un género literario. Sin embargo, se sigue también un orden, en este caso es una progresión, un *continuo* que una las distintas secuencias de ejercicios en un conjunto cohesionado de complejidad creciente. Este hilo conductor lo forman las unidades de expresión escrita. Comenzamos por la más sencilla, la letra (el sonido), para alcanzar la más compleja, el texto (la obra completa). Cada una de ellas nos sirve para trabajar determinados aspectos relacionados tanto con la lengua como con la literatura:

### La letra (el sonido)

Nos permite manejar los elementos mínimos, las piezas, de la lengua; es empezar por el principio, el texto sólo tiene sentido a partir de la combinación de letras y la articulación de sonidos. Los ejercicios de este nivel giran entorno a dos aspectos:

- Ausencia y presencia de sonidos.
- Jugar para crear efectos visuales y sonoros.

Un ejemplo.

Texto motivador: *La cosa*, de Juan José Millás<sup>20</sup>. Hacemos de una palabra un personaje, con el que desarrollamos una historia. Las letras que la forman van cambiando por diferentes motivos y, así, la palabra inicial muta en otras, hasta el final del relato. Para convertir una PERA en un SAPO:

PERA - PECA - SECA - SACCA - SACO - SAPO

### La palabra (el concepto)

La intención es romper el texto como bloque, descubrir la palabra en relación con las vecinas y crear curiosidad por las palabras (tanto por su significado como por su forma). Nos centramos en dos aspectos:

- El sonoro: nociones de rima y ritmo.
- Juegos con las clases de palabras.

Un ejemplo.

Utilizamos la propuesta de Rodari, *La piedra en el estanque*. Una palabra aislada, CASA, genera relaciones con otras, que se agrupan entorno a determinados criterios:

- Sílabas inicial: CAla, CAMisa, CARacol.
- Rima: mASA, abrASA, pASA,
- Número de sílabas: mo-no, co-co, ro-sa.
- Campo semántico: piso, chalé, palacio.

Cada grupo se convierte en el núcleo de una posible historia, o un poema, en la que deben aparecer las palabras mencionadas.

### La frase (el verso)

Reflexionamos sobre las unidades de significado completo y sobre la organización de las palabras para decir algo. Podemos manipular el mensaje e infringir la norma para llamar la atención, buscando algún efecto. Para ello nos centramos en dos aspectos relacionados con la expresión:

- Las maneras de contar (tipos de oraciones, estilo directo e indirecto...).
- La prosa y el verso (progresión, imágenes...).

Un ejemplo.

A cada participante se le da una tarjeta numerada: nº 1 = primera frase de un relato inexistente; nº 3 = última frase de un cuento inexistente. Una vez escrita la frase correspondiente (cada participante la suya), se recogen las tarjetas, se agrupan los participantes por parejas, se les dan a cada pareja un nº 1 y un nº 3, y en otra tarjeta, nº 2, deberán desarrollar el cuento, tratando de unir coherentemente el principio y el final asignados.

Tarjeta 1: *La gran tormenta estaba llegando*

Tarjeta 3: *En aquel momento comprendí por qué quería a mi perro*

*La gran tormenta estaba llegando.* El viento arreciaba con diabólica fuerza y crujían los árboles y el techado de la cabaña. Tenía que ir al establo para calmar a los caballos, y a unos metros un árbol me atrapó contra el suelo; quise gritar, pero un dolor intenso me lo impidió y al poco perdí el conocimiento; cuando abrí los ojos estaba rodeado de gente y una cálida y húmeda sensación acariciaba mis párpados. *En aquel momento comprendí por qué quería a mi perro.*

Otro ejemplo.

Mediante el empleo del paralelismo, inventamos un poema encadenando metáforas. Propusimos un verso de apertura y otro de cierre, para darle al poema un carácter unitario:

*No sé qué me pasa hoy.*

*Busco un libro y encuentro un cuadro.*

*Busco un balón y encuentro un mundo.*

*Busco tu mirada y encuentro el cielo.*

*Busco una llave y encuentro un ojo.*

*Busco unos zapatos y encuentro dos quesos podridos.*

*Busco una metáfora y encuentro un poema.*



## El texto (la obra)

Toda obra de ficción tiene dos planos: qué se cuenta (historia) y cómo se cuenta (discurso). Debemos tener en cuenta ambos para construir nuestra obra literaria. Conocer y utilizar todos los elementos que integran el texto nos sirve para contar lo que queremos del modo en que queremos. Se trata de entender lo mejor posible el texto. Para ello trabajamos con juegos de imitación, alteración, ampliación, sustitución, variación...

Un ejemplo.

A partir del relato de Cortázar *Instrucciones para subir una escalera*<sup>21</sup>, se reflexiona sobre el contraste entre el tema y el estilo para provocar la risa, y se propone hacer algo similar con otras acciones como: abrir una puerta, beber agua, peinarse, etc.

Otro ejemplo.

Mario Benedetti escribe el ya mencionado relato titulado *El cambiazio* manejando bloques narrativos, para distribuir en ellos dos acciones que transcurren paralelas. Por un lado, hay un concurso televisivo en el que a partir de cuatro versos se producen cambios semanales que transforman el poema; por otro lado, el tirano Corrales interroga y tortura a un preso político. Las dos acciones terminan, cómo no, fundiéndose en un final común: el frívolo juego televisivo se torna grito de rebelión contra el dictador.

Para que nadie lo impida,	C Para que se abra la herida,
para que tu amor despierte,	C para que usemos la suerte,
para vos mi voz rendida,	C para nosotros la vida,
para mí sólo quererte.	C para Corrales la muerte.

Aplicamos el juego de Benedetti a cualquier poema o estrofa similar, haciendo hincapié en respetar la coherencia y los factores formales.

Otro ejemplo más.

Proponemos escribir un poema a partir de una estructura dada: los tres momentos del día se corresponden con tres momentos vitales (infancia, madurez y vejez).

*Por la mañana*

*mamaba*

*Por la tarde*

*amarte*

*Por la noche*

*en negro coche*

## A modo de conclusión

Los talleres literarios y de escritura creativa ofrecen los instrumentos necesarios para mejorar la expresión escrita, dar salida a las ideas que se resisten a adoptar una forma lingüística determinada e incluso a generar ideas nuevas. Asimismo, ayudan a conocer las obras de escritores ya formados y los mecanismos que han utilizado para elaborarlas. Por último, demuestran que el oficio de escribir puede ser divertido.

Igual que en otras actividades de animación a la lectura, en los talleres de escritura se utiliza el juego y el grupo para avanzar en el camino hacia la escritura en libertad, un estado en el que la práctica habitual es individual, silenciosa y escrupulosa.

A lo largo de los talleres, los participantes han escrito multitud de textos que, cuando no constituyen ya obras terminadas, pueden ser el origen o el borrador de relatos y poemas nuevos.

La biblioteca ha sido durante esas sesiones, el vehículo de enlace entre emisores y receptores literarios, ha sido un ámbito para el sincretismo creador, ha movido parte de su colección para ilustrar y perfilar las dos caras de esa mágica moneda que es la literatura: la escritura y la lectura.

## NOTAS

- <sup>1</sup> PESSOA, F. Autopsicografía. En *El poeta es un fingidor (antología poética)*. Sel. y trad. de Ángel Crespo. Madrid: Espasa Calpe, 1982.
- <sup>2</sup> HOLZWARTH, W. *El topo que quería saber...* Madrid: Alfabuara, 2006.
- <sup>3</sup> GALEANO, E. *Memorias del fuego I. Los nacimientos*. Madrid: Siglo XXI de España, 2002.
- <sup>4</sup> RAMÍREZ LOZANO, J. A.: *Sopa de sueño*. Sevilla: Kalandraka, 2004
- <sup>5</sup> BANYAI, I. *Zoom*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- <sup>6</sup> KESELMAN, G. *El regalo*. Ils. de Pep Montserrat. Barcelona: La Galera, 1996.
- <sup>7</sup> MAUPASSANT, G. de. *El Horla y otros cuentos fantásticos*. Madrid: Alianza Editorial.
- <sup>8</sup> FALCONER, I. *Olivia*. México: FCE, 1999.
- <sup>9</sup> MONTERROSO, A. *La oveja negra y demás fábulas*. Barcelona: Punto de Lectura, 2002.
- <sup>10</sup> SENSAK, M. *Donde viven los monstruos*. Madrid: Alfabuara, 2005.
- <sup>11</sup> QUIROGA, H. *Cuentos*. Madrid: Cátedra, 1998
- <sup>12</sup> BATTUT, E. *El secreto*. Madrid: Kókinos, 2006
- <sup>13</sup> CARPENTIER, A. *Guerra del tiempo y otros relatos*. Madrid: Alianza Editorial.
- <sup>14</sup> LAPEÑA MORÓN, C. *Con cierto asombro*. Pinto (Madrid): AlfaSur, 2004.
- <sup>15</sup> ENDE, M. *El pequeño títere*. Ils. de Alfonso Ruano. Madrid: SM, 2001.
- <sup>16</sup> BENEDETTI, M. *La muerte y otras sorpresas*. Madrid: Alfabuara, 1998.
- <sup>17</sup> LEONNI, L. *Pequeño Azul, pequeño Amarillo*. Pontevedra: Kalandraka, 2005.
- <sup>18</sup> CORTÁZAR, J. *Cuentos completos*. 2 vols. Barcelona: Círculo de Lectores, 2005.
- <sup>19</sup> GARNER, James Finn. *Cuentos infantiles políticamente correctos*. Barcelona: Circe, 1997.
- <sup>20</sup> MILLÁS, J. J. La cosa. En *Diario El País*. 18 de marzo de 1994. Y en: <http://clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/millas/articulo016.htm>
- <sup>21</sup> CORTÁZAR, J. *Historias de cronopios y de famas*. Madrid: Alfabuara, 1996.

## ALGUNAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALERO HERAS, José. *De la letra al texto: taller de escritura*. Barcelona: Octaedro, 1996
- GARCÍA MONTERO, Luis. *Lecciones de poesía para niños inquietos*. Granada: Comares, 2000
- LAPEÑA MORÓN, Carlos. *El maestro*. Pinto (Madrid): AlfaSur, 2000
- LÓPEZ EXPÓSITO, Ana M<sup>a</sup>, et al. *Poemas para inventar un mundo : Propuestas para una lectura y escritura*. Madrid: Comunidad, Dirección General de Promoción Educativa, 2002
- MORILLA, Lola y KOHAN, Silvia A. *Hacer escribir a los niños*. Barcelona: Grafein Ediciones, 1999
- ORTEGA, Esperanza. *El baúl volador*. Junta de Castilla y León, 1986
- QUENEAU, Raymond. *Ejercicios de estilo*. Madrid: Cátedra. 1986
- QUINO. *Sí, cariño*. Barcelona: Lumen, 2001
- RINCÓN, Francisco. *El taller de la novela*. Barcelona: Teide, 1991
- . *El alfar de la poesía*. Barcelona: Teide, 1991
- RODARI, Gianni. *Gramática de la fantasía*. Baelona: Ediciones del Bronce, 1996
- SIETE llaves para valorar las historias infantiles. Dir. Teresa Colomer. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002
- ZAPATA, Ángel. *La práctica del relato*. Madrid: Fuentetaja, 2003