

# CIENCIAS HUMANAS:

## POLÍTICA DE DIÁLOGO Y COLABORACIÓN

Fabiano Eloy Afílio Batista  
Glauber Soares Junior  
Ítalo José de Madeiros Dantas  
(Organizadores)

6



# CIENCIAS HUMANAS:

## POLÍTICA DE DIÁLOGO Y COLABORACIÓN

Fabiano Eloy Afílio Batista  
Glauber Soares Junior  
Ítalo José de Madeiros Dantas  
(Organizadores)

6



**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

*Open access publication* by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa



Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins



## Ciências humanas: política de diálogo y colaboración 6

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Maiara Ferreira  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizadores:** Fabiano Eloy Atílio Batista  
Glauber Soares Junior  
Ítalo José de Madeiros Dantas

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C569 Ciências humanas: política de diálogo y colaboración 6 / Organizadores Fabiano Eloy Atílio Batista, Glauber Soares Junior, Ítalo José de Madeiros Dantas. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0587-0

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.870221910>

1. Ciências humanas. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Soares Junior, Glauber (Organizador). III. Dantas, Ítalo José de Madeiros (Organizador). IV. Título.

CDD 101

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

Estimados leitores e leitoras;

Em sua sexta edição, a obra **‘Ciencias humanas: política de diálogo y colaboración 6’** busca suscitar uma continuidade das discussões no entorno de questões que abrangem problemáticas sociais e culturais, apresentando um conjunto de artigos que possuem perspectivas teóricas e metodológicas centradas em discussões interdisciplinares, multidisciplinares e transversais.

Esta edição possui em seu conjunto 16 textos escritos em três idiomas – espanhol, inglês e português – que estabelecem um importante diálogo entre pesquisas e pesquisadores que analisam diferentes contextos da sociedade latino-americana. Esses textos auxiliam na formação de indagações e explicações que desvelam as dificuldades encontradas e as atuações das ciências humanas e sociais, sobretudo, salientando as possíveis e necessárias articulações entre o campo acadêmico-científico e a sociedade no geral.

Entre as temáticas evidenciadas, destacam-se a área da educação que é investigada por distintas óticas, que abordam sobretudo, a categoria inovação social. Tem-se pesquisas que focalizam a análise de currículo escolar; desenvolvimento de guias, instrumentos educativos e metodologias, em especial apresentando estratégias desenvolvidas para o enfrentamento da covid-19 no que toca ao estabelecimento de aulas no formato online. Discute-se aspectos relacionados ao processo de docência, em específico, no que tange ao processo de planejamento e na articulação entre ensino com a inteligência emocional.

São também expostas investigações que ressaltam aspectos vinculados a psicologia no processo de ensino-aprendizagem, explicitando temáticas como a saúde mental de crianças com hiperatividade; a ligação do desempenho escolar com a exclusão da figura paterna; e a influência da escrita no funcionamento do cérebro. Ainda, são evidenciados manuscritos que investigam produtos culturais – literatura, série televisiva e o futebol – na perspectiva da educação e da identidade cultural. Por fim, também perpassa por esse compilado um artigo que observa a relação do turismo com a paisagem local.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista

Glauber Soares Junior

Ítalo José de Madeiros Dantas

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

¿FÚTBOL GAUCHO? LA IDENTIDAD REGIONAL RIO-GRANDENSE EN LA CANCHA (1967-1972)

Cesar Augusto Barcellos Guazzelli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8702219101>

### **CAPÍTULO 2..... 12**

ADAPTING TO ONLINE EDUCATION THROUGH PROJECT-BASED LEARNING IN A COMPLEX REMOTE ZONE. (MAGALLANES /CHILE)

Berta Vivar

Jorge Villarroel

Yasna Segura

Claudio Villarreal

Claudia Ojeda

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8702219102>

### **CAPÍTULO 3..... 24**

CREACIÓN DE UNA GUÍA PARA LAS PRÁCTICAS DE LA ASIGNATURA DE MÁQUINAS ELÉCTRICAS I EN EL ENTORNO E-LEARNING

Carlos Wilfredo Oré Huarcaya

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8702219103>

### **CAPÍTULO 4..... 30**

DIAGNÓSTICO DE ACTUALIZACIÓN CURRICULAR DEL TRONCO BÁSICO DE ÁREA, DEL ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NAYARIT

Almendra Carolina Heredia Palomares

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8702219104>

### **CAPÍTULO 5..... 38**

EL JUGADOR DEL REALISMO MÁGICO

Jaime Andrés Tauta Chaparro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8702219105>

### **CAPÍTULO 6..... 48**

INTELIGENCIA EMOCIONAL EN LOS DOCENTES COMO APOYO PARA LOS ALUMNOS DURANTE LAS CLASES

Griselda Patricia Reyna Lara

María Paulina Mejía Velázquez

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8702219106>

### **CAPÍTULO 7..... 68**

KAHOOT AS AN EDUCATIONAL TOOL FOR THE MULTIMODAL TEACHING OF

**CAPÍTULO 8..... 76**

LA MIRADA DE LOS ESTUDIANTES SOBRE LA COMPRENSIÓN AUDITIVA A TRAVÉS DE SERIES TELEVISIVAS

Norma Flores-González

Efigenia Flores-González

Oscar Ivan Flores Mendoza

Karla Angélica Mercado Olmos

**CAPÍTULO 9..... 85**

LA SALUD MENTAL EN NIÑOS CON HIPERACTIVIDAD EN EL RAZONAMIENTO MATEMÁTICO

Diana Carolina Arriaga León

Estoica Yanela Cedeño Tomalá

Katiuska Guillermina Cedeño Tomalá

Douglas Daniel Díaz Torres

**CAPÍTULO 10..... 94**

LA INNOVACIÓN EDUCATIVA Y SU RELACIÓN CON EL EFECTO EN LA DESERCIÓN ESCOLAR EN TIEMPOS DE PANDEMIA, A TRAVÉS DE CLASES VIRTUALES EN UNA INSTITUCIÓN EDUCATIVA MEDIA SUPERIOR DE LA URN EN CD. JUÁREZ, CHIH

Eduardo Vaquera de la Torre

Humberto Arreola Leyva

Agustín Rodríguez Flores

**CAPÍTULO 11..... 102**

NEUROESCRITURA: DE CÓMO LA ESCRITURA CAMBIA LA ESTRUCTURA Y LA FUNCIÓN DEL CEREBRO

Carlisle González Tapia

**CAPÍTULO 12..... 116**

O FRACASSO ESCOLAR PELA EXCLUSÃO DA FIGURA PATERNA E A PSICOPEDAGOGIA SISTÊMICA

Elane da Rocha Nogueira Barros

<b>CAPÍTULO 13.....</b>	<b>132</b>
PAISAJE Y TURISMO: UN BINOMIO INSEPARABLE	
Eduardo Salinas Chávez	
Alberto Enrique García Rivero	
Bárbara Liz Miravet	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.87022191013">https://doi.org/10.22533/at.ed.87022191013</a>	
<b>CAPÍTULO 14.....</b>	<b>145</b>
PERCEPCIONES SOBRE LAS CAPACIDADES PLANIFICADORAS EN PROFESORAS DE NIVEL SUPERIOR, UN ESTUDIO DE CASO	
Fabiola Escobar Moreno	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.87022191014">https://doi.org/10.22533/at.ed.87022191014</a>	
<b>CAPÍTULO 15.....</b>	<b>160</b>
PROPUESTA DE UNA ESTRATEGIA EDUCATIVA PARA ESTUDIANTES DE LICENCIATURA DE LA FACULTAD DE ENFERMERÍA N°2 DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE GUERRERO PARA EL DESARROLLO DE LA COMPETENCIA QUE LES PERMITA LA VALORACIÓN DE LOS SÍNDROMES DEMENCIALES EN PACIENTES GERONTOGERIÁTRICOS	
Patricia Ramírez Martínez	
Maximina Gil Nava	
María Leticia Abarca Gutiérrez	
José Fausto Solís Martínez	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.87022191015">https://doi.org/10.22533/at.ed.87022191015</a>	
<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>182</b>
RETROALIMENTACIÓN DE LA EVALUACIÓN PARA EL APRENDIZAJE	
Brígida Santana Güilamo	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.87022191016">https://doi.org/10.22533/at.ed.87022191016</a>	
<b>SOBRE OS ORGANIZADORES .....</b>	<b>189</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>190</b>

*Data de aceite: 03/10/2022*

**Jaime Andrés Tauta Chaparro**

Filosofía

Pontificia Universidad Javeriana, Seccional Cali

**RESUMEN:** En los procesos de lectura, lector y escritor están jugando. Uno propone, otro cede. Y es en ese ejercicio mutuo, en donde se encierra la fascinante cualidad del realismo mágico. Pues el escritor de este estilo, no pretende ni siquiera entregarle un relato honesto, de inicio a fin, sino uno que es progresivo en lo irreal hasta acabar en la traición. En este texto, se retomará la característica “hipócrita” de los realistas mágicos, para explicar en qué consiste, y cómo es ese movimiento del juego de la lectura.

**PALABRAS CLAVE:** Jugador, hipocresía, realismo mágico, progresivo, lector.

**ABSTRACT:** Through the process of reading, readers and writers are playing. One suggests the other gives in. And is, in this mutual exercise where the fascinating quality of the magical realism is captured. Since the style of these writers, don't pretend even to give an honest story, from beginning to an end, they use a progressive unreal and betrayal narrative. In these paper, I will reconsider the “hypocrite” characteristic of the magical-realists, to explain the what and how, of these lecture game movement.

**KEYWORDS:** Player, hypocrite, magical realism, progressive, reader.

“Es notorio que ha existido, según se dice, un autómatas construido de tal manera que resultaba capaz de replicar a cada jugada de un ajedrecista con otra jugada contraria que le aseguraba ganar la partida. Un muñeco trajeado a la turca, en la boca una pipa de narguile, se sentaba a tablero apoyado sobre una mesa espaciosa. Un sistema de espejos despertaba la ilusión de que esta mesa era transparente por todos sus lados. En realidad se sentaba dentro un enano jorobado que era un maestro en el juego del ajedrez y que guiaba mediante hilos la mano del muñeco”.

(Benjamin, 2019; pg. 307).

El jugador eternamente será el lector. Jugando, dejándose llevar de la mano, engañándose con una jugarreta tramposa, dejando expuesto el rey ante un alfil o un caballo, estando en una desventaja invisible, golpeado no por el ‘movimiento desconectado’ de una ficha, o por el acaloramiento del juego, sino por un jaque repentino, una consciencia de haber “perdido”. Y así como el “ganador” oculto, el narrador apaciguado, es el pintor que se pinta adentro, no es un escape por las pinturas, no le teme a nada ni es perseguido (y menos por una suerte de “verdad prohibida”), es sin embargo, un encontrarse dentro, un relato/vida, un dibujo pintado desde la vivencia, la fantasía, el *ahora*.<sup>1</sup>

A lo que me refiero, es que la narración

<sup>1</sup> En otras palabras, el escritor/narrador, es como lo expone Benjamin en sus tesis de historia. Alguien que se oculta debajo de su anécdota (tablero de ajedrez), ya conoce todas las jugadas, y aun así le propone al lector un juego, el de adivinar, interpretar, leer su

es un juego. Más aún, en un sentido (si se puede admitir la palabra) *Bombalesco*, un *juego* musical. Porque, tanto para narrar como jugar, poco importa el tiempo, el espacio, e incluso la victoria. “Jugar es jugar”, siguiendo a María Lusía Bombal<sup>2</sup> en su cuento “*el árbol*”: *es olvidarse apasionadamente de todo, para poder tomarse así mismo enserio, amarse desnudo, creado y creándose en cualquier parte*. Es así, cuando el lector, lee y se dispone a jugar el juego del narrador: entrar en sus reglas, en su tiempo, su espacio, su movimiento, su mundo, su cuerpo; para luego ir atravesando la mesa de ajedrez, o la trama que se va enrollando y va asaltando sus fichas, sus posibles jugadas. El narrador, en cambio, es el que *dispone* el mundo, el que hace posible el ajedrez, el escondido, el que se oculta entre una trama, moviendo los hilos de las anécdotas: cada palabra, cada movimiento, cada personaje, cada tensión que pone en aprietos a todo lector. En definitiva, si hay un narrador, es un *duende juguetón*.

Es aquí, en esta metáfora del juego: el *duende* mágico que cuenta historias, y que se enreda sobre el lector; en donde aparece la nueva etapa, o el resurgir de un ideal casi trágico del modo de contar anécdotas: la “*hipocresía*”. Como ya se había visto en Nietzsche, cuando menciona la intención de la máscara, para la *tragedia griega*, y la *moral estoica* frente a la aceptación amorosa de la ficción y el teatro de la vida:

Él, que sólo busca habitualmente sinceridad, verdad, emanciparse de los engaños y protegerse de las sorpresas seductoras, ahora, en la desgracia, como aquél en la felicidad, lleva a cabo la obra maestra de la ficción; no presenta un rostro humano que se contrae y se altera, sino, por así decirlo, una máscara con digna simetría en los rasgos, no grita, ni siquiera lo más mínimo altera el tono de voz. Cuando todo un chaparrón descarga sobre él, se envuelve en su capa y se marcha, a paso lento, bajo la lluvia. (VME, p.13)

Luego se vio por medio de la figura de Benjamin, en donde un Baudelaire increpa a sus lectores de ‘hipócritas’, y donde el escritor es un ‘enano titiritero’. De este modo, el *duende juguetón e hipócrita*<sup>3</sup> es la figura de un resurgir narrativo, de un nuevo modo para *destruir el acontecimiento y embarcar la anécdota*.

Ya no es el imaginativo cirujano de historias, el Rubén Darío o el Horacio Quiroga, que construyen todo un escenario idílico o profano, desde la magnificación de la imagen extendida: la muerte del campesino<sup>4</sup>, el diamante ensangrentado<sup>5</sup>. O, ni siquiera, puede ser ahora el realista que seduce desde el “giro de tuerca” o la historia oculta, el engaño final, los fantasmas de la casa, el reloj robado<sup>6</sup>, el personaje muerto, es ahora otro cuento... *Ahora*

---

anécdota. El tablero de ajedrez es el cuento, y es el autor el que se oculta en el mismo.

2 Cabe aclarar, que la escritora chilena María Luisa Bombal (1910-1980), es tomada como la “creadora” del movimiento del Realismo mágico, según Mentón en “el cuento hispano americano” y Amado Alonso (1941) en el prólogo de “la última neblina”. Basta tan solo con leer “el árbol”, “la última neblina” o “house o mist” para darse cuenta de esas maneras de presentar al mundo como formas de vida, o como cuerpos que sienten el paso del tiempo (siguiendo a “la última neblina”), o que se recuerdan y reconcilian con su pasado como en el relato del “árbol”.

3 Duende, porque está oculto, juguetón porque es jugador y reta al lector, hipócrita, porque su anécdota es su máscara.

4 Revisar el hombre muerto de Horacio Quiroga

5 Revisar Rubí, de Rubén Darío

6 Ver cuento: Reloj sin dueño, de José López Portillo.

en aquella vanguardia ajena es en donde surge el *narrador duende*, el que trabaja desde el engaño no solo del cuento (como podría ser el giro de tuerca), sino del *engaño de sí mismo y de su propia vivencia*.

Así, *la traición de la vivencia*, es precisamente el jaque mate<sup>7</sup>, el impulso creador en el juego de la lectura. Y es que si bien podríamos decir que la navegación hacia otro mundo, el desafío de una narrativa ardua, o el engaño de lo vivido, podrían ser rastreados en previos cuentistas, tenemos que hacer la salvedad de que solo, al menos en el ámbito literario, es en la vanguardia, en donde el mismo escritor reconoce que *se engaña*. Es por lo tanto, en la vanguardia, en donde el narrador se da cuenta que su posición no es la de un *decir de una experiencia*, sino en el *contar una experiencia como un engaño*<sup>8</sup>.

¿Qué es eso de “engañar la vivencia”? ¿no contar nada relacionado con lo que viví y pretender hacer algo auténtico? ¿O contar la experiencia dañada por el recuerdo? ¿Qué es eso de realismo ‘mágico’? ¿Debemos entenderlo, tan platónicamente como: perteneciente a su mundo de las cosas ideales y no al mundo ‘efectivo’ y real, o de “orden lógico”? El realista mágico no es tan fácil como *representar un estado de cosas ilusorio* y ya. Si lo fuese así, Rubén Darío hubiese sido ya uno de ellos, pero no lo es. Y no lo es, no porque *no haya estado en el tiempo* de las vanguardias, sino porque él, no presenta una *forma de vida* como un mundo (literario). Es allí, donde está ese juego del realismo mágico: poner la vida en cambio del mundo, y hacer creer a lector, que *ese* es un mundo real, y no ‘yoico’. Ahora bien, para entender lo anterior, pasaremos en esta parte a considerar al lector y escritor, y como se envuelven en la ‘proyección’ y la ‘inocencia’.

Cuando *jugamos* con Baudelaire y leemos: «no hay placer más dulce que el de sorprender a un hombre dándole más de lo que él espera»<sup>9</sup>, podríamos recordar inicialmente la inclinación a la *caridad*, al *dar* lo que el necesitado desea, y así, hallarlo en asombro o felicidad absoluta. Pero si lo que le dimos al mendigo no fue más que una moneda falsa, *entonces* nuestro objetivo, va más allá del satisfacer al suplicante, y se encuentra con el igualar la ilusión, con el *engaño*. Baudelaire nos expone, precisamente, y de manera curiosa, cual es el lugar del *engaño*, y cómo reside, en el *hacer creer satisfecho con lo falso*.

El *espectador*, que para Baudelaire es alguien engañado, a quien se le dio una moneda falsa ante sus súplicas. El lector, eje principal para la recepción de la obra, es quien al leer queda enganchado con el relato, pues une o asocia su propia vivencia con la del mismo narrador que le va contando la historia. Por ello, es que emerge la más sencilla crítica: “Baudelaire es un desalmado, no me parece que la vida sea así” o “Baudelaire es brillante, me siento *identificado* con él”. El lector se identifica, y de allí parte su crítica. Así

7 Su estilo de narrar, sus jugadas.

8 Lo anterior se explicará en el siguiente apartado

9 Baudelaire, 2018; *el spleen de paris: La moneda falsa*, p. 356.

identificarse, no es algo ligero, sino que demuestra cómo, en ese sumergirse de la lectura, el espectador o lector, proyectan su vida y la comparan con la que aparece en el relato, y de allí, dependiendo, en cómo vivieron, relacionan o intentan deducir la historia según sus propias fantasías<sup>10</sup>, es donde realizan su crítica, su recepción.

Por otro lado, el escritor, que habla a través del narrador (cosa que ya nos habla de su máscara, pues escritor ni narrador son lo mismo<sup>11</sup>) es quien después de vivir, arroja una anécdota que atrapa un pedazo de su vivencia, y la proyecta atravesada, como el fotógrafo de *babas del diablo* de Cortázar, sobre tres tiempos: (i) la evocación, o que es el propio, (ii) el ahora de la anécdota, o solo lo que sucede en el relato, (iii) el ahora inmediato, o lo que le sucede al escribir:

Va a ser difícil porque nadie sabe bien quién es el que verdaderamente está contando, *si soy yo o eso que ha ocurrido, o lo que estoy viendo* (nubes, y a veces una paloma) o si sencillamente cuento una verdad que es solamente mi verdad, y entonces no es la verdad salvo para mi estómago, para estas ganas de salir corriendo y acabar de alguna manera con esto, sea lo que fuere (1956; p.47)

Lo que soy, lo que ocurrió y lo que veo, es lo que está contenido en la anécdota, y en el acto de escribir y traer al presente la experiencia. El escritor, introduce en su texto, (a) lo que *es*, porque necesita de la evocación de un tiempo: “cuando *era* fotógrafo tomé una fotografía a una pareja”; (b) lo que *ocurre* en la anécdota, porque es el cuento como tal: dónde comienza y termina lo que nos quiere contar, es lo que escribe, con la voz de su narrador, y es el que va hilando la trama; (c) lo que le *pasa actualmente*, porque al rebuscar en el pasado, se encuentra enfrentado con la carga de su presente (pienselo como la analogía del *Angelus Novus* de Benjamin): “ahora pasa una gran nube casi negra”(p.48) “no alcanzo a recordar por qué, ni cómo, me fui de esa banca después de tomar la foto”<sup>12</sup>.

Añadido a lo anterior, cada una de estas tres se relacionan entre sí, por la misma fuerza que une al lector con la lectura: la proyección y la inocencia. Porque el escritor, cuando vivió su anécdota, la vivió inocentemente, desde lo no predicho, lo disperso y lo inquieto. Sin embargo, cuando la recuerda para evocarlo, recurre inconscientemente a la proyección, en donde es un solo yo el que vivió la anécdota, y donde, el cuerpo que experimenta las cosas hace de los objetos o recuerdos, referencias de sí mismo. Por ejemplo, el personaje de Cortázar, que hace que su misma cámara hable a través de él:

La perfección, sí, porque aquí el agujero que hay que contar es también una máquina (de otra especie, una Cónfax 1.1.2) y a lo mejor puede ser que una máquina sepa más de otra máquina que yo, tú, ella —la mujer rubia— y las nubes. Pero de tonto sólo tengo la suerte, y sé que si me voy, esta Rémington

10 En cómo van planteando, ellos, el desarrollo de la anécdota del cuento.

11 Revisar a María Elena Mungía en composición artística del cuento: diferencia entre escritor y héroe (narrador). Mungía distingue narrador de autor, de manera simple, el autor es el que escribe el relato, pero el narrador es la voz interna del cuento, que dirige todos los “acontecimientos del relato”, de allí que lo asimile como héroe.

12 “En el fondo estaba satisfecho de mí mismo; mi partida no había sido demasiado brillante, pues si a los franceses les ha sido dado el don de la pronta respuesta, no veía bien por qué había optado por irme sin una acabada demostración de privilegios, prerrogativas y derechos ciudadanos.”(p.56)

se quedará petrificada sobre la mesa con ese aire de doblemente quietas que tienen las cosas movibles cuando no se mueven. Entonces tengo que escribir.(p. 46)

U otro ejemplo, más personal, cuando recordamos alguna comida o momento de la infancia, tal vez no decimos tan fácilmente: “Que ricas fresas, me recuerdan a las fresas que comí de niño”, sino que decimos, “Estos mazapanes son deliciosos, los comía de niño”. Pues en el primero es el objeto el que habla, y en el segundo, el niño, el que habla. Lo anterior nos puede suscitar una suerte de inclinación a *proyectar* el recuerdo, y hacerlo propio y vida propia. Nuevamente, en el primero es el sabor de la fresa, y en el segundo, el sabor del recuerdo, lo que me hace querer lo que estoy comiendo. Es en este punto en el que el recuerdo del narrador divaga.

Por lo que después de recordar, para plasmarlo en el papel, vuelve a enfrentar a la inocencia del recuerdo, porque ahora lo está *recreando*. En otras palabras, cuando estamos viviendo la anécdota, sentimos inocente el tiempo, después, al querer recordarla nos proyectamos a nosotros mismos y le retiramos su autenticidad, apartándole todo lo Otro del recuerdo. Y a la hora de escribirlo, lo vamos componiendo nuevamente, recreándolo desde el enfoque propio y personal de la anécdota. Por esta misma razón el escritor usa un narrador o un falso yo, porque ni siquiera se pone a sí mismo como fue, sino como evocó ser, y como lo que evocó, lo hizo desde el ejercicio de lo propio, entonces lo que cuenta *no es acontecimiento, ni un hecho, sino una anécdota, interpretación y máscara*.

Y es que es, en el carácter de la *proyección*, y la inocencia del presente, lo que edifica nuestra sensación del tiempo para la vida, la experiencia y la creación. Proyectarse, siguiendo a Freud en *más allá del principio de placer*<sup>13</sup>, que es verse y reproducirse a sí mismo en todo lo que no es uno, y la *innocentia*, la falta de daño, la carencia de culpa, el estar siempre suspendido entre lo simple y la superficie, siendo dulce, disperso, asombrado e inquieto.

Así juega la memoria y nuestra relación con el tiempo, imponemos nuestro cuerpo al recordar lo pasado, caminamos dispersos en el presente y esperamos hacia el futuro. Es en este tipo de experiencia, tensada entre la *proyección* y la *inocencia*, la que permite que contemos la vivencia como un engaño: “Vivimos inocentes, sentimos el tiempo cuando nos *imponemos en él*”<sup>14</sup>.

Aquí es donde nace la *experiencia como engaño*: el lector pretende que la historia que le van a contar no solo sea una evocación auténtica para él, sino para su manera de comprender el mundo. Pero lo que recibe, por parte del escritor, es un relato propiocéntrico, que va ascendiendo, desde lo auténtico (lo que supuestamente se “da” en el mundo y es

13 “la primera, la prevalencia de las sensaciones de placer y displacer (indicio de procesos que ocurren en el interior del aparato) sobre todos los estímulos externos; la segunda, cierta orientación de la conducta respecto de las excitaciones internas que produzcan una multiplicación de displacer demasiado grande. En efecto, se tenderá a tratarlas como si no obrasen desde adentro, sino desde afuera, a fin de poder aplicarles el medio defensivo de la *protección antiestímulo*.”(- Freud, 1993; pg.296)

14 Diría, finalmente Baudelaire si hubiese leído a Freud.

“real”) a lo deformado (su forma de vida hecha mundo) que es el engaño hipócrita.

Es allí, desde el engaño que Baudelaire nos había planteado, en donde el cuentista vanguardista emerge como un testigo de la experiencia engañada. Él, que está dispuesto a desarticular el discurso idílico de la narrativa modernista y criollista, se dispone a practicar de nuevo el engaño: “¡Bastantes primaveras<sup>15</sup>, estuvo Rubén Darío rebanándole el tiempo a la imagen, y dejándola como algo infinito y estático! ¡Bastantes *acontecimientos*, nos quiso narrar Revueltas con sus tierras cristeras! ¡Es hora del engaño, y ahora debemos contar anécdotas... que se muevan entre la superficie!” El vanguardista, comprende que contar, no es sincerar, elevar, masificar, satisfacer, atestar, adornar u obligar, sino engañar y apuñalar en la espalda.

## II

Es por eso, que cuando volvemos a Gabriel García Márquez<sup>16</sup>, encontramos una definición y una narrativa tan dicentes, de esa necesidad o manifestación de engaño, y la satisfacción de estar enmascarado por un narrador. Pues escribe el colombiano, en “*Todo cuento es un cuento chino*” y en su cuento, “*la prodigiosa tarde de Baltazar*”:

El cuento parece ser el género natural de la humanidad por su incorporación espontánea a la vida cotidiana. Tal vez lo inventó sin saberlo el primer hombre de las cavernas que salió a cazar una tarde y *no regresó hasta el día siguiente con la excusa de haber librado un combate a muerte con una fiera enloquecida por el hambre*. (Márquez, 2000, párrafo 1)

—No seas tonto, Baltazar —decía, cerrándole el paso—. Llévate tu trasto para la casa y no hagas más tonterías. No pienso pagarte ni un centavo.

—No importa —dijo Baltazar—. La hice expresamente para regalársela a Pepe. No pensaba cobrar nada.

Cuando Baltazar se abrió paso a través de los curiosos que bloqueaban la puerta, José Montiel daba gritos en el centro de la sala. Estaba muy pálido y sus ojos empezaban a enrojecer.

—Estúpido —gritaba—. Llévate tu cacharro. Lo último que faltaba es que un cualquiera venga a dar órdenes en mi casa. ¡Carajo!

En el salón de billar recibieron a Baltazar con una ovación. Hasta ese momento, pensaba que había hecho una jaula mejor que las otras, que había tenido que regalársela al hijo de José Montiel para que no siguiera llorando, y que ninguna de esas cosas tenía nada de particular. *Pero luego se dio cuenta de que todo eso tenía una cierta importancia para muchas personas, y se sintió un poco excitado*.

—De manera que te dieron cincuenta pesos por la jaula.

—*Sesenta* —dijo Baltazar.

—Hay que hacer una raya en el cielo —dijo alguien—. Eres el único que ha

15 Revisar poema: Primavera

16 Escritor colombiano Vanguardista

logrado sacarle ese montón de plata a don Chepe Montiel. Esto hay que celebrarlo" (Marquez, 1992; p. 267)

La excusa y la excitación, ambos ejemplos motores de la recreación del recuerdo, ambos, sentimientos o mecanismos que se dan con respecto del Otro, y de sí mismo y que ejemplifican ese paso de la inocencia- proyección-inocencia: El humano de la caverna no quiere que descubran su incapacidad para la caza, y por eso cuenta. Baltazar entiende que, para continuar el festejo y la derrota del burgués, basta con la entrega a la mentira. Así, estos personajes, a la hora de contar, resignifican consciente o inconscientemente, el recuerdo proyectado.

Para Márquez, el cuentista, es el que en *situación de peligro*, necesidad, o simple gusto, da rienda libre a la proyección del recuerdo, y con ello a su recreación fantástica, falsa, hipócrita.

De este modo, es como se termina de configurar el reconocimiento vanguardista de que<sup>17</sup> él se engaña a sí mismo al recordar y al escribir, pero que, como impulso amoroso, obligado y necesario, se aferra fuertemente a su misma *máscara* y su mismo destino hipócrita. Bombal, Cortázar y Márquez aman la máscara del narrador, porque no *solo* les permite *disfrutar* su recuerdo con mayor placer y relajación, libres de toda vergüenza; sino *conservarlos vitalmente*:

Yo podría imaginarme que un hombre que tuviera que ocultar algo precioso y frágil (...). A un hombre que posea profundidad en el pudor también sus destinos, así como sus decisiones delicadas, le salen al encuentro en caminos a los cuales pocos llegan alguna vez y cuya existencia no les es lícito conocer ni a sus más próximos e íntimos: a los ojos de éstos queda oculto el peligro que corre su vida, así como también su reconquistada seguridad vital. (MBM, p.69)

Así trabaja la *máscara del narrador*, su ocultarse *debajo de la mesa de ajedrez*, con la resignificación vital y traición a la vivencia del lector. Pues como ya se dijo antes, el lector, quien juzga a través de su propia vivencia, y la relación que hace con el relato que lee, pretende estar leyendo a un narrador honesto, que cuenta con total verosimilitud los hechos que van pasando. Pero se topa con el engaño de un narrador cuya honestidad, está en contar las cosas desde su proyección. El lector busca acontecimientos, pero el narrador le entrega anécdotas, relatos inacabados e incompletos: *restos mágicos*.

### III

Así, es en la cuentística de los *restos mágicos*, en donde se ubica el *narrador duende*, o el realista mágico, el "*dueño*" de la *hipocresía*. Ahora bien, lo anterior que refiere a su estilo particular, se puede ilustrar mejor del siguiente modo (y a manera explicativa con los cuentos de Cortázar):

---

17 y ahora con la ayuda total de Freud y el psicoanálisis, pues es su contexto filosófico

1. Comenzar los relatos desde lo posible, hasta introducir lo exagerado.
2. Usar la primera y segunda persona, el protagonista y el testigo como narrador.
3. Omitir algunos detalles o acciones de la trama.
4. Introducción oculta de la experiencia propia de los *personajes* o narrador.
5. Narrativa discontinua

Inicialmente (1) en el relato “*La noche boca arriba*”, en donde se comienza a relatar desde un accidente de motocicleta, y donde se nos narra que el accidentado, comienza a alucinar con ser un indígena que escapa de una tribu. A medida que nos vamos adentrando, jugando y adivinado lo que pueda pasar, Cortázar va entremezclando el mundo onírico con la vigilia, el mundo de un motociclista con su alucinación. Sin embargo, poco a poco, el supuesto mundo del motociclista va teniendo menos momentos en la narrativa, hasta que desaparece y nos percatamos, de que el verdadero personaje real, es el indígena que han capturado para matar en sacrificio.

Allí, en “*Noche boca arriba*”, se muestra al lector una cara “auténtica”, verosímil que se va transformando, poco a poco, en una noche mágica. El lector, debido a este proceso lento, tenderá a legitimar o aprobar lo que va pasando. Es decir, que va aceptando poco a poco lo mágico, para finalmente verse engañado por la irreal conclusión del relato.

Luego (2), se pueden usar varios ejemplos: “*La autopista del sur, el perseguidor, Cartas a mamá, la discontinuidad de los parques, los manuales de instrucciones*”. Ello significa la presencia activa del narrador personaje, o el narrador que solo relata desde su yo o su propia experiencia.

Después (3), se entiende mejor con el relato: *Cartas a Mamá*, en donde el narrador omite inconscientemente datos o sucesos de su propia experiencia. Allí se nos muestra al amante Luis, quien no quiere pasarle una carta de mamá a su “prometida” Laura, pues piensa, siente y ve, que su madre mencionó a su supuesto hermano difunto en una carta. Por ultimo, el lector, que inicialmente pensaba que Luis solo no quería que Laura recordara a su hermano difunto, terminará comprendiendo que Luis omite que su hermano está vivo, por lo que no quiere asimilar que Laura se reencuentre con él. Es en ese omitir en donde se recalca la experiencia yoica que subyace al narrador u intento de proyección que lo separa de una narración veraz, y engaña al lector que creía en su previa honestidad.

Pasando a otro (4), que se entiende bajo la lupa de: “*la discontinuidad de los parques*” pues se da por sentado, inicialmente que hay solo un lector que lee la historia de unos amantes que además pertenecen a la ficción, y el libro que está leyendo. A medida que el lector va leyendo, los personajes comienzan a hablar desde su cabeza lectora, hasta pasar a la realidad física de su jardín. Allí, puestos a liberarse de las pretensiones del lector, los amantes suben a su casa y lo asesinan. El realismo mágico plantea ocultas las psicologías de los personajes, sus estados anímicos, sus elecciones, sus experiencias,

y luego, también, a medida que va pasando la trama, se va descubriendo sus reflejos psicológicos.

Por último (5), basta con recordar la definición de cuento que nos plantea Márquez: “Vaciar en concreto”. En donde el cuento, es la posibilidad de capturar un momento, y nos habla de una vivencia que es fragmento, parte y percepción vivida de *una* historia. Esta no es una totalidad sino una parte. Por ello, los cuentos de Cortázar, como *el perseguidor*, *o la Autopista del sur*, no comienzan desde un inicio, ni terminan en un final, sino que solo comienzan y terminan: “*Bruno ya había escrito buen parte de su biografía*”, “*el atasco ya había iniciado*”.

## IV

Finalmente, es así, como este estilo que engaña: forma de vida/ mundo y atrapa al jugador-lector entre sus narrativas ocultas e hipócritas: proyecciones de los recuerdos, e inocencias creativas. Como se entiende este nuevo resurgir del contar de la experiencia y la anécdota. El lector es un jugador al que se le engaña cuatro veces: la primera, es cuando el narrador se presenta como alguien que “no” es (el relato autentico, el narrador honesto). La segunda, es cuando hace parecer a sus personajes como “no” anímicos. La tercera es cuando inicia la narración desde “cualquier parte”. Y la última, cuando presenta su recuerdo como verosímil, desde la máscara de la proyección.

## REFERENCIAS

Benjamin, W (2019) *Iluminaciones: El narrador, Tesis sobre el concepto de historia* (Trad. Jesús Aguirre y Roberto Blatt) Penguin Ramndom House, Colombia (pág. 269-306)

Benjamin, W (2019) *Iluminaciones: Sobre algunos temas en Baudelaire* (Trad. Jesús Aguirre y Roberto Blatt) Penguin Ramndom House, Colombia (pág. 269-306)

Baudelaire, C (2018) *El spleen de París: La moneda falsa* (Trad. Andreu Jaume) Penguin Ramndom House, Colombia

Bombal, M. L (1941) *la ultima neblina & el árbol*. Editorial nascimiento. Santiago de Chile.

Cortázar, J (1959) *Las armas secretas [compilación de cuentos]*. Editorial digital Epub

Cortázar, J (1966) *Todos los fuegos el fuego [compilación de cuentos]*. Editorial digital Epub

Cortázar, J (1959) *Las armas secretas [compilación de cuentos]*. Editorial sudamericana. Argentina.

Freud, S. (1993) *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, Ediciones Altaya, S. A., Barcelona España. (*Más allá del principio de placer; y Los dos principios del suceder psíquico*) Pág.272-290; 629-638

Márquez, G.G (1962) *Los funerales de Mamá Grande [compilación de cuentos]*. Editorial digital Epub

Márquez, G.G. (2000) Todo cuento es un cuento chino (entrevista).

Menton, S. (1992) *El cuento hispanoamericano, antología crítico-histórica colección popular: La prodigiosa tarde de Baltazar* (Gabriel García Márquez) Pág. 263-268.

Mungía, M. E (2000) *composición artística del cuento*.

[VME] Nietzsche, F. (1896) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (Trad. Simón Royo Hernández). Retomado de: [www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/verdadymentira.pdf](http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/verdadymentira.pdf)

[MBM] Nietzsche, F. (2005) *Más allá del bien y del mal: El Espíritu libre* (Trad. Andrés Sanchez Pascual). Editorial Alianza

Wittgenstein, L. (2017) *Investigaciones filosóficas*. Madrid, España: Editorial Trotta.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Abandono escolar 94, 95, 97, 98, 100

Aprendizagem 116, 123

Arte 9, 87, 106, 188, 190

### C

Ciência 190

Ciências humanas 2, 6, 190

Comunicação 11, 190

Conflitos 122, 123, 124, 125, 128

Cultura 1, 2, 10, 51, 79, 106, 115, 123, 134, 137, 138, 141, 190

### D

Direitos humanos 116

Docentes 25, 28, 30, 31, 34, 35, 36, 48, 49, 50, 53, 64, 65, 66, 76, 85, 86, 87, 88, 91, 94, 95, 96, 99, 117, 125, 145, 146, 147, 154, 156, 157, 158, 164, 166, 167, 168, 169, 171, 173, 180, 182, 183, 184, 185, 188

### E

EAD 189

Educação 4, 74, 117, 118, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 190

Ensino 123, 190

Espaço 1, 5, 122, 123

Exclusão 116

### F

Família 116, 120, 121, 122, 123, 124, 128, 129, 130, 190

Formação 7, 8, 130

Futebol 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11

### G

Globalização 4, 11

### H

Hábitos 26, 79, 87

História 1, 2, 4, 5, 6, 10, 11, 117, 118, 120, 124

## **I**

Identidade 1, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 118, 190

Identidade regional 3, 7, 8, 10

Indivíduo 116, 117, 119, 120, 122, 123, 128

Interação 122, 124

Intercultural 88, 162

## **M**

Memória 11, 190

Mídia 4, 9, 10

Mundo 2, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 31, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 51, 96, 99, 113, 116, 117, 118, 120, 121, 123, 124, 125, 127, 129, 132, 139, 161, 168

## **P**

Paisagem 142, 143, 144

Paternidade 118

Percepção 124, 125, 130

Política 8, 11, 30, 31, 95, 146, 181

Prática 1, 2, 3, 4, 8, 123

Psicopedagogia 116

## **S**

Síndromes 160, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181

Sociedade 2, 4, 8, 10, 118, 122, 190

## **T**

Tecnologia 190

TIC 52, 68, 74, 96, 185, 189

Turismo 22, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144

## **V**

Valores 27, 52, 61, 63, 117, 122, 123, 136, 160, 181, 184

# CIENCIAS HUMANAS:

## POLÍTICA DE DIÁLOGO Y COLABORACIÓN

🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

✉️ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

📷 @atenaeditora

📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

6



# CIENCIAS HUMANAS:

## POLÍTICA DE DIÁLOGO Y COLABORACIÓN

🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

✉️ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

📷 @atenaeditora

📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

6

