

Tutor escritor pedagogía avatar

Eduardo Ochoa Hernández
Manuel Calderón Ramírez
Gladys Juárez Cisneros
Sergio Rogelio Tinoco Martínez
Filho Enrique Borjas García
Silvia Ochoa Hernández
Julio César Herrera Arriaga

ISBN: 978-607-8416-06-6





PRESENTA:

Tutor escritor pedagogía avatar

Autores

Eduardo Ochoa Hernández
Manuel Calderón Ramírez
Gladys Juárez Cisneros
Sergio Rogelio Tinoco Martínez
Filho Enrique Borjas García
Silvia Ochoa Hernández
Julio César Herrera Arriaga

Título original de la obra:

Tutor escritor: pedagogía avatar. Copyright © 2015 Avenida San José del Cerrito,
No. 2750, Colonia San José del Cerrito, C.P. 58341, Morelia, Michoacán
Teléfono (443)324-60-18
Email: eohqfb@yahoo.com.mx

ISBN: 978-607-8416-06-6

Programa: Profesor escritor.



Esta obra fue publicada originalmente en Internet bajo la categoría de contenido abierto sobre la URL: <http://www.conalepmich.com> mismo título y versión de contenido digital. Este es un trabajo de autoría publicado sobre Internet Copyright © 2015 por la CIE/CONALEPMICH, protegido por las leyes de derechos de propiedad de los Estados Unidos Mexicanos. No puede ser reproducido, copiado, publicado, prestado a otras personas o entidades sin el permiso explícito por escrito del CIE o por los Autores.

Ochoa, H. E. *et al.* (2015) **Tutor escritor: pedagogía avatar**. México: CIE/CONALEPMICH

xi, 244 p.; carta

Registro: **ISBN: 978-607-8416-06-6**

Documentos en línea

Editores:

Ing. Eduardo Ochoa Hernández

Lic. Filho Enrique Borjas García

“Libres son quienes crean, no copian, y libre son quienes piensan, no obedecen. Enseñar, es enseñar a dudar”.

Eduardo Galeano



Lic. Minerva Bautista Gómez

Directora General del Colegio de Educación Profesional Técnica en el Estado (CONALEPMICH)

En estos tiempos la conciencia moderna está distraída, aunque el tono de esta afirmación hace referencia como si se tratara de algo que debe evitarse o al menos reducirse. Reflexione Usted un momento, es uno de los componentes irreducibles y más definitivos de la posmodernidad. La sobrecarga de información, es un precursor de ansiedad e impaciencia, trabajo que activa un movimiento en ninguna dirección, solo estancamiento, alienación o desesperación. Este mundo saturado en su memoria, se hace la pregunta ¿cómo apoyar en términos de mayor conciencia a la memoria cultural de una sociedad? Sugerimos que la literatura académica al operar bajo el signo de una voz avatar que expresa una narrativa en la que se reproduce la experiencia de conocimiento, hace la función de síntesis reproductiva de una conciencia elegante, pausada y clara que extiende la sensibilidad humana y la representación científica de las realidades.

Confiar en el futuro, es descansar en la memoria portable del texto académico, el progreso que emerge de las experiencias al tiempo que docentes hacen de la investigación académica memoria histórica. El aumento de la memoria histórica en la esfera académica, sugiere que existe un amplio consenso, aunque tal vez tácito, en el limitado valor social del conocimiento verbal en el histórico contacto cotidiano cara a cara entre docente y estudiante en el aula. El texto académico para una institución que pretende elevar el

desempeño educativo, proporciona el contexto para una mayor comprensión de la relación de aprendizaje institucional entre pasado y presente, para el caso, proporciona una clara forma de implicar las capacidades docentes reales que se pueden ofrecer a la sociedad.

El compromiso actual con el desempeño educativo, sugiere una memoria de sus aprendizajes, en consecuencia, libro y docente no solo son el conocimiento y el pensamiento histórico, sino desde la producción de texto académico se enfrentan a su propio límite en su capacidad institucional para formar sujetos que entienden el pasado como rúbrica de la memoria técnica, científica y literaria, como origen de identidad académica.

Formar docentes escritores, es confiar en el poder moral de la investigación científica, que ofrece un registro histórico de la identidad colectiva de un cuerpo de académico. Esta nueva importancia de producir literatura curricular es una forma de memoria objetiva, que permite la acción crítica por el bien de la posteridad y consolidación de la conciencia histórica del desempeño educativo de una institución. El texto académico se ha convertido en el mundo en la medida cautelar para no olvidar las medidas históricas de nuestras ignorancias científicas, literarias, técnicas y artísticas.

Dado que el despliegue de producir texto académico se basa en el deseo de asegurar un futuro mejor, su eficiencia, así como sus coordenadas conceptuales solo son elegibles en la libertad de cátedra, es decir, en la libertad creativa de la búsqueda de la justicia social.

Morelia, Michoacán. México 1 de diciembre de 2015

Prefacio

La identidad de una educación humanista la define su propia literatura, en ella no solo está su destino, sino la sangre y el dolor de la censura. Al explorar con las letras la realidad y sus existencias, se vive una doble agonía en esta exploración, escribir libros es un oficio de libertad y asegura en sus discursos que nunca esté cancelando el futuro. En sociedades plurales convive con grupos que ostentan distintos proyectos de vida en plenitud, y es importante averiguar desde la literatura todo su poder virtuoso.

Las tensiones intelectuales en una comunidad académica, dinamizan la vida literaria de su comunidad, por contrario, el fundamentalismo, esa visión única del mundo que degradó la libertad de cátedra, es solo una opción. Las visiones de la totalidad dogmática, tan faltas de crítica, cancelan el fundamentar, eso que entendemos que hace que los humanos intentemos dar razón a toda nuestra existencia. La educación sufre de un fundamentalismo de los hechos, incapaz de pensar sino en lo que todo el mundo ya acepta, ya da por bueno, porque da pánico la idea de ser rechazado por la masa enajenada del “bien pensante”. La educación está encasillada en procesos burocráticos, la alternativa, es una reforma profunda de su capacidad pedagógica razonada en la creatividad, la no simulación en la actividad científica y ofrecer educar a los jóvenes en capacidades virtuosas del acto creativo del pensamiento científico, literario, matemático, poético, técnico,...

En la educación, muchos están totalmente convencidos de que sus soluciones para todos los problemas académicos, administrativos y materiales, son la calidad, solo es necesario alcanzarla, sus seguidores no pocos, parecen creer que ningún precio de autonomía es caro para abrir las puertas al paraíso guiado por protocientíficos.

La comunidad educativa en este fundamentalismo que ciega, ya no puede contestar ¿Qué fue primero, la persona o la calidad; la institución o el escritor; la ciencia o la computadora? Parece que la respuesta es pintar una vida donde ideas inmutables hacen del hombre

réplicas de autobiografías, ¡ha muerto la historia!, sea equiparando calidad con hombre, desconociendo a la creatividad en la esencia pedagógica.

En este contexto de calidad y desprecio por la literatura, es que se escribió este libro.

Inspirado en mensaje de Isaiah Berlin 25 de noviembre de 1994, Toronto, Canadá.

DIRECTORIO

Maestro Aurelio Nuño Mayer
Secretario de Educación Pública

Dr. Rodolfo Tuirán
Subsecretario de Educación Media Superior

Mtra. Candita Victoria Gil Jiménez
Directora General del Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (CONALEP)

Lic. Silvano Aureoles Conejo
Gobernador Constitucional del Estado de Michoacán

Dra. Silvia Figueroa Zamudio
Secretaria de Educación en el Estado

Lic. Minerva Bautista Gómez
Directora General del Colegio de Educación Profesional Técnica en el Estado (CONALEPMICH)

Ing. Inés Barrios Díaz
Coordinador General de la Unidad de Seguimiento Conalepmich

Lic. Luz Adriana Pantoja Cordero
Dirección Académica Conalepmich

Lic. Luz María del Rosario Pinta
Dirección de Enlace Jurídico Conalepmich

Lic. Gueilon Arteaga Sánchez
Dirección de Promoción y Vinculación Conalepmich

C.P. Cecilia Duarte Sotelo
Dirección Administrativa Conalepmich

Lic. José Azahir Gutiérrez Hernández
Dirección de Planeación Conalepmich

Lic. Filo Enrique Borjas García
Dirección de Informática Conalepmich

SUMARIO

1. ASOMARSE AL MUNDO CON LA PALABRA ESCRITA	1
1.1. La narrativa como virtualización	1
1.1.1. El espíritu del tutor escritor	2
1.2. Escribir es ser combativos de las ideas	5
1.3. Antes de empezar a escribir	8
1.4. Credibilidad de las ideas	11
1.5. El habla de nuestra escritura	15
1.6. Escribir es el deseo infinito de ser claro	20
1.7. Todo inicia, siendo lector	24
2. CAMBIO DE PARADIGMA: DE LA INFORMACIÓN A LA INSPIRACIÓN CREATIVA	27
2.1. Desafíos para alcanzar la calidad educativa, entendida como <i>poiesis</i> virtuosa	34
2.2. Crear con palabras	36
2.3. La interrupción de entradas de escritura	39
2.4. La personalidad del tutor escritor creativo	40
2.5. Las tres dimensiones de competencia del tutor escritor	43
2.6. Pedagogía interactiva	44
2.7. Procesos mentales superiores	45
3. ESCRITOR DE ENSAYO	49
3.1. Elaboración de ensayos	49
3.1.1. Leer	57
3.1.2. Códigos de ética en la escritura	64
3.1.2.1. Plagio, citas y referencias	71
3.1.2.2. Herramientas libres para detectar plagio	74
3.1.2.3. El vértigo de la página en blanco	76
3.2.3. Arquitectura del texto	80
3.2.3.1. La estructura del texto	81
3.2.3.2. Forma y contenido	86
3.2.3.3. Textualidad	87
3.2.3.4. Género	89
3.2.4. Planificación textual	92
3.2.4.1. Fase I planificación textual: argumentario	94
3.2.4.2. Fase II planificación textual: organización de ideas	99
3.2.5. Enunciados: unidad del discurso	107
3.2.6. La partícula discursiva como cohesión del párrafo argumentativo	109
3.2.7. Puntuación, instrumentos para organizar las ideas	111
3.2.8. Fase III planificación textual: producir el discurso	124
3.2.8.1. La estructura párrafo	128
3.2.8.2. Estructura discursiva argumentativa	137
3.2.9. Metáfora	139
3.2.10. Proposición	142
3.2.10.1. Criterios de verdad en la afirmación	150

3.2.11. Análisis de texto	153
3.2.12. Revisión	153
3.2.13. Ensayo como estructura	156
4. PRODUCCIÓN DEL CÓDIGO ESCRITO	159
4.1. Adecuación	159
4.1.2. Errores gramaticales frecuentes	161
4.2. Coherencia	166
4.3. Cohesión	172
4.4. Normas de estilo	172
5. RECURSOS LITERARIOS	177
5.1. El germen de la escritura	179
5.2. Actitud del escritor	188
5.3. Reconocer la contribución ajena: citas	190
5.4. La investigación sistémica, alimento de la creatividad	193
5.5. Didáctica interactiva	195
5.6. El borrador	197
5.7. En prosa	198
5.8. Metaargumento	199
5.9. Didáctica de desafíos	202
5.10. Escribir unidades académicas textuales	205
5.10.1. Textualidad menor	205
5.10.2. Unidades textuales superiores	208
5.10.3. Unidades textuales menores en el ensayo académico	208
5.10.3.1. Planteamiento del problema y argumento de tesis	208
5.10.3.2. Introducción	211
5.10.3.3. Conclusión	212
5.11. Construcción de un ensayo: ejemplo	212
5.12. Párrafos satélite	217
5.13. Culminar la construcción del ensayo	224
5.14. Proceso de revisión	224
5.14.1. Recomendaciones para revisión del ensayo	225
5.14.2. La revisión de texto	227
5.14.2.1. El acto de revisión	227
5.14.3. Asistentes informáticos de gramática	232
5.14.3.1. Herramientas para estilizar el texto	233
5.14.4. Aplicar revisión de pares	234
5.14.5. El resumen	235
Referencias	239
Tabla 1. Razones y argumentos	101
Tabla 2. Conectores	210
Tabla 3. Argumentario entorno al tópico “Filosofía”	212
Fig. 1. La personalidad del escritor creativo de Jane Piirto	42

Fig. 2. Las dos vías de producir argumentarios	95
Fig. 3. El minitexto como eje de organización de las ideas	99
Fig. 4. Palabras enmascaradas inadvertidas	104
Fig. 5. Modelo de comunicación	127
Fig. 6. La prosa del texto	132
Fig. 7. Círculo de escritura	133
Fig. 8. Modelo de argumento	142

1. ASOMARSE AL MUNDO CON LA PALABRA ESCRITA

1.1. La narrativa como virtualización

Mi idea de escritura se puede resumir en una frase. Uno ha de escribir para los jóvenes de su generación, los críticos de la siguiente, y los maestros de la escuela de todas las generaciones.

F. Scott Fitzgerald. Carta a la Asociación de librerías, 1920, Letters, pp.477-478

La educación en línea, a primera vista, no solamente son habilidades y técnicas en una plataforma digital, al contrario, es el saber de la didáctica orientada a una contextualidad que eleva los roles del tutor y el estudiante en el oficio de la escritura creativa. Al crear contenidos el tutor renueva y desarrolla su oferta académica, esta actividad tiene el sentido de carácter exploratorio en una didáctica narrativa, en donde la práctica docente es un ir y venir introduciendo elementos narrativos, entonces, el pensamiento narrativo es crear una experiencia de conocimiento que sea un proceso de crecimiento, humanización y formación de los valores epistémicos de las diferentes disciplinas. Los contenidos en línea intentan hacer eco en el estudiante, desarrollando el ojo curioso que explora la realidad, es la mediación entre el hombre y el mundo. El estudiante en la Educación Virtual no está dado desde el principio como receptáculo vacío, se forma, se construye en el acto narrativo, configurándose en cada asignatura como un recuento que emana del diálogo intertextual de una inteligencia narrativa guiada por mosaicos de síntesis de conocimientos y habilidades.

La educación en línea centrada en la inteligencia narrativa, afecta positivamente no solo la cognición, además, equilibra nuestras emociones. En esta narrativa como recurso didáctico para la interactividad entre estudiante y tutor, son ambos actores invitados a la acción intelectual de tomar posición, debatir, criticar, argumentar y producir consensos. La narrativa es pues la invitación abierta a sacar conclusiones en un espacio abierto a la persuasión

estructurada en textos, nos muestra los mundos posibles fundamentando la práctica disciplinar¹.

1.1.1. El espíritu del tutor escritor

Cuando ya no fluyen las palabras

Gris el día, sombras,
cuando ya no fluyen las palabras.

Miedo.

Quedan prisioneras del alma,
duele el amanecer temprano,
sueños muertos sin un por qué.

En esta soledad impía,
desterrado el corazón,
cuando ya no fluyan las palabras,
atrapadas en un grito silencioso,
cruel, aterrador y sordo.

Miedo.

A esa nada que envuelve al vacío,
Cuando ya no fluyen las palabras.

Pozo seco, viento frío,
alma convertida en páramo.

Sueños.

Cuando ya no fluyan las palabras...

Luis Narbon Niza. Cuando ya no fluyan las palabras, 2013, Círculo Rojo, p. 11

La guía escrita o llamado contenido de asignatura, es el instrumento de asesoría en apoyo a la creatividad sobre géneros literarios del aprendizaje en línea; explora el perfeccionamiento del arte de la escritura para aprender y crear nuevas realidades en un entorno de colaboración informático. Nos orienta sobre los modos de la buena escritura y la apropiación de estrategias, por ejemplo, escribir para públicos diversos, consejos para elegir

palabras, composición y maquetado, español neutro, posibilidades de la lectura en pantalla.² El estilismo en el texto, es la sabiduría que explica el arte de creación, pensamiento, epistemología, ética, razón y sentir de los efectos del texto. En él se investiga y debate cómo el lenguaje trabaja para que el habla pueda explicar, demostrar, justificar, fundamentar, describir, inventar sensaciones intuitivas, todo ello, desde luego con una comprensión literaria de la gramática. Explicar esto a un grupo amplio de lectores es un enorme desafío pedagógico y literario.

La terminología especializada compuesta por un *corpus*: frase, oración, enunciado, partícula discursiva, participio, cláusula relativa, verbos pasivos o transitivos, la voz pasiva, el argumento, la nominalización, la narrativa, la prosa, la metáfora, la proposición, la lógica de análisis de texto, forma-contenido, en fin, estar fuera de estos términos, es carecer de elegancia, rigor, coherencia, adecuación, cohesión para el arte de pensar y crear al escribir. Podemos en el manual orquestar sin abusar sobre consejos tal como el empleo de la voz pasiva para el texto académico. El novel escritor que aprende en la literatura y crea en ella su mente superior debe saber cuáles son esos recursos que empujan a su pensamiento a nuevos límites de creación y exploración de la realidad, no como ingenuas guías gramáticas de ortografía y postulados de puntuado, un manual de estilo, es tomar el pincel e inspirados crear un ensayo o poema como pixelado que pule la roca de un borrador con lo mejor del libre pensamiento. En resumen, diplomado no es una ruta infalible, es un asesor o tutor del arte de sentir y pensar lo objetivo y la ficción desde las sombras formadas por letras: el texto.

Indudablemente el lenguaje cambia con el tiempo, también el estilo de creación literario, hoy mismo la Real Academia Española ha realizado la transformación más radical de los últimos cien años y con ello agrega presión por el cambio³. Lo más alarmante es el bajo nivel de lectura y su reflejo en el declive de escritura como expresión del aprendizaje y el pensamiento superior. El diplomado Tutor escritor, no pretende ser sentido último de depósito de toda respuesta para un novel escritor, desde separar sílabas, hasta los modos de citar y hacer el listado de referencias⁴. Tampoco es un remediador de una mala formación de investigación científica, menos aún un recetario mecánico de creación de sentencias y argumentos. Es diseñado para ser apoyo a los procesos de aprendizaje bajo creación de modelos de pensamiento (ensayo, revisión, síntesis, reseña, resumen, informe, tesis,

artículo,...), análisis de textos, mejorar la calidad del discurso académico, ayuda a complejizar la curiosidad y la creación del discurso literario disciplinar, y fomenta los valores de la verdad de la escritura. En este sentido, la función del tutor escritor es hacer de la educación guía literaria del pensamiento de las generaciones futuras, y en consecuencia es especialmente importante en este campo proteger contra las tendencias que entorpecen la claridad del pensamiento. La mayor parte de nuestro pensamiento educativo actual y su práctica se basa en la vieja visión de que la vida humana, la cultura y sistemas morales son esencialmente estáticos e inmutables⁵; que la conducta y la experiencia humana pueden ser explicadas y entendidas en términos de conceptos sustantivos estáticos; que el cambio de procesos creativos son irreales para una unidad existencial; y que el papel de la educación se va a fijar en la mente de las jóvenes generaciones a través de verdades, valores e informaciones⁶.

Nuestra propuesta por el contrario, vislumbra que nueva actividad de aprendizaje exige modos de pensamientos sistémicos, es decir, maneras inteligentes de razonar la investigación, garantizar originalidad y profundidad, la observación objetiva de los hechos se da por separación de variables, la evaluación de datos, procedimientos lógicos y ampliación de límites tecnológicos^{7,8}. Superar la idea de repositorios de “fotocopias en red” le da a la educación en línea un enfoque cuyo centro es la interactividad para abordar tradicionales y nuevos desafíos pedagógicos⁹.

Las posibilidades didácticas de la escritura creativa sobre las imágenes visuales en el ámbito de la Educación en línea, demandan que el tutor sea un escritor de contenido curricular, es importante destacar que la educación así, tiene la característica del manejo del pensamiento de orden superior¹⁰. El tutor en línea, además de las habilidades del formato tecnológico, deberá dominar los procesos de los diferentes modelos de pensamiento: ensayo, síntesis, resumen, reseña, revisión, informe, ... en un ámbito de globalización inconmensurable de documentos en línea. En otras palabras, la educación en línea pasa del caos de las ideas, al texto altamente estructurado de la academia sobre ambientes de estudio de carácter literario, implicando procesos de gestión de información, estrategias de lectura, dialogar con los textos, registrar la información, planificación del texto, planteamiento del problema, fases de

construcción de borradores y revisión, además de procesos de creación de argumentos y razones¹¹.

Leer y escribir en la red,¹² no hace por sí mismo una educación virtual, el debate del modelo educativo pasa por formar profesionales de excelencia, es decir, es más que la preparación intelectual; implica la capacidad de iniciativa social, la formación cívica y democrática, artística y cultural; exigirá de la actividad de investigación y desarrollo de ideas en el propio campo de la realidad¹³. La socialización, el gobierno y el aprendizaje en línea es mediado por plataformas tecnológicas en red, entre ellas destacan Blackboard Learning System y Moodle¹⁴, el espacio de socialización on-line por sí mismo no es lo que dota del adjetivo de **virtual** a la educación en línea, sino la propia narración como inmersión e interactividad en la literatura sobre medios electrónicos¹⁵. Una educación virtual desde la óptica del filósofo Pierre Lévy pasa por considerar al cuerpo, la inteligencia, los mensajes y los bienes organizados en nuevas colectividades y comunidades virtuosas; la palabra virtual se relaciona con modos de ser virtuosos, producidos sobre realidades inherentes al ser científico y cultural¹⁶. Los mundos virtuales en la educación son construidos por su narración en los contenidos curriculares, suponen virtudes y vértigos en la experiencia de su propia construcción¹⁷.

1.2. Escribir es ser combativos de las ideas

Escribir es la singularidad ontológica de cada modo de existencia “propio” y “único”.

Martínez, C., Gerardo, Quesada, Julio & Fayé Emmanuel. (2009) Adiós a Heidegger. México: Hombre y mundo.

Escribir es la filosofía de construir la existencia formando el intelecto en el poder del análisis de desarrollo de ideas creativas, siempre nuestra habla refleja el énfasis de analizar y pensar críticamente la información procesada. Evitar la simple exhibición del conocimiento ajeno sin mostrar nuestra capacidad de evaluar y categorizar su relevancia, es el desafío en esta filosofía. Fortalecer la competencia de escritura perfecciona la mente y la disciplina en el pensamiento de sus practicantes. El desafío en esta filosofía implica la originalidad, la creatividad y lograr un habla aguda de estilo necesario; en apoyo a los propios argumentos,

el escritor reforzará la posición de sus pensamientos con tantos fundamentos o premisas como sea necesario, es empujar a la mente a los límites del conocimiento de investigación y la academia. Las propias ideas surgen como resultado de adoptar maneras diferentes de ver una realidad, es decir, el novel requiere encontrar su propia voz en la invención de estructuras de razón. El proceso clave, es gestionar el conocimiento a partir del análisis de la información sobre lo que ya se ha dicho y escrito acerca del tópico investigado, para ello se elaboran **argumentarios**.

Escribir es el resultado intencional de la investigación y la lectura extensiva, esa que no es perezosa en profundizar sobre las ideas, reconociendo lo pertinente y reflexionando los caminos hechos por otros. Escribir es debatir comentando y argumentando desde la autoridad de las escuelas y autores, citando las obras leídas no por asignación escolar, sino por libertad de selección y la actitud de perseverancia autónoma de alcanzar profundidad en la investigación.

La profundidad del análisis se da en función de la complejidad de la red de ideas con coherencia y cohesión dentro de argumentos, en un sentido analítico descomponemos en problemas y conclusiones los cuerpos argumentativos, atendiendo la verdad de sus premisas, la consistencia de sus conceptos y definiciones con más detalle que una versión de diccionario, de este modo, es posible crear un sistema de conceptos que nos permitan perforar más allá de la superficie de las cosas y los lenguajes. Es decir, escribir no es simplemente conformarse con secuencias de ideas que vienen a la mente desde la literatura, es necesaria su polarización con una diversidad de posturas hasta que en ese ir y venir polarizando de posturas encontramos la nuestra, juicio resultado de una disputa inteligente basada en ideas de eruditos y desarrollo histórico del progreso de las ideas. Al escribir debemos, si de verdad se quiere aprender de ello, ser cautelosos de no caer en respuestas rápidas, económicas y superficiales.

El razonamiento y sus premisas, son la estructura lógica y las piezas de la escritura en un discurso con el potencial de influir en un lector. El **cómo** se resuelve con consideraciones claras para integrar nuestros argumentos, el **qué** es más difícil de resolver, dado que refiere a la sustancia de lo que se habla, eso que será relevante para articular nuestra propia habla,

hecha no de un léxico de términos, sino de un léxico de ideas. Sin embargo, la cohesión o pegamento de ideas requiere de producir un discurso que orqueste lo esencial, lo relevante y lo accesorio, de tal manera que produzca seducciones racionales y emocionales que apoyen el valor de nuestra escritura en términos de la función de comunicación buscada. De no lograr producir un pensamiento estructurado o llamado cadenas de razones, cualquier escrito será solo opinión, información que da cuenta o describe, sin el potencial claro que apoye la originalidad intelectual. Ser creativos en la escritura equivale a ser creativos en el pensamiento, es decir, a estar con la actitud flexible de tomar en serio caminos alternativos de razonamiento, basados en hechos y teorías de apoyo.

El escribir es también clarificar la organización y accesibilidad de las pruebas de verdad de las premisas que integran las ideas, es decir, el cómo comprobar la plausibilidad de verdad de nuestras fuentes integradas a las cadenas de razones, justifica su objetividad. De la misma manera que esperan otros que nuestro trabajo empuje el límite de conocimiento de nuestra persona que aprende escribiendo, como escritor debemos ser explícitos en el discurso sobre lo que aporta, jugándose el poder de su habla. La escritura organiza piezas concisas de razonamiento, indicando la organización del metaargumento que guía el flujo total o textualidad de nuestra obra, es decir, subtemas y secciones organizadas en objetivos de instrucción, justificación, ejemplos, prácticas y marcos teóricos clarifican el sistema en que se organiza el texto.

Referencias y bibliografías son apoyo inestimable para nuestros razonamientos y prueba convincente de la objetividad de nuestro discurso, son el resultado de lo leído que es referido o citado de las obras de otros escritores y que han influido en nuestro pensamiento de alguna manera. El empleo de las ideas de otros en nuestra escritura es la actividad de citar fuentes para fundamentar nuestro discurso, mismo que al final incluirá el listado de todas las obras referidas en el cuerpo del texto, con la finalidad de que cualquiera pueda verificar lo dicho. Tiene el listado de referencias además la función de manifestar la originalidad del trabajo, si se considera que la propia selección y orden de las referencias es un aspecto sustancial para sortear toda duda de plagio.

Los apéndices son la información adicional que es relevante para el cuerpo principal del texto y por tanto se coloca al final del cuerpo del texto. No se contabiliza como parte de la longitud del texto principal, solo en términos de imprenta. La longitud del texto principal de la obra académica varía entre las 20 y 250 páginas, en ocasiones se le exigirá un límite para el número de palabras que integrará su texto, para ello deberá desarrollar la práctica de decidir y sintetizar sobre lo dicho en el discurso, es decir, identificar analíticamente las partes relevantes de información, escribir de forma económica (concisa) para evitar redundancias y extravíos en la composición escrita; lo anterior ayuda en mucho a controlar la extensión del metaargumento planteado como resultado del minitexto; es verlo como el resultado de un mapa conceptual del análisis crítico de la tesis y la información discutida. De este modo, la originalidad, la creatividad y el desarrollo de nuestra habla se ajusta en el proceso de investigación en la **lectura extendida**, en forma de profundidad del análisis y argumentación basada en evidencia, cohesión y buena organización entre argumentos justificados por citas y referencias.

En resumen, la filosofía del escritor desarrolla su poder de análisis de textos identificando la estructura del discurso, como consecuencia, será más estricto sobre lo que lee y escribe dado que, el escritor compromete su habla desde una posición clara y valiente, familiarizándose con autores y obras que en sus argumentos resultan fundamentales para el detallado y profundización de las ideas creadas, así como para la objetividad del discurso y el flujo creativo del cuerpo del texto (prosa).

1.3. Antes de empezar a escribir

Al sentir la propia reflexión de existir en cada entrada de texto, en la confección de enunciados, párrafos, párrafos y frases, contagiamos lo que comunicamos creando sentimientos de complicidad que ayudan a persuadir la razón y a seducir las emociones necesarias para las grandes empresas del pensamiento. Cuando somos capaces de explicar con sencillez y entusiasmo, tomamos la actitud de ver cada día como el primero del resto de nuestra vida. Cada jornada de trabajo, se compone por unidades de creación que llamaremos desde la gramática párrafo y desde la semántica parágrafo, el primero formado por enunciados, y el segundo creado por proposiciones encadenadas por partículas

discursivas. Debemos ser honrados, al reconocer en nuestro ser la necesidad de escribir, ese por qué crear nuevas ideas para las contingencias de nuestro tiempo, arrojando nuestro ser al mundo de la literatura y manteniéndonos de pie para no subordinarnos a ningún falso libro de verdad absoluta y monolítica.

Cada párrafo es la unidad de tarea del escritor, comienza con identificar las premisas desde otras hablas, las introduce en forma de discusión mediante el encadenamiento con partículas discursivas, aunque en principio no quede muy claro que se trata de una nueva idea, no es cada frase lo que hace que una idea sea original, dado que puede tratarse de un parafraseo de la fuente, sin embargo, no hay un párrafo para desarrollar cada frase, pero sí lo hay para enfocar mayor profundidad y diversidad de nuevos argumentos. Cada nuevo argumento es un párrafo que es definido por su estructura secuencial de encadenamiento lógico en sus proposiciones, es decir, por su proceso de pensamiento. Cada párrafo se justifica en la necesidad de profundidad, de descripción puntual, de aportar puntos de vista alternativos, o discutir cada punto de la tesis como una secuencia del metaargumento desprendido del minitexto. Cada párrafo puede o no empezar con sangría, pero siempre iniciará con la primera letra en mayúscula y terminará con un punto y aparte. En la escritura académica se ha hecho popular que cada párrafo no lleve sangría y simplemente se separen por una línea en blanco que indica un nuevo párrafo. Sugerimos adoptar un estilo para toda la obra y de preferencia sugerimos el descrito por el manual de estilo de Chicago¹⁸. Se profundizara más sobre el concepto de minitexto en el apartado 3.2.4.2. *Fase II planificación textual: organización de ideas*.

Las razones para romper un párrafo en dos o más, no pueden ser del tipo estético o bajo la tesis de que su extensión hace cansada la lectura, debe si es posible su división considerar que es una unidad argumental **problema-solución**, de este modo cada párrafo podrá estar formado por una unidad de este tipo y en caso de contener más, sí es posible su división. La estructura de un buen argumento, es fundamental para el discurso global del texto que se escribe. Las ideas bien organizadas surgen desde el planteamiento del problema y la hipótesis descrita en un minitexto. Un buen metaargumento desprendido del **minitexto**, no solo será más fácil de entender, también será más eficaz para poner límites en profundidad y extensión sobre lo que se discute en cada sección del texto. Como el lector crea una

textualidad en global sobre el avance del texto, conviene respetar en su construcción párrafos que correspondan al metaargumento. Para comprender lo que significa esto, debemos atender la capacidad del escritor para producir coherencia en su discurso, es decir, crear al paso de párrafos la sensación lógica de lo que se discute y su pertinencia en la concatenación de párrafos o ideas como flujo de semántica. Una idea lleva a otra idea y este viaje sucesivo crea en la mente una textualidad como resultado de que está bien escrita la conectividad del flujo de párrafos a párrafos.

Los párrafos son analíticos desde la noción de sintaxis de oraciones, enunciados, ortografía, puntuado y conectividad del texto; mientras los parágrafos también son analíticos desde los sentidos de objetividad de frases y argumentos que participan como unidad de discurso. En los primeros, la clave es que sea un texto con cohesión sintáctica y en los segundos, se logre la coherencia con el metaargumento planeado desde el minitexto, es decir, que cada parágrafo sea un eslabón claro y justificado de una cadena que integra una textualidad para nuestra obra escrita. Si decidimos eliminar un eslabón de nuestra textualidad debemos recobrar la continuidad que justifica cada párrafo, de modo que, la estética no se imponga a la coherencia necesaria para producir el discurso de nuestro texto. Coherencia, es la capacidad del escritor de producir unidades o parágrafos como eslabones de una cadena estructurada para discutir la tesis que motivó la creación del texto. La coherencia es el resultado de la planificación del texto, desprendida del planteamiento del argumento de tesis o minitexto central de nuestra obra.

Cuando esté escribiendo debe hacerse la pregunta recurrente de si el borrador ¿será absolutamente claro para alguien que no tiene acceso a nuestra mente? De este modo nuestras ideas también incorporan su poder de comunicación necesario para que los lectores alcancen a ser seducidos en su interés para continuar cada línea y cada párrafo hasta el final de nuestro texto. El problema en este punto es sobre la claridad manifiesta por nuestro texto, que radica en escribir nuestras ideas verificando su claridad desde la óptica de un lector potencial; tenga presente que el léxico de nuestro cerebro llena de información automática los huecos de sentido en nuestro texto, para ello, debemos considerar jornadas de revisión en tiempos posteriores al proceso de escritura o dejar en manos de revisores, para que señalen estos problemas de claridad. Tome en cuenta que nuestro lector no tiene la

experiencia de las lecturas extensivas que realizamos para crear nuestros argumentos y en muchos casos el léxico del lector no corresponde a la experiencia textual del escriba. El escritor tiene la responsabilidad de aportar todo hueco de información necesaria para la claridad del texto y el lector de llenar todo hueco léxico necesario para que su lectura alcance a dar vitalidad al texto leído, en otras palabras, promover que la lógica narrativa no se rompa y sea capaz de acelerar la profundidad del discurso cuando con honradez verificamos significados de palabras en el contexto.

1.4. Credibilidad de las ideas

El soporte, esa evidencia, es esencial y se encadena al discurso, es lo primero que un estudiante reconoce del discurso académico, es el recurso para que las ideas sean tomadas en cuenta, para que su valor se considere serio y no solo se perciban como declaraciones sin fundamento de respaldo. La escritura académica se degrada en la ausencia de evidencia en sus cuerpos argumentativos, es crucial su presencia y el encadenamiento del discurso para presentar las ideas como evidencia de aprendizaje, demuestra solidez, rigor y claridad del pensamiento. La credibilidad del trabajo académico pasa por la complejidad del encadenamiento de premisas, por ello enunciados, párrafos y orden entre los párrafos, y se inclina por discutirlo más claro posible un argumento de tesis que intenta ser defendido. La integridad moral y prestigio del escritor académico, se juega en con cada nueva entrada de texto, para ello, hace de su oficio verificar la relevancia, vigencia e impacto de la información que procesa, en el propio transcurso de la investigación; hace es diálogo con otros investigadores desde sus textos, para que los profesores puedan evaluar el trabajo de estudiantes en términos de rigor y estructuración de las evidencias de las cadenas de razonamientos usadas.

Citar datos estadísticos, enfoques o posturas teóricas, referentes conceptuales, declaraciones de autores consolidados; son típicas evidencias que aumentan la calidad de nuestro discurso, inyectando credibilidad a nuestra habla. Sin embargo, la evidencia del tipo argumental dibujada por nuestra propia razón es un modo de armado racional de piezas de un sistema conceptual nuevo, deductivo o inductivo en el que la cohesión entre ideas crea un sistema de explicación sólido. Introducir estadística tiene el problema de tener que cuidar

que los datos e información citada correspondan al contexto de la investigación y no sea descalificada por errores en su traslado de contexto. Los datos de origen empírico deben verificar su relevancia y vigencia de modo que en el texto creado respondan como fundamentos de nuestras ideas. Al citar trabajos publicados por personajes de autoridad en el campo de investigación, los noveles intentan a menudo sustentar sus argumentos, sin embargo, el trabajo de un erudito particular, al prestar su idea y citarlos en la escritura, cuando esta no es una cadena de razones y solo es un listado de citas, corre el riesgo de ser descalificado por no aportar nada, es decir, solo ser simulación crítica. La simulación crítica es una condición inicial del novel, como resultado de falta de recursos lingüísticos para crear fórmulas de razonamiento.

Proporcionar ejemplos ayuda a la credibilidad de nuestro discurso. Los ejemplos añaden vías alternas para hacer comprensibles nuestras ideas, añaden sustancia que justifican la referencia de las ideas con la realidad, añadiendo relevancia e ilustrando puntos a favor de la plausibilidad de nuestras razones. Los ejemplos deben estar contextualizados como resultado de justificar que son pertinentes y no tienen una intención engañosa de apuntalar datos desde otro terreno ajeno a la investigación, de lo contrario, cuando los ejemplos no son pertinentes al problema de estudio, la escritura es práctica engañosa o sofista, puede gravemente frenar el futuro intelectual y profesional del novel escritor.

Producir cadenas de razones, es decir, un sistema de proposiciones y partículas discursivas, gana para nuestra escritura el adjetivo de ser una exposición esencialmente convincente por su coherencia y cohesión racional, es decir, la cadena de razonamiento es producto de un análisis minucioso de la lógica de encadenamiento de proposiciones. En otras palabras, un buen argumento es el desarrollo hermético de un modo de pensamiento respaldado por la semántica de enunciados y el orden riguroso de su coherencia de encadenamiento. La estructura de las cadenas de razón habla de la complejidad del discurso alcanzado por el novel escriba, además de que la verdad de cada premisa fue valorada en su relación lógica, mirando por dentro de ella su valor de verdad.

La formación del escritor académico o profesional, ocurre cuando el escriba tiene la actitud de honradez al crear antes que simular, de esta manera su credibilidad social se fortalece.

Las habilidades de comunicación escrita en el currículo moderno son parte integral de los estudios académicos, independientemente de la idiosincrasia disciplinar, los egresados deben abordar eficazmente la inmediatez de gestionar con su sociedad oportunidades de desarrollo, la tradición escolar es que un novel de los primeros años no esté habilitado en destrezas de comunicación escrita, se excusa dicha falta bajo el argumento que no está próxima la tarea de escribir la tesis, sin embargo, se olvida que la escritura es el aprendizaje de modelos formales de pensamiento, necesarios para el debate de las ideas, las exigencias particulares de aprender un marco teórico disciplinar, reportar la lectura escolar, una investigación y/o comunicar resultados.

Ser racional, creó la ilusión del conocimiento, al grado de que se considera el único camino de progreso, es aquí, donde la corrupción irrumpe con fuerza, la debilidad radica en intentar negar las emociones, esas que la biología considera la primera inteligencia de índole moral. El camino alterno no anula la razón, solo reduce sus malos efectos reales en su influencia ante la libertad, tiende al poder de la ilusión de la belleza, la justicia, la intuición y el efecto positivo de acertar para una mejor sociedad. El poder de la razón si bien es infinito, no es del todo por sí mismo un camino moral, el acierto o lo bueno, es el ensayo de la propia vida, así que el pensamiento debe ser más que conocimiento, debe traducirse en acertar en la libertad creativa del sujeto para que desarrolle bienes morales, tan necesarios para la paz. Por ejemplo, hoy las leyes del hombre, se consideran algo bueno, pero al mismo tiempo el ejemplo de la autoridad es no cumplirlas, esta verdadera contradicción no es menor, dado que aniquila la esperanza y cancela el desarrollo del bien. El bien lo consideramos necesario para la esperanza, y aseguramos que este no es resultado de ninguna razón objetiva. En otras palabras, es más importante para la creatividad escrita lo que realmente hay en el espíritu humano como intención profunda, como energía provocada por deseos virtuosos con el mérito de confluir en el bien.

Postulado: Razones, son la maquinaria hecha de procesos lógicos; mientras las emociones son el camino de la intuición moral de hacer el bien.

A partir de esta precisión entre razón y moral, podemos decir que la corrupción del que plagia, degrada, violenta y reduce la libertad, es consecuencia de que su razón está dirigida

por fuerzas vulgares de odio, egoísmo, vanidad y sobre todo por creer en una falsa superioridad del conocimiento científico sobre la sabiduría de la poesía. Es como creer que lo verdadero es igual a lo moralmente virtuoso. El error que nos hace corruptos es precisamente no distinguir entre lo lógico y lo moral, a la vez sin mediar distancia entre ambos mundos.

La credibilidad de las ideas además de la coherencia lógica de las mismas y sus citas de referencia objetiva, pasan por la intención moral que les hace que perduren en el tiempo y muchas veces, le confiere inmortalidad frente al olvido. En la ambición de rigor intelectual, el escriba, para ganar confianza solo reconoce la razón, esa notable vía, no provoca que veamos el camino moral del escritor, que crea con exactitud el aroma del texto de su propio tiempo, fijando más lo humano que lo puramente lógico, con ello el camino de la madurez del escritor se abre en posibilidad de éxito, al profundizar su experiencia como pensador en la realidad de su propia época. Escribir bien es andar por dentro del lenguaje y en la emoción vivamente fresca del tiempo que nos tocó vivir. Si debemos escribir sobre la obra de Newton o Einstein por ejemplo, tenemos que ser modernos en su creación, narrar los hechos desde lo que significan para nuestro propio tiempo, eso dará mayor claridad e introducción emocional para provocar ver, reflexionar y criticar mediante el poder de la palabra escrita.

Dos criterios más de la escritura académica, son el producir un discurso **conciso** y **relevante**. Escribir **conciso** significa una economía en el número de palabras, al ser breve, quiere decir que decimos algo, en el menor número de extensión de palabras. La reducción del número de palabras no es cargarnos de menos trabajo, sino por el contrario, nos exigirá que las ideas sean presentadas o discutidas en el mínimo de extensión de nuestro discurso, esto implica que debemos desarrollar la capacidad de síntesis, es decir, construir la hipótesis del significado a escribir, hacer que cada palabra escrita cuente para decir con eficacia lo que deseamos escribir, es ser preciso sobre lo imaginado y lo pensado, cada oración y enunciado deberán responder a una fórmula de razonamiento elocuente; en caso contrario podría ser tachado el discurso de tener mucha paja y poca sustancia. Además, la complejidad del discurso es un encadenamiento que crea una estructura de sentencias y partículas discursivas que expresan en su conjunto la esencia de nuestra habla. La complejidad debe

estar a favor de la profundidad y el rigor, evitando una mala estructuración del encadenamiento que podría ocasionar una prosa quebradiza, hasta el punto de hacer perder al escritor sobre lo que se discute, narra o describe.

Escribir **relevante** significa mantenerse en el tema, focalizar cada paso de profundidad y secuencia del metaargumento, por ejemplo, respetar y no salirse por la tangente en apartados como resumen, introducción, conclusiones, entre otras; no debemos introducir ideas que no correspondan a la sección que se está desarrollando. En particular, cuando la complejidad exige concentración por parte del lector, conviene advertir con palabras claves la relevancia o énfasis de lo que se expresa, es decir, construir focalizaciones de atención que adviertan al lector de la relevancia de las ideas para la textualidad global del texto. Escribir de manera transparente, es una forma de revelar lo importante, puntuando lo clave en nuestro discurso mantenemos la escritura clara, para nuestras propias mentes y la de los lectores. Una idea que está clara en nuestra cabeza, si somos disciplinados en nuestra estructuración de argumentos, podría dar luz al escritor sobre declinar sobre su dicho, de este modo, cuando el lector cuestione tu pensamiento con toda probabilidad tratará de identificar cómo planeó la articulación lógica de las ideas y de la coherencia del flujo de texto.

Lograr relevancia, ser concisos y claros en nuestra escritura tiene la ventaja de alejarnos de la frustración y el peligro de deambular por doquier en nuestras jornadas de composición escrita. Finalmente, cuando se revisa el trabajo antes de presentarlo, se debe identificar las oraciones o secciones del texto donde podría ser irrelevante y nos hayamos alejado de ser conciso o donde la complejidad no corresponda con la profundidad planeada.

1.5. El habla de nuestra escritura

Cuando se quiere ser escritor, comúnmente no se considera que debemos escribir elegante, con la brillantez de la narrativa, la profundidad de la argumentación o la magia de la poesía, antes de considerar ser visibles y exitosos como escritores. El escritor no aprende para saber, sino para crear y actuar con su habla, si bien pensamos con palabras e interpretamos con ellas mismas, poco advertimos que también orientamos nuestra acción, con ellas nos

orientamos en el acto creativo de las ideas y las emociones. **El habla** es la inteligencia que en la escritura logra su máxima objetividad, su metamorfosis permite modificarnos a favor de nuevos modelos de pensamiento, la creatividad nos asalta en el proceso de imitación de los modos que están para nuestra experiencia en la lectura de las grandes obras literarias de la humanidad. Estamos interesados en algo más que en la escritura correcta, rigurosa y eficaz, pretendemos habitar la experiencia literaria, esa vitalidad de los efectos de las obras en nuestra humanidad y la experiencia de la realidad que solo ella contiene a través de la magia de sus letras.

Proponemos que en un mundo exclusivo de la experiencia literaria desafiamos los modos de pensar, sentir y vivir, y proponemos las invenciones de la ficción que luego serán cultura viva. Intentar que nuestra escritura deba de superar los desafíos de solo ser correcta, rigurosa y clara, es reconocer que hay un efecto literario necesario para el camino creativo. Muchos en talleres de redacción son sometidos a desafíos de técnicas de corrección sintética, composición argumental y de adopción de estilos académicos como APA o Chicago entre otros. La fuerza creadora, la pasión de la musa o la inspiración si bien no pueden enseñarse, sí se pueden aprender con la lectura de obras literarias, cuando es atenta, sensible, lenta y analítica, en ellas están los ejemplos para imitar lo que logró ser a través del tiempo. Comparar las formas en que se estructura el contenido y ensayarlas voluntariamente, es una pedagogía que amplía las posibilidades del talento, de estas experiencias nos hacemos de recursos literarios en los muchos ejercicios. En esta idea está sembrada la semilla moral de la libertad creativa, resultado del esfuerzo tutelado por los grandes de la literatura original. Nuevo esfuerzo a la luz de los maestros de las letras, se vera recompensado con el poder de creación y el acceso al siguiente paso donde el escriba encuentra su propio estilo, dentro del mundo de los dones que aportan los gigantes de las letras.

Siendo especialmente humildes, lo que es posible enseñar, es poner a la vista del novel el lenguaje del oficio literario y algunos procesos clásicos de creación. En las propias lecturas diarias, la literatura trabaja a favor de nuestras capacidades creativas; depende de la intensidad y desestructuración que hagamos en nuestra lectura, de esta intensidad dependerá qué textos sean superficiales y otros tan inagotables que no dejaran de sorprendernos en sus relecturas. Los cambios provocados en el cerebro, producto de la literatura leída ya fueron

comprobados científicamente¹⁹, es decir, la lectura nos permite progresar en la mejora sustantiva de nuestra escritura y fortalece la esperanza de llegar a la excelencia. Este efecto de progreso lo observa la propia literatura al paso de los siglos, basta con leerla para comprobarlo. Cualquier persona interesada se preguntará el cómo para llegar a la excelencia, bueno para empezar, no lo es posible al modo como se aprende a contar con números, dado que en ese campo habita la creatividad y su rasgo distintivo: la originalidad.

Al leer, somos después de cada nuevo libro una persona algo distinta con el potencial de ser mejores seres humanos²⁰, de acuerdo con el renombrado psicólogo Steven Pinker de la Universidad de Harvard, la violencia a lo largo de la historia ha disminuido como efecto de mayores consumos de literatura. La propia vida diaria es afectada por el temor del secuestro, robo, feminicidio, corrupción, asesinatos,..., es imposible que no afecte a una sociedad en su potencial creativo, dado que tan pronto como alguien crea, presurosos otros ya lo esperan para destruir su obra, su alma pedagógica.

En una humanidad decadente, refutar las sombras con la literatura, es librar de toda violencia que atormentó la existencia. El camino parece desgarrado y sembrado de corrupción, abismos de mis días, sé que no merecen muchos la esperanza por no ser héroes de letras frente a hombres despojados de palabra y armados con plomo. En el borde de los labios emerge el susurro del despertar, segura la literatura allí, ha llegado el día en que el silencio forzado dé paso a la luz dignificante de la creación moral. Ella persiste salvando con su armadura los huesos y la sangre de los hombres de paz. Tu piel es apenas un rumor escondido detrás de poemas, despliegan semillas y dejan la interrogante de cuánto más te ocultarás así. (Eduardo Ochoa, 2015)

Pues, sino hay receta para la buena escritura, estamos seguros que para los nativos y migrantes digitales, es más importante la percepción que perfora y renueva a nuestro ser en el verdadero acto de creación, donde la idea es el acto del habla dirigido a la transformación auténtica de la condición humana. Para los académicos por el contrario, no podemos vivir humanamente sin el texto académico, bajo la tesis de que la conciencia es frágil y debemos abrirnos a la comunidad discursiva de la academia. Leer y escribir críticamente son muestras

de que la lengua académica fue formada, sin embargo los académicos requieren algo más, conocer el español para resolver las lagunas del novel en su gramática necesaria para apreciar en un segundo nivel, las obras de arte del pensamiento literario. Al conocer los diferentes modelos de pensamiento, tales como artículo de investigación y revisión, ensayo, resumen, síntesis, tesis, patente, poema,..., entre otros, el aprendiz de escritor se hace de modelos de estrategias de creación en los variados manejos de la palabra escrita. Para reforzar este punto de vista, debemos diferenciar entre analfabetismo funcional y académico:

Analfabetismo funcional. La UNESCO “considera que una persona ha recibido una alfabetización funcional cuando ha adquirido los conocimientos y las técnicas de lectura y escritura que la capacitan para emprender de modo efectivo todas las actividades en que se haya adoptado la alfabetización con normalidad a su cultura o grupo”²¹.

Analfabetismo académico. Señala la carencia del conjunto de nociones y estrategias necesarias para participar en la cultura discursiva de las disciplinas, así como en las actividades de producción y análisis de textos requeridas para aprender en la academia”²².

La escritura académica, es el ingreso a una cultura escrita de pensamiento superior, es la práctica discursiva perfeccionada desde que la ciencia y el arte surgieron como civilización. En ella hay una práctica de lenguaje especializado, estrategias específicas de producción de modos de pensamiento propias de la comunidad académica y profesional²³. Por ejemplo, las instituciones norteamericanas han progresado mucho en ofertar cursos de **escritura de la investigación** en apoyo a elaboración de tesis, posgrado y en general en el proceso de elaboración del texto académico, clarificando estándares disciplinares de los modelos de investigación²⁴:

Fase uno: producir preguntas relevantes, revisiones de bibliografía, justificación de problemas y significados del estudio propuesto.

Fase dos: planificación del texto, minitexto, hipótesis, discusión, análisis de texto, argumentación, redacción objetiva, tipología de textos, discurso y narrativa.

Fase tres: convenciones genéricas y específicas de los textos académicos disciplinares, procesos de revisión de estilo del texto científico, procesos de pares y publicación.

La escritura de investigación, es la formación de la conciencia lúcida de modos superiores de razonamiento que afectan el producto: el texto real; los humanos libres por derecho nos hacemos preguntas que buscan que una cadena de progreso alcance a ser extrema, es decir, perforen más profundo en alguna realidad. Un escritor de texto académico, es quien impulsa lo mental de la existencia de las cosas con su pasión, toda percepción es un profundizar con ayuda de innovadoras fórmulas de rozamiento dentro de un método que permite demostración e inteligibilidad de su objetividad. La terminología del discurso académico es un lenguaje preciso basado en proposiciones encadenadas por partículas discursivas, de modo que su textualidad es palabra en el tiempo, que permiten a sus elementos dispersos volverse a fusionar, en función del algoritmo, planteamiento del problema, hipótesis, método, resultados y discusión. Así pues, el texto cuando se lee no coincide en el modo en que se crea, puesto que lo último en escribir es el título y resumen, pero es lo primero que se presenta al lector en el texto académico de investigación.

El habla académica emplea terminología especializada, registros formales, su literatura discute problemas disciplinares y se da por sentado que los estudiantes tienen compromiso firme con su formación, elegida en libertad, esperando de él que pase de consumidor de información a productor de conocimiento. Un estudiante típico, tendrá que leer para sus asignaturas, reconocer sobre las obras la información específica que sea relevante al tema a discutir, trabajar el texto identificando premisas de origen teórico y empírico; para aprender el tema deberá reportar resumen, síntesis, ensayo, revisión o lo que se le asigne como marco documental para presentarse a debates de reflexión, de este modo el trabajo académico del novel, en su repetición sentirá objetivamente la sensación de crecer intelectualmente, bajo la experiencia racional y estética del discurso académico. Es un proceso personal, que en esencia le exigirá dominar el español, la imaginación rigurosa, habitar en la pasión por la verdad, en jornadas de constancia en la lectura extensiva, honradez intelectual en respeto a la propiedad intelectual y por añadidura a la calidad discursiva con que enfrentará el debate de las ideas. Le podemos recomendar al novel del discurso académico, que mantenga la pasión por encima de sus errores, aprendiendo de las críticas negativas y que no se maree

con las positivas, todo esto a la luz de la literatura de gigantes consagrados de la ciencia. Así que, ser académico significa que pasamos una razonable cantidad de tiempo leyendo en diversas fuentes documentales, conforme maduramos, reconocemos que la competencia lectora está muy de la mano con el conocimiento de la composición de textos, leemos para formarnos criterios de un buen razonamiento, discurso y justificación por fundamentos. Leer es un imperativo de libertad intelectual, construye nuestro lenguaje que permite conocer y examinar diferentes métodos, procesos, teorías, significados, conceptos, sistemas, ..., estableciendo criterios de verdad y lograr objetivos académicos dignos a la luz de la literatura que nos evalúa en relación con nuestro aprendizaje.

1.6. Escribir es el deseo infinito de ser claro

El diseño del orden de las ideas en un texto, hace claro lo que explica, descrito en forma de párrafos y frases, este orden es útil para preparar la estrategia textual o sentido global del texto. En su interior, la escritura clara, es a su vez también una mente que tiene nitidez sobre lo que pretende escribir. Por ejemplo, si me pidieran escribir sobre lo que hice por la mañana, quizás escribiría de esta forma:

1a) Después de la lectura, hice lo habitual, intentar materializar un borrador, huir de las idioteces y anotar aquello que amenaza con irse de la memoria.

La alternativa podría escribirse así:

2a) Después de explorar mis inquietudes en la literatura, esta mañana traté de ordenar el susurro de lo que creí probablemente antes nadie había visto allí, ordené problemas e hipótesis, sentí falta de inteligencia para alcanzar el don del artista que teje la coherencia de lo imaginado en palabras escritas.

Probablemente considere la sentencia 2a más ostentosa, pretenciosa o extraña. Sin embargo, podríamos a favor de la primera sentencia, pensar que su forma más sencilla y económica

asume un estilo más claro que la sentencia dos. Este análisis de estilo, es precisamente comenzar a tomar nota sobre los modos de identidad con los que se expresa el compositor de texto.

1b) La demostración del predominio visual de la percepción es el aporte más relevante del presente informe ...

2b) Nuestro hallazgo principal en el contexto de investigación es cómo las personas perciben los estímulos visuales con énfasis sobre otros...

Comparando las dos últimas sentencias podemos reconocer el predominio de claridad sobre lo que se afirma.

1c) La sobre estimación negativa de las reacciones a los resultados es común, debido a la subestimación del ajuste a esos resultados.

2c) Las personas sobrestiman a menudo negativamente cómo van a responder con resultados desagradables, porque subestiman su capacidad de adaptarse a esos resultados.

En la sentencia 1c) se percibe la idea como oscura, mientras la 2c) es más clara, esto nos hace preguntar qué es lo que hace a las oraciones y enunciados claros, concretos, directos y cómo evitar que además sean vagos, sin color y arte discursivo. En otras palabras, qué hace un texto difícil de leer. Las oraciones 2a, 1b, 2c, representan un estilo de escritura que a menudo es llamada académico, independiente de la disciplina desde donde se le observe. El sello de tal escritura es la presencia frecuente de nominalizaciones, sustantivos derivados de verbos o adjetivos. Las nominalizaciones las podemos identificar con las terminaciones *ción*, *nismo*, *ciones* o *mente*, por ejemplo, organizaciones, protagonismo y reclutamiento son derivados de los verbos organizar, protagonizar, reclutar y del adjetivo prominente; es cuando verbos o adjetivos son traducidos en sustantivos.

El abuso de la nominalización perjudica a la oración cuando están en el lugar del sujeto y además, junto con un verbo débil, tal como: **es, son, parece** o **tiene**, lo que provoca reducción en su claridad. Una clave para escribir con claridad es reconocer este tipo de nominalizaciones que usurpan de su lugar al sustantivo, y de ser posible es recomendable devolverlos a su estado original como verbo o adjetivo. Sin embargo, este buen consejo no dice qué no hacer en vez de qué hacer. Las sentencias serán claras cuando respondan a una narrativa de hechos, la narrativa parece muy alejada del discurso científico, sin embargo no hay nada más erróneo que eso. El discurso científico en su estructura sostiene al personaje que es el tema o tópico de estudio y la acción en el verbo. La narrativa mejora la claridad de la lectura, al poner al personaje en el asunto y reducir la nominalización. En otras palabras, al lograr identificar a los temas o personajes (sujetos) y acciones en los enunciados es posible extraer la sustancia que comunica con mayor claridad.

Las sentencias más claras son las que responden a una narración sujeto-acción y a una reducción de nominalizaciones, sin embargo, lo mismo se da a nivel de párrafo. Pero además de que los adjetivos condicionan la sintaxis, debemos sustituir donde sea posible escepticismo por escépticos que doten de humildad a las sentencias.

1d) Dada la incapacidad para identificar los beneficios a largo plazo de una vida familiar positiva, se realizó la presente investigación longitudinal.

2d) Porque investigaciones pasadas han sido **incapaces** de determinar si la vida familiar positiva es **beneficiosa** a largo plazo, investigamos este tema longitudinalmente.

En este caso, 1d) la cláusula dependiente introductoria tiene dos nominalizaciones (incapacidad, beneficios), y la cláusula independiente tiene solo una (investigación). De esta manera fueron reemplazados verbos y adjetivos en 2d), el enunciado se hace más claro.

Si partimos de que escribir es pensar con originalidad, saber explicar algo con la capacidad de la escritura clara, es estructurar razones, argumentos, narración e instrucción en un discurso coherente. Cuando no somos capaces de clarificar lo que pretendemos escribir, es

común que el texto escrito que producimos en este estado psíquico, no se entienda y no atrape al lector en un proceso de inmersión, ese proceso que Einstein refirió como experimento mental. El riesgo de no lograr una escritura clara, es perder al estudiante (lector), que al abandonar nuestra presencia en el texto, equivale al colapso de la modalidad virtual de la educación en línea.

La escritura clara, es un proceso de trabajo de revisión de borradores, a) a nivel de secciones de texto se hace en los procesos funcionales del metaargumento; b) cohesión y coherencia a niveles de párrafos y párrafos; y c) cohesión y coherencia de micro unidades lingüísticas: terminología especializada, frases y enunciados. La claridad en la escritura sobre temas de mecánica cuántica, es muy distinta a la claridad en las reglas que describen un juego de ajedrez. Es importante resaltar, que el propio lector se asume un estudiante que tiene el deseo profundo de ser y conocer, esa energía necesaria para ser perseverante en la búsqueda del léxico del que nuestra lectura exige precisar su semántica contextual.

No hay pereza que valga tratándose de leer texto académico, creer que reducir complejidad y renunciar al lenguaje propio del tópico de estudio, es mutilar y degradar lo que es arte. Cuando el lector siente venir cada frase, como adivinación psicolingüística, significa que cada nueva entrada de enunciado no sorprenden al lector, lo enfrían hasta aburrirlo, el escritor decimos que claudicó en su intento de escribir un viaje de aprendizaje, que no logró dar un sentido de placer distinto, a la razón y al sentir que él mismo encontró en la literatura sobre su objeto temático en el que trabajó.

La escritura clara requiere de mucho esfuerzo de estilizado, de estructuración lógica y de rigor en el empleo de las palabras; sin embargo, es importante acometer la tarea y organizar nuestra mente pensando a fondo la premisa superior para esta tarea. Vale la pena citar que el objetivo del presente texto es encontrar la propia habla, tono y recursos discursivos, el cómo, con honradez es combatir en el terreno de las ideas, sin engañarnos a nosotros mismos, al emular los textos de los gigantes de la literatura, es en mucho el laboratorio principal para ensayar nuestra escritura. Con el tiempo cada nuevo modo imitado se reorganizará en la mente, ese crecimiento continuo nos llevará a encontrar ese estilo de escritura que somos cada uno de nosotros.

1.7. Todo inicia, siendo lector

Al tutor escritor le preocupa cuando lee, cómo cada autor de una obra resolvió la formalidad, el rigor, el acomodo de las estructuras textuales y, sobre todo, cómo estos maestros de las letras lograron elucidar formas inesperadas de crear sentido, y originales vínculos emocionales con el lector.

Vamos, acompáñanos, tú y nosotros, cuando la noche se extienda sobre el cielo como la sombra del texto altamente denso, dejarnos ir por ciertas letras del murmullo de los textos, con la curiosidad de un niño, persigue las preguntas de cómo cáscaras del fruto se desprenden al leer, ellas te llevarán al viaje en el cual tu propio ser habitará una eternidad. La literatura exige librarnos del humo que opaca nuestra vista, leer es darnos el tiempo para ti y para mí, en este diálogo hay visiones y revisiones antes que recetas, ya habrá tiempo de preguntarnos, pero se los digo, hacen de nosotros esas voces de la literatura, hermanos.

Hemos intentado salvar este día para ti, sobre el escritorio muchos nos hablaron, Bloom, Paz, ..., tantos, y tan íntima conversación con ellos, que el alma resucita para escuchar lo que nuestra generación espera le hable al mundo; escritorio con literatura o mejor dicho, sala del concierto de las ideas, esa imaginación entre los devanados de los textos y las palabras. Ahora que la lectura tuerce la realidad mientras ella habla, deja que fluya en ti, sonríe si no puedes ver, continúa con una taza de café, aún con el paso de las puestas de sol, siente, siéntete en las letras, lleva tu mano al teclado, escribe, escribe y después escribe, devuelve la voz como el instante de gratitud con tu musa.

Puedes decir que en mucho hemos fallado, que no tenemos nada que ofrecer, pero al final del viaje esperamos contar con la confianza de un hermano de letras, allí me quito el sombrero, para que siendo dueño de sí mismo, su autoestima explote inundando todo lo que su alma vino a decir al mundo.

Tal vez puedas escribir si sales de la oscuridad y entras a la luz de la literatura, escribirás en cualquier caso, no es demasiado tarde, toma prestada cualquier forma de producir sentido, de esas obras de gigantes de las letras, y pasa de ser un elefante bailarín y llorón en el

teclado, a ser un loro feliz que se toma el aire y charla tan profundo con cada texto virtuoso, que tu pluma en la mano se entienda con lo imaginado.

La música de la escritura, resucita a las criaturas de la imaginación, con ella aprender el sabio oficio del pensar profundo, es así cómo hojas marchitas fueron sustituidas por majestuosas hojas verdes en el árbol del conocimiento.

Con cada nueva mañana, la conciencia se energiza con café, se lanza a revisar lo escrito y encuentra debilidades en lo dicho, el referente midiendo, lo leído, el tiempo se reanuda en cada borrador perfeccionado. Tiro una hoja y otras frases maltrechas, yace sobre la espalda la autocensura, esa del primer lector convertido en el propio autor. Y cuando regreso al mundo con un texto deslizado desde la alcantarilla del lenguaje, para intentar lograr sea el canto de un pájaro amarillo, es cuando siento que mis manos se suicidan en el teclado, como quien siente curiosidad por quién regresará de ese viaje literario.

En resumen, escribir es un desafío de enfrentar la página en blanco, unos se inclinan por técnicas, otros por inspirar el talento, entre los extremos están el real esfuerzo de pretender ser un escritor, esfuerzo que conlleva leer hasta el límite, escribir párrafos como unidad de trabajo, sentir la necesidad vital que tortura al reloj frente a lo creado. Quienes se aventuren les aseguramos que no hay modo alguno de cortar camino, leer y leer cada vez más profundo es el destino del escritor.

Somos humildes carpinteros de letras, que se atreven a soñar que un tutor escritor puede elevar el patrimonio moral de la educación, nos hemos apoyado en grandes escritores y que sin saberlo a veces, son los verdaderos maestros de las letras, solo me asiste un deber, decir las cosas con palabras escritas.

2. CAMBIO DE PARADIGMA: DE LA INFORMACIÓN A LA INSPIRACIÓN CREATIVA

La precisión conceptual sobre los actores modernos del contrato didáctico a la manera de Jeanine Filloux y Guy Brousseau son el tutor, el novel y la literatura, este es el punto de partida del cambio de paradigma en la educación. El Magíster, término de la antigua Roma para manifestar autoridad o maestro, es una entidad que entraña una condición de cuidado y propósito de formar a otros. La libertad de cátedra es fundamental para estos propósitos, es la capacidad de formar eligiendo el recurso cognitivo y la profundidad del contenido referido en el Plan de Estudios. Cuando el Magíster se profesionaliza es llamado **Profesor o Tutor**, el profesional que conduce el aprendizaje.²⁵ El término latino *docens* y del español *docere* son origen del término moderno **docente**, referido a una persona que es un maestro que enseña la ciencia o el arte²⁶. En el presente texto, profesor, docente y tutor los homologamos desde la perspectiva de la creación del texto, por ello, manejaremos de manera indistinta estos términos.

Alumno es al que administrativamente una autocracia lo reconoce como formalmente en tránsito escolar. **Estudiante** es el que está comprometido con investigar, analizar, discutir y permite ser guiado en los procesos de aprendizaje de un contenido. **Novel** es el aprendiz que parte de condiciones de incompetencia a condiciones de libertad creativa. Esta evolución de los términos obedece a las presiones de las economías por la innovación y la creatividad efectiva.

Paradigma a superar. Los llamados educadores de **prácticas oralistas**, centran su quehacer formativo en un sistema en el que alguien habla y otro escucha, el discurso persuasivo lo centraliza el educador, aquí el escribir es reducido a transcribir y resumir, la producción escrita propia es desdeñada, el conocimiento enseñado es resultado de lo leído, replicado y no elaborado, además, el problema de bibliotecas sin literatura de contenido vigente, relevante y pertinente agudiza la crisis para el aprendizaje. La dinámica de este paradigma bien se da mediada por tecnología o cara en modelo de mente positivista en el que se intenta cancelar el rol de las emociones y la intuición.

Ahora solo nos falta aportar un modesto concepto de literatura, para redondear los objetos significativos del contrato didáctico: **tutor-estudiante-literatura**. El objeto literatura, es estudiado como acontecimiento social, un hecho literario reconocido como arte, un producto moral original en el que habitan los hechos de la lengua poética, científica, técnica o los mágicos mundos de la ficción de la novela y el cuento²⁷. Literatura es la originalidad encarnada de la conexión virtuosa entre el escritor y su musa²⁸. La literatura es el resultado de pensar objetiva o subjetivamente, podrá ser llamada realista para el caso en el que tiene el propósito de hablar sobre algo fuera de la mente. Por otro lado, se suele llamar a la literatura de ficción a la que inventa una gran mentira, dotándola de significado, valores y psicología para un mundo virtual o si lo prefiere llamarlo mundo subjetivo. Puede ser escrita en prosa o en verso, es traducible entre idiomas, responde a un orden lingüístico y estilístico en que se le suele categorizar en géneros literarios. No hay literatura acabada, ni jamás termina su confrontación con la lengua cotidiana y las formas ilustradas de producir conocimiento como experiencia del arte de sentir y pensar.

La experiencia del conocimiento, es decir la interactividad buscada en la dinámica inteligente del contrato didáctico se ha democratizado, ya no es un secreto o privilegio de unos cuantos, el texto virtual en la Web resolvió lo que la imprenta de Gutenberg no logró hacer²⁹, la autopublicación, la biblioteca virtual móvil, el libro electrónico y el texto digital. Crear experiencias de conocimiento, es migrar a una **pedagogía interactiva** que supere la imitación y la transferencia de información como modos de educar en el contrato didáctico. Así nos acercamos al paradigma posracionalista en el que el contrato didáctico lo conforman tutor-novel-literatura, bajo una dinámica de mentes narrativas que instituyen como resultado de las experiencias de conocimiento, una sólida intuición y un color emocional para cada desafío cognitivo.

El Tutor escritor dirige el aprendizaje en función de la experiencia de reconstruir el conocimiento contemplado en el currículo. Se realiza el acto de pensar al escribir e investigar. Los modelos de conocimiento consolidados son el ensayo, el libro, la tesis, la reseña, la síntesis, la semblanza, el resumen, el análisis de texto, la definición, el argumento, el modelo de razonamiento, la hipótesis, la patente, el marco teórico, la revisión, el poema, la novela, el cuento, ... entre otros; estos resuelven la voluntad de conocer, ser y aprender.

El tutor escritor practica la escritura creativa y publica su propuesta en el formato de libro, con ello, se abre a la crítica social y expone su calidad, como marco ético abierto frente a su comunidad.³⁰

La escritura creativa es más que gramática y semántica, son procesos mentales superiores, es decir, el acto de estructurar el pensamiento en un modelo de conocimiento, es volver a dar voz al profesor en su sociedad, como producción de la libertad de cátedra; acto creativo original en el que encarna la soberanía de la sociedad como expresión cultural particular que habla desde su propio tiempo. Leer para crear es el acto sustantivo de preparar la escritura, es una cierta reorganización del conocimiento previo en un acto de creación, donde la teoría literaria, los marcos normativos de estilo, la psicolingüística, la sociolingüística, la epistemología y la comunicación, son los pilares de plataforma del aprendizaje centrado en el acto creativo: una educación posracionalista.³¹

Peter Senge en su libro *La quinta disciplina* para la variable **éxito**, coincide con la prestigiosa revista Forbes, que el éxito de los profesionales se trasladó de competencias y habilidades en nuevas tecnologías, al contexto de la **comunicación y la creatividad**, advirtiendo a los líderes educativos que en el siglo XXI será la gestión de talento e inspiración la clave del éxito en el nuevo paradigma^{6,13}.

Devolver al profesor el protagonismo educativo, implica, resolver la visión de un profesor que es utilitario en el sentido de desarrollar en clases programas de estudio y enseñar libros de texto creados por otros. Chomsky refiere para la solución a este problema, aplicar la libertad de cátedra como libertad creativa en el marco de producir contenidos para el currículo³². De esta manera el tutor escritor, es la reforma moral frente a su sociedad, es pasar de un paradigma de expositor de contenido, a otro basado en el tutor escritor, ese creador de experiencias de aprendizaje y rutas críticas originales para el aprendizaje de una mente narrativa.

El biólogo y filósofo Humberto Maturana, considera que la **calidad de la educación** pasa por la forma efectiva de llevar el discurso docente a los estudiantes sobre la Web y el texto de palabras escritas, estos últimos, agrega, son parte del futuro de una educación que recobra al

profesor como un actor social que habla a su sociedad con voz propia y el estudiante es un creativo de su propio conocimiento desde el acto de honradez de considerarse un novel³³.

El pensamiento creativo, está apoyado en herramientas formales de creación de conocimiento; es un sistema autoorganizado bajo la figura de modos de conocimiento en exploración libre de realidades y estéticas. El acto creativo es inspirado en la experiencia y reflexión de la investigación científica y artística, es el cultivo de la curiosidad como emoción dentro del acto de exploración del conocimiento de la realidad, ese tejer nuevas redes de conceptos e innovaciones psicológicas. Es una cuestión de gestión del talento necesario para reafirmar la eficacia como autoestima del novel.³⁴

Refundar la historia del aula, pasa por superar el fin de los contenidos únicos, indiscutibles, cerrados e intocables, es transitar del discurso en oralidad, a la diversidad del discurso literario y el rigor científico del acto creativo que lo produce; de la memorización, a la bioética del aprendizaje; de la lectura y escritura superficial, a la emoción creativa de la exploración leyendo (acción en los modos de análisis de textos) y escribiendo (creando pensando con innovadoras cadenas de razones, argumentos y emociones).³⁵

Es tiempo de tecnología sin demagogia. La tecnología de cómputo y telecomunicaciones es un agente de neutralidad moral y soporte de nuevas realidades virtuales de enorme potencial para el quehacer educativo. La sociedad Red estudiada por Manuel Castells³⁶, esa de la comunicación horizontal sin intermediarios entre usuarios e información, esa de la economía del conocimiento, resulta por sí sola un engaño sin la preparación necesaria para reconocer cómo crear ideas, datos y líderes científicos, artísticos y sociales, auténticos virtuosos para un mejor mundo. Los científicos se dan cuenta que la presencia en la escuela y en el hogar de tabletas, teléfonos inteligentes y computadoras, todos conectados a Internet, conducen a la mayor parte de los jóvenes y niños a juegos de ordenador, **apartándolos de tareas estructuradas del conocimiento creativo científico y cultural en general**³⁷.³⁸ Este efecto a todas luces es perjudicial para la madurez de los jóvenes, aunque los videojuegos puedan aportar lógica y destrezas necesarias para el mundo virtual de la Web, no pueden formar el pensamiento crítico complejo necesario para no ser una mentalidad borreguil.

Investigadores de primera línea como Anne Case y Christina Paxson³⁹ reconocen que **la pobreza** cuando se combate con nutrición (abatir el hambre), se refleja en la estatura de los niños en su adultez, sin embargo, el estar potenciados para mayores coeficientes de inteligencia (CI) producto de la nutrición, no se traduce en más medallas olímpicas, patentes, literatura y nuevas tecnologías; es debido a que la comida no hace una **mente productiva**; por ello, el historiador y premio nobel de economía Robert Fogel mostró que el suministro óptimo de calorías para una población no es suficiente para sacarlos de la franja de pobreza alimentaria para siempre, puesto que, son incapaces de realizar trabajo creativo; en este sentido John Strauss descubrió que no necesariamente la salud y la nutrición son directamente proporcionales al incremento de la productividad de los trabajadores, concluyendo que a lo mucho mejoran en 4% su productividad⁴⁰. De acuerdo con los datos del Poor Economics en estudios comparativos entre más de cien países, los pobres invierten lo poco que tienen en alcohol, tabaco y fiestas como resultado de no poseer competencias intelectuales para manejar a su favor el conocimiento científico, técnico y literario⁴¹.

El **ascenso económico de toda persona** es un desarrollo de la conciencia individual en cuanto a compromiso y cultura. La vida sube de nivel con la inspiración creativa, el libro es ese agente de beneficio que contribuye como recurso para la imaginación, su ausencia limita al mercado productivo de una nación⁴².

Factor objetivo para reducir la violencia en una sociedad. Respirar libros para una sociedad es un fascinante vínculo con el mundo que amplía competencias sociales. Sanar el corazón profundo con el arte y el placer de la literatura, es un camino de éxito; el investigador de Harvard, Steven Pinker, asegura que esta idea es una verdad científica demostrable con datos de doscientos años de estadística entre la relación consumo de literatura vs violencia, a mayor consumo de literatura, menores índices de violencia.⁴³ Los libros, son los productos de la cultura que provocan en el hombre la responsabilidad de su existencia, es decir, hacen de la capacidad de sentir vergüenza un retorno al desarrollo; es por esto que es tan difícil hacer un programa cultural que modifique en el corto plazo lo que en el largo plazo se abandonó.⁴⁴

El **carácter** de acuerdo a Aristóteles, es forjado por la virtud de persuadir y encantar, es el lenguaje de nuestro ser que habita la realidad del mundo.⁴⁵ La razón y las emociones

desarrollan nuestra propia función social anclada a la realidad como una virtud, es decir, nuestro carácter. Nuestra capacidad retórica (seducir con razones) expresa la ética de nuestra persona, ese perfil social que llamaremos carácter. El carácter es el estilo de nuestra persona cuando actúa en nuestras redes sociales, es esa manera de individualidad con que actuamos. Pero el cómo actuamos por mucho es una respuesta del lenguaje que da sentido a la realidad. El lenguaje puede aumentar su poder de persuasión justo con el poder de la literatura que procesa esa persona, de esta manera el perfil ético es forjado en el marco del conocimiento humano.

El carácter de acuerdo al sociólogo Amitai Etzioni es el músculo psíquico de la conducta moral de las personas⁴⁶, advierte necesario **formar el carácter de los jóvenes** en las escuelas, como un proceso de formación de la personalidad en la autodisciplina de cada tarea, en la evaluación de los deberes de manera justa y en el armar la voz de la retórica de persuasión racional. El debate, la discusión crítica, el ensayo, la producción de argumentos y razones son algunas de las herramientas necesarias para la formación del carácter de los jóvenes en tránsito de convertirse en adultos. El autocontrol en el debate es esencial para el equilibrio mental de los jóvenes, esta tarea fortalece el carácter como perseverancia en la búsqueda del éxito.

La manera de interiorizar la argumentación de la realidad desde la literatura y el orden social, es la forma de nuestro carácter, ese reflejo de nuestro actuar social y estilo a la hora de producir la realidad textual. El número de operadores discursivos que está presente en nuestra habla dice mucho de la **fortaleza de nuestro carácter**, también son conocidos como partículas discursivas y estas expresan la complejidad del encadenamiento coherente del grado de profundidad del hablante en la discusión de la realidad.⁴⁷

Cuando comienza nuestra aventura en este mundo, aún siendo bebés, el lenguaje es motivado por la **función comunicativa** dentro de un proceso en que interviene en el cerebro como operaciones de control de la información los operadores discursivos⁴⁸, esas operaciones son el aprendizaje asociativo, la imitación y el protocolo social, en esta etapa se crece regulando la presencia del error, es un aprendizaje estadístico⁴⁹, donde las entradas o estímulos deben ser ricos en información para que se estimule la complejidad del lenguaje, si el estímulo es pobre en cuanto a la baja complejidad de las oraciones; esas estructuras

(oraciones) más simples entre los cero y los 5 años hacen su propósito de entrenar la sintaxis básica del habla. Pero para jóvenes de entre 15 y 18 años resultarían las oraciones simples muy pobres y detendrían su desarrollo cerebral llamado madurez en esta etapa⁵⁰, es por esta evidencia científica que un libro para adolescentes siempre debe exigir más esfuerzo léxico, sintáctico y pragmático.

En términos genéticos, el gen FOXP2 es responsable de la facultad del lenguaje, y de la migración neuronal y cuando falla podríamos sufrir autismo, dislexia, o en el peor caso solo ser un vegetal (sin conciencia de sí mismo)⁵¹. En la bioquímica del cerebro la proteína CREB es responsable de la gestión emocional necesaria para la memoria de largo plazo en procesos de aprendizaje.⁵² Como alternativa a la teoría innata de Chomsky, la teoría minimalista considera que la facultad del lenguaje es un lexicón junto a un sistema computacional orgánico que en interacción con la realidad durante el desarrollo cerebral, especializan regiones del cerebro para tareas lógicas, emocionales, de memoria y aprendizaje superiores⁵³. Sin embargo, sea innata o adquirida la gramática, lo que nos hace humanos es la presencia de ella, indispensable programa genético que consolida la madurez del cerebro y lo reconfigura a nuestras necesidades⁵⁴.

La **comunicación verbal y no verbal**, es decir, oral (inteligencia pragmática) y escrita (inteligencia semántica) a nivel cerebral presentan diferencias en el coeficiente intelectual⁵⁵, es decir, pensar en lo programático es muy diferente al pensar en lo semántico, de este modo son dos problemas de índole lingüístico que su desarrollo ocurre por aprendizajes distintos. No podemos aprender a escribir como aprendimos el lenguaje oral, este último de acuerdo a evidencia fósil apareció hace unos 12 mil años, mientras el lenguaje simbólico apareció escrito hace unos 5 mil años⁵⁶.

La **inmersión literaria** tiene la virtud de educar en la condición humana, valores humanísticos, no como eslogan, sino como una experiencia vivida y trasladada de la virtualidad a nuestra propia realidad social. Entenderemos al contenido como una experiencia virtual de inmersión, apoyándonos en el concepto de Maurice Merleau Ponty, diremos que es un acto de **presencia**¹⁶ en el cual los estudiantes perciben la voluntad, el

deseo y el profesionalismo de los profesores escritores, se trata de una presencia incorpórea, surgida al estar conectados con el mundo del texto.

2.1. Desafíos para alcanzar la calidad educativa, entendida como *poiesis* virtuosa

“Concepto de calidad en el paradigma de una *poiesis* virtuosa constructivista posracionalista”

La creación virtuosa de lo humano, es reconocida por nuestra civilización como la experiencia moral del arte, basado en colaborar socialmente con talento e inspiración para ser felices como producto de hacer a otros felices con las creaciones poéticas, literarias, musicales, tecnológicas, científicas, biotecnológicas, de salud,..., que permean toda la existencia y los existenciales que dan sentido a la vida humana. Los siguientes desafíos configuran la propuesta de calidad educativa bajo el concepto de tutor escritor.

Desafío I

Habilitar cuerpos docentes con métodos de formación de la *poiesis* necesaria para que los alumnos estructuren nuevo pensamiento, construyan conceptos y tecnologías originales; *poiesis* enfocada en valores epistémicos, deseos virtuosos y actitudes científico-humanistas. La didáctica necesaria para este desafío, se aprende mediante la construcción de experiencias de conocimiento (libro de apoyo curricular), publicadas en formato clásico o electrónico (e-Book) como evidencia moral e intelectual de las capacidades de la *poiesis* que el docente ha desarrollado y ofrece a la sociedad.

Desafío II

La necesidad de hacer investigación en el aula, como forma de progreso científico-humanista en el ascenso personal de los alumnos y los docentes. Al asumir la actitud de investigadores, docentes y estudiantes, se renueva la profesión docente, el acervo de conocimientos, se revive el aula como espacio de estudio y la tarea escolar se experimenta

como procesos de investigación que derivan en productos intelectuales originales, que a su vez enriquecen la confianza en sí mismos de estudiantes y docentes. La investigación como hábito cotidiano en el aula, profundiza los modos de conocer de las escuelas epistémicas y aprender, enriquecen el sentido de colaboración y asumen la crítica social de sus productos.

Desafío III

Pasar de contenidos cerrados, de dispositivos pasivos de transmisión de información, de léxicos poco especializados y tecnologías de exposición, a:

- a) Manejo de contenidos construidos como experiencias de conocimiento formales, estéticas y morales.
- b) Contenidos con léxico especializado que revelan la belleza y rigor de realidades ocultas en las disciplinas modernas.
- c) Las tecnologías serán la plataforma de la *poiesis* de cada objetivo educativo, se justificarán en la medida que prueben su rol creativo más allá del expositivo.
- d) El texto como sintaxis, semántica y pragmática creativa, se manifiesta como prueba de evaluación de calidad intelectual, moral y tecnológica.

Desafío IV

Construir una red de experiencias científico pedagógicas para profundizar en los modos de *poiesis* del aprendizaje. Mediante consejos de profesores escritores, se organizarán de forma escalonada los desafíos del nivel de capacidades creativas para la elaboración de experiencias de conocimiento, como recursos formales del aprendizaje que serán publicadas como libros, para su retroalimentación crítica local, regional, nacional y global. La investigación y desarrollo de experiencias de conocimiento, agudizarán los sentidos pedagógicos de la práctica docente centrada en la *poiesis* virtuosa.

Desafío V

Contar con acervos de contenidos propios, originales, criticables y diversos en plataformas Web y bibliotecas clásicas, para apoyar la práctica docente centrada en la *poiesis* virtuosa de los diferentes modelos de conocimiento. Aprender ciencia, tecnología, las bellas artes, el placer de la literatura de ficción, los lenguajes artificiales de creación y demostración, la comunicación de alta interacción, pasan por el imperativo que el docente experimente cada uno de ellos, que sus espíritus se revaloren en la vivencia creativa de acervos de producción intelectual propia. Esta postura abandona la posición pasiva del docente frente al contenido curricular, que muchas veces fue creado por expertos que no viven la hermosa cercanía con los niños y jóvenes, el cual es un privilegio del docente en los niveles básicos y medio superior.

2.2. Crear con palabras

Si no investigamos sobre aquello que deseamos escribir, no podremos sumergirnos en las entrañas de los conceptos que dan estructura a lo imaginado (concentración por ensoñación), además, el viaje creativo corre el riesgo al no ser alimentado por la energía de la curiosidad exploratoria, esa que crea la realidad imaginada, de lo contrario, experimentaremos ser un barco a la deriva, es decir, no sabe a donde ir y la frustración amenaza con retirar del acto de escritura nuestra curiosidad inicial.

Cada nueva lectura es un mecanismo de diálogo con la presencia de otros manifestándose en los textos, es este momento la entrada a la escritura, imitando estilos y registrando referencias de fundamentos y evidencias, la lectura abre la puerta a nuestra escritura, la hace madurar y durante el trabajo de escritura se da la apertura a la creatividad. Recurrimos a la lectura como proceso de investigación siempre que deseemos darnos el espacio para discernir entre varios autores; con el tópico que trabajamos en la entrada de escritura se guía el proceso, el tiempo de escritura para cada nueva entrada es mediado por un ritmo de lectura y registro.

Lo que podemos escribir es infinito, pero este inmenso mar de posibilidad requiere ser parcialmente acotado con eficacia, para ello, formularemos una serie de preguntas, es decir una batería de interrogaciones que aplicaremos a los textos que recuperamos para nuestra investigación. Este sistema de preguntas develan los secretos más íntimos de nuestro tópico de estudio; cuando nos disponemos a escribir, es cuando retornamos con el instinto de ensayar con nuevos componentes sobre ideas escritas por otros, lo no propio, lo apropiamos como nuestro dentro de un nuevo argumento, este oficio encierra la habilidad de discutir todo tipo de ideas con todo tipo de autores que se hacen presentes con sus obras. El texto que merece ser llamado original, son escritos que en unidades de sentido, desde palabras, oraciones, enunciados y párrafos alcanzaron a ser una realidad coherente, catalizada por un ritmo de ideas, interlocutores y por fuerzas intermediarias de comunicación. Juntas estas unidades de sentido, son una evocación con forma de escritura, de algún modo a través de las palabras escritas se encierran todo tipo de creaturas de la imaginación.

El oficio de escribir, son esas formas en que el escritor enfrenta a las letras, en forma de deseo y en forma de resolver nuestros propios demonios, así, las puertas a cada entrada de escritura, es preciso reconocer que son abiertas por el fuego traído de otros textos. Cada párrafo es fiel testigo de una batalla por crear sentido desde nuestro Yo; cada página que escribimos nos hace mención de lo que no alcanzamos a lograr traer de esos mundos de la mente. Escribir así es devorar el tiempo con la mirada alta sobre muchos textos, aquellos que profundizamos con nuestras jornadas de investigación y que nos reconfiguraron con su singular manera de expresar y elevar nuestras palabras con la tinta necesaria para hacer emerger de nuestro corazón lo que somos, y no lo que intereses oscuros quieren que sea nuestra escritura.

El escritor necesita de otros que lo lean para convencerse de que cada cuerpo de palabras creadas posee el poder de hablar sin su presencia física. Las opiniones manifestadas por otros sobre lo que escribimos no son medidas cualitativas, científicamente demostrables, son la experiencia del lector que nos habla sobre las cosas que fuimos capaces de comunicar, de provocar placer, de turbar los prejuicios, de divertir, de fundamentar, demostrar, y dentro del propio acontecimiento de la existencia que expresa, lo que somos distintos frente a tantos que han tocado temas como los nuestros. No es la inteligencia de revelar errores ortográficos

la que requiere el escritor novel, es la inteligencia que hace trabajar con rigor y sensibilidad a las palabras hasta crear nuevos sentidos que sean precursores de nuevos viajes de la imaginación. Cada acto de escritura es tan personal, tan único, que es inadmisibile que el orden de nuestra escritura sea el orden copiado y no inspirado desde otros textos. Eugenio Lonesco expresó, escribir desgasta y agota, producto de esa pregunta para cada entrada de texto: ¿Para qué?

“La palabra no muestra. La palabra parlorea. La palabra es literaria. La palabra es una fuga. La palabra impide que hable el silencio. La palabra ensordece. En lugar de ser acción, consuela como puede no actuar. La palabra gasta el pensamiento. Lo deteriora. El silencio es oro. La garantía de la palabra debe ser el silencio”.⁵⁷ (pág. 106)

En el oficio de escribir, adquirimos un nuevo lenguaje, uno formado por ideas, un lexicón de ideas y sensibilidades para escuchar el habla de los textos investigados. Escribir es superar el lenguaje cotidiano, producto que se distingue por la forma de lograr conocimiento justificado y no una mera creencia superficial que no desafía en lo absoluto las cuestiones del tópicó estudiado. El texto científico crea por encima del lenguaje, el literario crea desde adentro del lenguaje un nuevo lenguaje, esta diferencia es importante tomarla en cuenta a la hora de escribir bajo algún modelo de conocimiento.

“En este nudo de la representación, de las palabras y del espacio (las palabras representan el espacio de la representación y se representan, a su vez, en el tiempo) se forma, silenciosamente, el destino de los pueblos”.⁵⁸ (pág. 131)

Michel Foucault expresa que el texto que se crea posee la arquitectura de las reglas de una época, involucra el cambio de estilo que está en plena revolución, surge como un torrente de palabras; es moderno y de un impulso vigoroso reabsorbido por los escritores en activo, vivos cuyas primeras ediciones coinciden con este momento, en otras palabras sus textos son el plano social de nuestra época. Nuestra escritura es un patrón de movimiento a través del espacio-tiempo, imagen hundida en la época que emerge frente a nuestro ser, descubrimos lo real creándolo con palabras, ese poder creador está cargado de las épocas agonizantes y

de la época que emerge desafiando la represión que afecta la manera real en que pensamos y actuamos en la libertad creativa.

2.3. La interrupción de entradas de escritura

La página en blanco intimida al creador, se paraliza, avanza errante entre tropezones y cuando finalmente su habla calla por completo, se hace muda, sus manos en el teclado están amordazadas, sus críticos se disponen a quemar lo hecho en la hoguera de la mediocridad y cada nueva oración o enunciado es autocensurada aún mucho antes que sea un texto escrito. Este bloqueo retrasa el plan de escritura, con ello hace crecer la presión sobre los hombros al grado que nos impide mover nuestras manos, pretender escribir la mejor oración, la mejor frase, la exquisita página en nuestro primer intento, es desconocer que el oficio de escritor es justamente lo contrario. El escritor practica un ir y venir sobre el texto creado, puliéndolo, enriqueciendo su habla, ajustando su estilo, precisando las palabras empleadas y valuando la prosa lograda en cada borrador.

Sin importar lo que escribamos sobre la página en blanco, no podemos negar que siempre será perfectible, sea cual sea el texto que escribas, una vez escrito nos permite romper la interrupción de entradas de escritura, ajustándolo para que frente al escritor gane confianza. El proceso de elaboración de un texto, es el que esconde los modos de creación, esos recursos que son necesarios para la disciplina y la autoconfianza necesaria para el creador del texto. El bloqueo es resuelto cuando dejamos de preocuparnos por la ortografía y nos ocupamos con énfasis sobre lo que intentamos escribir, en ese instante las entradas de texto son placenteras, cada palabra y cada enunciado llegarán a ser un párrafo, después de cada párrafo la autoconfianza nos hace vivir un viaje más placentero, este camino de escritura aún esperará rigurosas revisiones sobre el empleo correcto de términos, eliminación de ambigüedades en argumentos, estilizado literario del flujo del discurso y muchos otros ajustes finos.

Debemos perder el miedo al dragón blanco que emerge de la página, acostumbrarnos a escribir el borrador de un texto sin perder de vista lo imaginado. El borrador no lo escribimos en cuadernos de cubierta de piel y papel de algodón, lo hacemos en un medio desechable

que no nos limite a borrarlo o tirarlo a la cesta de la basura con remordimiento. Las ideas fluyen en dos tiempos, en la escritura del borrador y después de dejarle un rato reposar, son sometidas a un proceso de revisión riguroso hasta que alcanzan la confianza de ser considerado publicable. El texto publicable es un texto que fue sometido una y otra vez a enriquecimiento literario⁵⁹, es el resultado de la humildad de considerar que un escritor parte de hacer borradores, aprende a crear desechando mucho de lo escrito, es cuando gana autocrítica, ese extraño poder es la superación psíquica de vencer la tentación de aferrarse a las malas ideas.

2.4. La personalidad del tutor escritor creativo

La popular imagen de un escritor profesional científico, poeta, novelista, ensayista, es arropada por una imagen de una persona de ropas excéntricas de color gris, negro, blanco y café. Escribe desde su laboratorio de alta tecnología, desde su torre de marfil o desde el campo real donde suceden los eventos humanos. Son vistos como bohemios en una gran ciudad, con pasos vírgenes y agudeza intensa para recoger objetos y eventos que serán inspiradores para las páginas de sus textos.

El estudio de la personalidad creativa se ha consolidado como una importante vía de investigación sobre la creatividad y la resolución creativa de problemas, otras áreas son el proceso creativo, el producto intelectual y el medio ambiente creativo. Con respecto a la investigación de la personalidad, en los últimos 50 años muchos estudios han examinado las características, actitudes, preferencias, estilos y otras cualidades personales que parecen distinguir individuos altamente creativos. Las teorías reseñan la explicación del por qué estas cualidades personales son las causas, correlatos, y/o los resultados del proceso creativo; y examinar la relativamente nueva construcción de estilos creativos y de resolución de problemas. La evaluación del estilo creativo se basa en la investigación de la personalidad.⁶⁰

El escritor es una persona creativa que lucha sin parar, los atributos de su personalidad son:

La **androginia**, es decir, posee un equilibrio psicológico entre masculinidad y feminidad⁶¹. Otro atributo es la **creatividad**, que de acuerdo con Renzulli es la fluidez,

la flexibilidad y la originalidad de pensamiento de apertura a la experiencia y la voluntad de asumir riesgos bajo el compromiso de una perseverancia, dada por trabajo incremental de factores de creación⁶². El atributo de ser **imaginativo** que introduce Dewey es esencial para el escritor creativo⁶³, es fundamental reconocerlo como la emoción de la curiosidad epistémica, es la acción de indagar la forma en que pensamos, los problemas del conocimiento científico, ético y artísticos. El desarrollo de la imaginación se da por nuestra apertura a experimentar varias formas de crear conocimiento. La **intuición** como atributo⁶⁴ e indicador de la personalidad del inventor⁶⁵, es el entendimiento personal del mundo, es la acción de anticipación formada por nuestra experiencia mental y corporal del mundo intelectual, emotivo y volitivo.⁶⁶ El atributo de **visión**⁶⁷, reconoce que para las personas creativas no es suficiente hacer cosas originales, además, debe ser eficaz su impacto en la sociedad, empujando a esta a nuevos horizontes de posibilidad, la visión es la racionalidad dirigida a la imagen de nuevas realidades posibles. El atributo de **introversión**, es un rasgo del creativo relacionado con la capacidad de concentración de procesos internos de las personas, entre mayor concentración, mayores serán los detalles en el interés típico de los creativos⁶⁸. Los escritores prefieren vivir lo introvertido. **Apertura a la experiencia**, un atributo de la persona creativa es la curiosidad intelectual e independencia de juicio; es la actitud de interés por ideas nuevas, el gusto por la innovación y la sensibilidad estética de la vanguardia.⁶⁹

La persona con el atributo de ser **sobre excitabilidad**⁷⁰, es el vivir con intensidad y ansioso por la acción emotiva, imaginativa, sensual, intelectual y artística. Es la pasión por el trabajo en algún dominio que implica resiliencia. El atributo de la **resiliencia**, refiere a las personas que superan obstáculos abrumadores⁷¹.

El atributo por la **preferencia por la complejidad**,⁶⁴ el disfrutar la interacción con sistemas dinámicos y de alta estructuración en sus partes. Este atributo se da en estrecha relación con la **tolerancia a la ambigüedad** y la **voluntad de conocer**.

El escritor creativo no lo vemos como esta lista de atributos, nuestro análisis sobre quién es un creativo, nos conduce a la personalidad o al carácter dirigido a la exploración de las

posibilidades creativas basadas en factores como la estabilidad emocional (neuroticismo), introversión, apertura, cordialidad y conciencia. Son personas abiertas poco convencionales, dispuestas a cuestionar la autoridad, y se preparan para gestionar nuevas ideas éticas, científicas, técnicas, sociales y políticas.⁷² Estamos seguros que los creativos son personas que se forman y en parte nacen así por los genes. El escritor creativo puede considerarse que tiene esta personalidad genérica de atributos ya descritos, esos atributos en la base de la Pírrto Pyramid de Desarrollo de Talento mencionados anteriormente, son de carácter genérico.

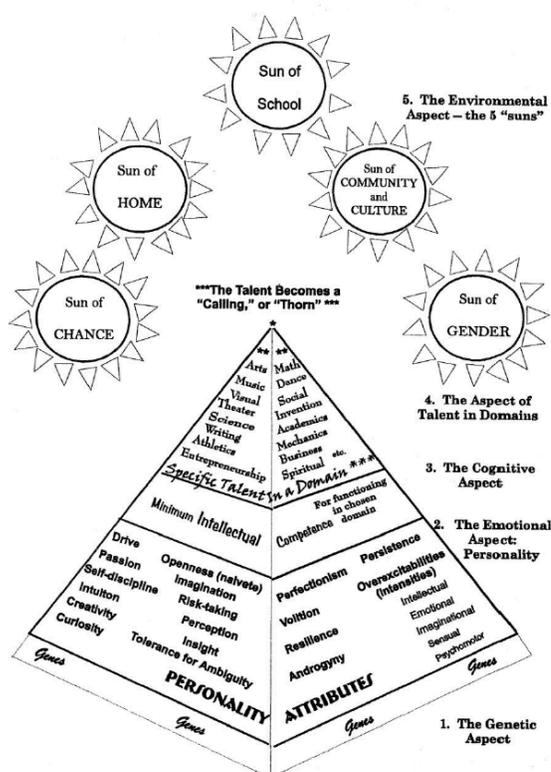


Fig. 1. La personalidad del escritor creativo de Jane Piirto⁷³

Los escritores creativos son personas que practican el cambio en sus vidas y en sus profesiones, preocupados por cuestiones científicas y filosóficas; la honradez con que escriben verdad y autoría expresan su activismo por la innovación; la depresión, la alegría, la empatía, son estados emocionales gestionados e inducidos como recursos para la escritura, fueron reconocidos en investigaciones por entrevista y en autobiografía de

escritores.⁷⁴ Un rasgo psicológico de todo escritor creativo es **la ambición**, el de ser reconocido entre los muchos otros escritores⁷⁵.

2.5. Las tres dimensiones de competencia del tutor escritor

El debate pedagógico se da en la búsqueda de modelos que dignifiquen el rol social del docente ante la crisis de la práctica como consecuencia de la democratización de la información sobre Internet y la docencia oral. Una vez que empieza a pasar la moda de máquinas digitales que enseñan, se observa que la magia de los ordenadores era solo un espejismo, cuando la realidad siempre fue la mente creativa de los humanos. Los profetas de la educación mediada por tecnología han callado sus voces ante la evidencia de que el mundo requiere la formación de mentes creativas y habilidades eficaces de comunicación tanto para la paz, como para el desarrollo humano (ver fundamentos en el apartado anterior *cambio de paradigma*).

Ahora mismo la innovación educativa es entendida como producir el acto de presencia, contenido original con el que el profesor comparte sus experiencias de conocimiento mediante una pedagogía interactiva. La pedagogía interactiva basa su quehacer en la construcción sobre modelos de conocimiento, esas experiencias de conocimiento ricas en posibilidad sociolingüística, científica, literaria, estética y democrática, en las que la lectura y la escritura dignifican lo que durante muchos siglos fortaleció la decencia del docente, ese arte de enriquecer el espíritu humano.

Las dimensiones de interacción del tutor escritor, están definidas por el dominio de la producción pedagógica interactiva, el manejo eficiente de los procesos mentales superiores y la producción del código escrito de presencia. De ellas surgirá una formación estudiantil rica en interacciones personales y de grupo, conjugadas por actos de creación desde las más humildes unidades fonéticas, oraciones, enunciados, párrafos, proposiciones, metáforas, títulos, referencias, ideográficos, programas de lenguajes artificiales hasta los sofisticados modos de conocimiento: poema, resumen, reseña, síntesis, argumento de tesis, ensayo, artículos de investigación, divulgación, revisión, la patente, la fotografía, la simulación

digital, la novela, el cuento, la carta, el informe, la bitácora, el glosario, el tesoro, las fuentes periodísticas y de publicidad formal.

2.6. Pedagogía interactiva

El concepto más elevado de interactividad se asocia con la acepción más profunda de comunicación como cambio de estructuras cerebrales. Los dos términos pueden ser sinónimos; la expresión comunicación interactiva sería una redundancia si no fuese por la necesidad de garantizar precisión del término comunicación, dado que comunicar no es transmitir, y comunicar no es manipular, es producir un efecto de transformación⁷⁶. La interactividad que más transforma al ser humano es la escritura y la lectura de literatura científica y de ficción, en ellas hay toda clase de estrategias dialógicas. La educación virtual o no lineal, basa la presencia del tutor en la voz de un avatar que habla desde el contenido que oferta desde una narrativa que soporta la trama de su propuesta educativa, la interactividad es un proceso de inmersión⁷⁷:

- La participación - intervención: no es solo responder sí o no o elegir una opción determinada, supone interferir, intervenir en el contenido de la información y modificar un mensaje.
- Direccionalidad - hibridación: la comunicación es la producción conjunta de la emisión y la recepción, es la co-creación, los dos polos de codificar y decodificar se conjugan en uno solo dentro de la producción del texto académico.
- Permutabilidad - potencialidad: la comunicación supone múltiples redes articulatorias de conexiones y la libertad de realizar cambios, asociaciones y producir múltiples significados dentro de un cuerpo de argumentos.

Roger W. Sperry premiado con el Nobel de Medicina en 1981, abre la puerta para considerar que la más intensa y rica interactividad ocurre en la morfología misma del cerebro humano. La escritura y la lectura hacen uso del córtex para funciones de razonamiento, se juzga y se toman decisiones; el sistema límbico procesa las emociones necesarias para el aprendizaje candidato a ser memoria de largo plazo, organizando la información. La interacción de este tipo es una evolución pedagógica hacia un enfoque modular de la actividad cerebral⁷⁸. La interactividad de la inmersión literaria, nos hace exploradores de sensaciones y razones nuevas; capaces de transformar y otorgar nuevos significados a sus realidades y a las palabras que emplea para codificarlos; interacciona mediante la actividad analítica de tratar con sistemas y sus piezas en un argumentar

coherente y crítico formal, emprendiendo el camino creativo del pensamiento científico. El diálogo entre tutor y aprendiz convive como artista y combatiente de las ideas, los recuerdos no son solo conversaciones y respuestas de examen, sino también lo leído como nutriente que alimenta la mente con experiencias de conocimiento y emociones de dar vida al tejido textual de las ideas. El estudiante se nutre de todas las lecturas, haciendo de su formación académica el arte de pensar.

A la hora de escribir el texto académico, se interactúa con el lenguaje especializado de la disciplina, se entrena una memoria selectiva con un potencial de inteligencia intuitiva necesario para actuar científicamente en la toma de decisiones. En la didáctica interactiva, la producción y comunicación del texto académico entrena en procesos superiores del intelecto académico: síntesis, reseña, tesis, argumentación, instrucción, inferencias, analítica de textos, procesamiento de información, narrativa de ideas, metodología-epistemología, conceptualización y producción de definiciones, entre muchas tareas de carácter complejo necesario para crear conocimiento.

2.7. Procesos mentales superiores

Los procesos mentales superiores coinciden con los del escritor creativo, son aquellos recursos epistemológicos y emocionales presentes en la mente cuando el tutor o estudiante escribe. Son fenómenos psicolingüísticos de la expresión escrita, esas estrategias que lo hacen competente para el manejo eficaz de la lengua escrita. Producirá cuerpos de argumentos, hipótesis, planteamiento de problemas, conclusiones, tratamiento de datos, discusión de resultados, preguntas de investigación, hipótesis, tipos de discursos para funciones de comunicación, cadenas coherentes de razones, introducciones, referencias, citas, títulos dentro de sofisticados modos de conocimiento. Estos terrenos son los de la lógica del discurso, la lingüística aplicada y los modos de sentido psicológico, es aquí donde un escritor compone poemas y un músico hace la música. La característica en esta dimensión, es el trabajo con borradores y tareas de revisión, en un ciclo de pulido hasta alcanzar la confianza en el escritor para emprender su publicación.

Producción pedagógica interactiva

Son fenómenos sociolingüísticos en los que los humanos interactuamos creando redes sociales con una gramática de comunicación cultural y disciplinar. Es la competencia del escritor de producir cambios sociales de ánimo, de ideología, de rumbo cultural y estético. Emplea procesos mentales inferiores, esos básicos y de sintaxis mecánica del manejo de signos, datos, palabras y oraciones; además de ordenar estructuras de unidades lingüísticas, emplea los procesos mentales superiores con intencionalidad comunicativa, donde la información es planificada en estructuras de conocimiento para crear ideas redactadas para el lenguaje de un lector potencial. De acuerdo con Noam Chomsky es en esta dimensión donde ocurre la actuación lingüística. El tutor escritor crea atado al currículo, pero es libertad de cátedra para crear las experiencias interactivas y personales del estudiante con los objetos de aprendizaje, es decir, componer el contenido de su propuesta de educación. En consecuencia la pedagogía interactiva es un ir y venir entre docentes, estudiantes y literatura, todos en sociedad empujan actos de creación que comunican intenciones, fundamentos, problemas, tesis, conclusiones, creencias, objetividad, subjetividad, razones y emociones en función de la interacción social guiada para el aprendizaje superior. La experiencia de aprendizaje, es la interacción entre literatura, docente y estudiante que modifican una realidad; es lo que el estudiante asimila, vive o hace y no solo lo que hace el profesor al guiar el aprendizaje. El docente se hace presente en la literatura que crea, esta presencia no se debe subestimar, tiene el poder del habla de la literatura, ese poder probado a lo largo de la historia de cambios desde libros de poder.

Plantear problemas al estudiante, parte de despertar la necesidad de resolverlos, en este sentido, cada actividad justifica su presencia educativa dentro de un abanico de opciones. Los objetivos educativos se deben traducir en actividades de aprendizaje, esa vivencia necesaria para formar el carácter y la personalidad, vivencias que permiten determinar si se alcanzaron los objetivos educativos. La calidad es precisamente la correlación entre el modelo pedagógico, las vivencias de aprendizaje instrumentadas y la distancia entre lo logrado y lo planificado en lo educativo. Estamos hablando de la evaluación, ese instrumento para determinar la ocurrencia de calidad educativa⁷⁹.

La evaluación es la aplicación de indicadores modelados en torno a un modelo pedagógico en este caso de interactividad. Es necesario evaluar la calidad del desempeño de comunicación y creatividad desarrollada por los estudiantes sometidos a instrumentos de experiencias de aprendizaje y conocimiento. La evaluación es la medición de los cambios observados en las vivencias de aprendizaje y conocimiento. Los indicadores suelen ser variables que expresan lo ocurrido en un proceso de aprendizaje, pueden medir cambios mecánicos, equilibrio emocional, de conducta, de personalidad y carácter; además, capacidades para crear conocimiento sobre el entorno y su Yo. Es fundamental definir por niveles las competencias del perfil del Tutor escritor.

Nivel cero: El docente no iniciado, es quien no domina ni la dimensión de producción del código escrito, ni la de procesos mentales superiores y producción pedagógica interactiva. Se manifiesta por no disponer del habla para la composición de textos y su código escrito carece de la prosa, recursos discursivos y rigor en sus razonamientos. Usualmente manifiesta bloqueo para iniciar jornadas de escritura, no incorpora fuentes de información relevantes y vigentes, escribe como habla, el proceso de revisión sobre lo que escribe lo cancela, dejando el código escrito tal cual fue escrito como primer borrador. El léxico diverso, el manejo eficiente de partículas discursivas y las reglas de puntuado, en su ausencia empobrecen la composición de los productos de los no iniciados. Los no iniciados abusan en el empleo de ilustraciones, mapas conceptuales y un lenguaje de sentencias de instrucción, tal como *hágase, calcúlese, relaciónese, escribase, reflexione, demuestre, confirme, ...* estos problemas de escritura impiden construir un flujo narrativo y explicativo de seducción y descripción necesario para crear experiencias de aprendizaje y conocimiento. Las notas y diapositivas que se producen en este nivel cero, nunca son textos publicables con el autoconvencimiento de originalidad, estilo literario y que se apeguen a algún modelo de conocimiento.

Nivel uno: El Tutor escritor novel tiene habilidades básicas en la producción de código, es aquel que gramaticalmente posee recursos para manejar oraciones del tipo proposiciones y de analogía; está dispuesto a la apertura para los procesos mentales superiores. Parte de la humildad para dejarse guiar en la epistemología necesaria para modelos de conocimiento,

dentro de esos procesos eficientes de composición del texto. En este nivel de competencia tiene un mínimo de autonomía para romper el bloqueo en sus jornadas de escritura.

Nivel dos: El Tutor escritor autónomo se maneja con independencia en la producción del código escrito y la composición textual. Lee como un escritor y crea experiencias nuevas de redacción que definen su personalidad escrita en prosa, recursos argumentativos y empleo de diferentes medios discursivos. Basa su escritura en procesos recurrentes de borradores y revisiones, emula la estructura o forma de otros escritores de visibilidad internacional, trabajando un análisis de textos en cuanto a su forma y contenido desde diferentes escuelas literarias. Es un profesional de la escritura que observa los detalles reales que definen a un modelo de conocimiento y posee hábitos de investigación documental y redacción literaria. La redacción literaria enriquece con palabras precisas enunciados, revisa la prosa del flujo del texto, enriquece el léxico de su discurso, expresa las ideas con detalles que amplían la brecha entre la oralidad y la propuesta escrita. La investigación fundamenta nuestro decir concreto, contrasta las ideas entre investigadores e implica premisas que dan soporte de objetividad. Sabe cuándo emplear una oración que hace referencia a las diferentes capas de la realidad, referidas a datos, información, hechos, hipótesis, teorías, métodos, técnicas, conocimientos, sabiduría. En este nivel los estándares de redacción y expresión literaria alcanzan a llevar a nuestro Tutor escritor a publicar con regularidad sus obras y crecer de los juicios críticos recibidos.

3. ESCRITOR DE ENSAYO

En México y en Latinoamérica los lectores que tenemos son pocos⁸⁰, si estadísticamente consideramos esto como fracaso escolar, es en realidad también un fracaso de la política social, promover aquí la lectura es darnos una oportunidad de reconocer que el perfil de las personas en las aulas, es también el perfil de la sociedad. La educación mejorará cuando en lugar de ver matrículas escolares, listas de calificaciones, administración escolar, gobierno académico, sindicatos, se observe la oportunidad de mejorar la vida de los ciudadanos reales de cuerpo y conciencia. Escribir ensayos en el aula, es promover un proceso integral de la formación de los que lo ejercitan, es decir, es una oportunidad de construir un tejido social con identidad, tolerancia y libertad dirigida por deseos virtuosos para crear su futuro.

En las tramas de los interlocutores tutor y estudiante, es común que el término ensayo se haga presente como instrumento de lectura y como creativa forma de aprender escribiendo lo que pensamos respecto de una crítica honesta, frente a la obra de arte del acervo documental de la humanidad. El ensayo somete al rigor nuestra experiencia, es lectura de cartografías de argumentos que en la libertad y la espontaneidad se experimentan las emociones estéticas y la exigencia intelectual de la crítica que permite la disensión y la claridad del Yo mismo respecto de los paradigmas examinados. Concepto que introduce el francés Michel de Motaigue⁸¹, su raíz latina “exagium” que designa pensar, medir, poner en balanza, nos permite adentrarnos en el concepto de ensayo, a partir de la idea de equilibrio⁸².

3.1. Elaboración de ensayos

El discurso del ensayo es más que entrelazar citas de textos; es más que verborrea de parafraseo de textos de intelectuales destacados en sus comunidades epistémicas. Es el esfuerzo de encontrar el equilibrio entre textos paralelos que se observan con profundidad, y dentro de una autonomía intelectual nos eligen un camino de complejos argumentos que emocionan lo más profundo de nuestra vocación social. Borges en este mismo sentido nos dice: “La puerta es la que elige, no el hombre” en su obra “Fragmentos de un evangelio apócrifo”, complementa explicando el deseo de vivir con dignidad: “quería soñar un

hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma"... de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas... abundan individuos que dominan esas disciplinas diversas, pero no los capaces de invención y menos los capaces de subordinar la invención a un riguroso plan sistemático. Ese plan es tan vasto que la contribución de cada escritor es infinitesimal"⁸³.

El ensayo es el arte de juzgar en el contexto de verdades provisionales en el tiempo. Es la reflexión individual frente a la argumentación de la otredad. Es el sustento de una tesis personal que analiza textos y documenta evidencias que críticamente sostienen el refutar y presentar los nuevos argumentos. El sustento no es la estructura del ensayo, sino las piezas de la armazón argumentativa que en la reflexión generan las nuevas ideas. La coherencia de esta armazón de argumentos no se da bajo la suma de ideas simplemente, sino, bajo la construcción de una tesis en la búsqueda de la verdad y la experiencia estética.

El ensayo entre poesía y ciencia

Apoyándonos en Octavio Paz, diremos que las verdaderas ideas o ensayos, no son las que se le ocurren al ensayista –estudiante o profesor- antes de escribir el ensayo, sino las que después, con su voluntad, se desprenden naturalmente de la obra⁸⁴. El fondo brota de la forma y no a la inversa. La armazón de argumentos en su forma es el fondo y cada forma crea su idea. Es decir, la forma significa no lo que quisimos decir, sino lo que al final el ensayo escrito dice con sus palabras y demás símbolos. La forma para algunos académicos determina si estamos en la experiencia estética de las narrativas poéticas o de las constricciones paradigmáticas de las ciencias. Hay más de una semejanza entre la poesía moderna y la ciencia. Ambas, son producto de explorar lo desconocido, de llamar a un fenómeno en presencia de energías externas y variables controladas que operan en un espacio-tiempo, donde el poeta y el científico perforan con palabras la realidad social y natural. Mientras se avanza críticamente ni el científico ni el poeta sabe de antemano a donde llevarán los resultados. Un poema y un artículo de investigación parten de hipótesis de trabajo, el investigador y el poeta aceptan los resultados que la realidad muestra. Mientras el poeta moderno habla a nombre propio, el científico lo hace a nombre de la comunidad

epistémica a la que pertenece. La libertad es el todo para el poeta y para el científico. La verdad en el consenso objetivo público de las ciencias nos hace más libres y la verdad de la poesía nos trasciende a bien morir. La poesía y la ciencia, solo juntas pueden realizar la justicia social que las instituciones educativas intentan incluir en sus reformas en el siglo XXI, a través de formar ciudadanos que fundan su proyecto de vida en el conocimiento y todas sus formas.

El enemigo clásico del ensayo.

El ensayo tiene su gran enemigo en los academicistas que lo constriñen a secuencias de pasos, estilos de formato de escritura, tiempos estrechos de trabajo y estructuras rígidas documentales. No es que el orden no sea necesario, sostenemos que no es suficiente. Los ensayos, escritos de formas fronterizas de innovación, nos dice Steiner: “es aquello que, sin importar cuándo fue escrito, no pierde la capacidad de cuestionarnos, de develarnos aspectos de nuestra propia naturaleza que antes nos eran desconocidos”⁸⁵. Anderson Imbert niega que se pueda conceder un origen concreto al ensayo, para lo cual comenta y compara los ensayos de Montaigne con los de Bacon. Para él, el ensayo, “en tanto género abstracto y universal, no existe sino en la cabeza de los profesores. Lo que sí existe son “los ensayos”, concretos, singularísimos e irrepetibles en la historia de la literatura”⁸⁶.

El ensayo enfrenta a la mediocridad que intenta correlacionar la cultura letrada y una estructura de valores autoritarios en la sociedad, que en la práctica docente el profesor materializa como un clima de acento populista que elimina el rigor de la naturaleza del ensayo. Tenemos que empezar por reconocer que no existe correlación entre la influencia de los textos clásicos y la búsqueda de la educación de ideales igualitarios o redistributivos económica o socialmente. De vez en cuando han coexistido dentro de la esfera de compromiso y retórica consoladora, suscrita a la holgura económica de algunos cuantos quienes no tienen la necesidad de prioridades de complejizar su cultura. Ahora los tiempos son más difíciles y los textos son ciertamente inagotables para satisfacer nuestras necesidades y para desafiar esa constante “irresponsabilidad”, desinteresada e interrogadora fundamental que engendra la práctica docente alejada de metas educativas de generar pensamiento original. Solo el pensamiento original forja una sociedad soberana y justa; por el contrario, la

educación llamada privilegiada de élites sociales, vende la idea de capacidades surgidas de lo innato, un acceso material, entrenamiento costoso y de ocio asegurado socialmente. La tradición abierta de la educación humanista moralmente nos compromete con el ensayo, la verdadera lectura crítica y las demandas de satisfacción igualitaria. En suma, cualquier modelo de verdadera lectura es fundamental para que el estudiante ensayista se forme en la construcción de su propio conocimiento.

Si estamos con el compromiso de formar *nuevas generaciones* tendremos que entrenar el intelecto leyendo y escribiendo, sus procesos formales, sus criterios y categorías desde el más humilde nivel de rectitud, desde el análisis de una oración, el diagnóstico gramatical de una proposición, la medida de un verso, a través de la palabra y de sus múltiples capas de medios representativos y de supuestos referenciales, hasta ese ideal de completa colaboración en la construcción del conocimiento entre escritor ensayista –aprendiz- y el profesor.

Tendremos que aprender a proceder, paso a paso, desde la casi dislexia de los hábitos de lectura del estudiante actual, hasta ese acto enigmático de penetrante elucidación en que se percibe el sentido del paisaje lingüístico complejo y de hecho se “comprende entre líneas”, como lo ejemplifica Heidegger en sus lecturas de Hölderlin: “lo importante no es la observación arbitraria sino la interpretación de lo observado en función de nuestra postura o posición de nuestro ser frente al mundo”⁸⁷. En fin, el ensayo es un proyecto de vida, un proyecto intelectual y estético del hombre.

El ensayo como proceso

Los principales modelos de análisis del ensayo, lo categorizan en ensayo como forma, ensayo como juicio, ensayo como género o como antigénero, ensayo como forma discursiva, ensayo como escritura, ensayo como producción simbólica, ensayo como prosa crítica^{88, 89}.

Un estudioso novelista, ensayista y poeta egresado de la UNAM, Eloy Urroz, apoyándose en Wilde, Lawrence, Berlin, Eliade, Guthrie, Canetti, Marcuse, Camus, Deleuze, Foucault,

Ortega, Cuesta, Borges, Sábato, Vargas Llosa, Paz, Oliviedo entre otros, concluye que en el ensayo⁹⁰:

“a) Debemos buscar siempre que el rigor o inteligencia no ahogue en ningún momento la amenidad propia y necesaria del ensayo crítico; b) intentar lograr la espontaneidad y libertad unida a la especificidad, particularidad y concreción, cada vez que esto pueda ser posible; c) equilibrar el goce estético aunado a la exigencia intelectual; d) usar deliberadamente el “yo” sobre el “nosotros”, lo que personaliza, humaniza, subjetiviza (para bien o para mal) y permite la disensión o acuerdo por parte del lector inteligente; e) alcanzar la originalidad de la tesis por encima de solo un parafraseo inútil.”(p. 13)

El ensayo como forma

Cree Adorno que "la actualidad del ensayo es la actualidad de lo anacrónico", pues "se ve aplastado" entre la ciencia y la filosofía. Reflexiona, entre otros aspectos, sobre el "carácter fragmentario" e "impulso asistemático" del ensayo, y lo enfrenta a las cuatro reglas cartesianas. Si las facultades de la mente son la intuición y la deducción, las reglas del método consistirán en las normas para utilizarlas correctamente, para intuir y deducir acertadamente. Descartes propone cuatro reglas para el objetivismo como forma del correcto uso de las facultades de la razón, pues piensa que son mejor pocas reglas que sean seguidas con rigor, que muchas que no se cumplan^{91, 92}.

- **Evidencia.** Consiste en no admitir nada como verdadero que no se conozca como evidente, sin posibilidad de duda. El acto por el que la mente llega a la intuición se llama evidencia. También Platón y Aristóteles consideran a la intuición como forma suprema de conocimiento. Pero para éstos, nos pone ante una realidad en sí, mientras que para Descartes el entendimiento solo aprende lo puesto por él mismo.
- **Análisis.** Consiste en dividir lo complejo en sus partes simples, con el objetivo de percibir las clara y distintamente. Los datos de la experiencia suelen ser confusos, y la ciencia debe descomponer esto en partes simples, como triángulos, puntos, líneas, etc.
- **Síntesis.** Consiste en una reconstrucción deductiva del saber de los elementos simples

conocidos por intuición. Para Descartes, la deducción es un proceso por el cual a partir de elementos simples, obtenidos por intuición, se va elaborando un saber más complejo. Por ejemplo, a partir de un triángulo, podemos ir elaborando un sistema de saber más complejo en el que descubrimos que la suma de sus ángulos mide 180°, etc.

- **Enumeración.** Comprobar constantemente que en el proceso no existe error alguno.

El equilibrio que supone el ensayista en su trabajo intelectual, lo balancea entre ser objetivo y el subjetivismo del ensayo. El ensayo tiene relación con la motivación personal que conduce a la elección del tema y la manera como ese tema se hace investigación y luego escritura. El ensayo se convierte así en autobiografía íntima en la que se cuentan el saber y la experiencia desde un punto de vista y de un carácter determinado. Dice Torres Duque⁹³:

“Y es que lo que define al ensayo, es sin duda su personalismo, su capacidad lingüística de reflejar un pensamiento coherente, es decir, un carácter, una visión fielmente acoplada a las palabras; yo diría: la función poética del pensamiento, su capacidad de convertirse en materia plástica y sonora, siempre conservando la sustancia argumentativa, el talante de agudeza específica para relacionar de manera novedosa dos o más realidades: mínimo, el mundo y el Yo del autor; o el autor y su propio tema”.(p. 20-21)

El ensayo como juicio

De entrada un ensayo como juicio, es una postura moral, jurídica, ambiental, económica, ..., personalidad textual que para juzgar si algo es bueno o malo tenemos que observar sus consecuencias. Ninguna razón moral revisa el pasado como énfasis; todas las verdaderas razones morales observan las consecuencias de nuestros actos presentes. Así la idea de un ensayo como juicio, tiene como énfasis, la valoración de las normas, métodos y actos humanos de hoy. Por ejemplo, si creemos que la única cosa buena en sí misma es el placer, viviremos de forma muy diferente a quien piensa que el conocimiento es la única cosa buena en sí misma. Pero si lo que esperamos de un ensayo como juicio, es una teoría moral que nos haga muy simple decidir lo que debemos hacer, entonces hemos dado un gran paso

en la dirección equivocada. El primer rasgo observado en el ensayo como juicio, es la posición ideológica del ensayista. Un concepto simple de ideología es la concepción de la realidad desde una perspectiva particular. Si consideramos que esta perspectiva es la del escritor, podría inferirse que no es la de la ciencia, la cual es una práctica objetiva; el ensayista no se ciñe a la ciencia, sino que busca trascenderla o antecederla. La función ideológica, se manifiesta en el texto como un afán que tiene el escritor de persuadir con respecto a su manera de valorar las cosas. La ideología no consiste en las ideas específicas, sino en los procedimientos mediante los cuales se analizan los hechos. Se trata de que el ensayista estructure evidencias y argumentos para dejar al final una serie de proposiciones que llevan a un orden moral.

El ensayo como género o como antigénero habito

El ensayo como género, es clasificado en literario y científico. El ensayo literario es caracterizado por la diversidad de formas y libertad ideológica. Muchas veces se parte de citas, lecturas y de obras literarias, pero otros temas son motivados por costumbres, la experiencia social y reflexiones sobre el deber ser. Es multidisciplinar dado que se apoya en la filosofía, la historia y la política entre otras importantes áreas del saber. Es siempre personal, subjetivo y resultado de un juicio crítico por excelencia, favoreciendo la experiencia estética y emocional de la vida moral de las ciencias. El ensayo científico, constituye una postura fronteriza entre la literatura y la ciencia. Parte de la razón expuesta en reportes e investigación científica y se combina con la imaginación literaria que organiza estéticamente los argumentos. Pretende despertar motivaciones por líneas de investigación y explorar más a fondo la filosofía de la ciencia.

El ensayo como antigénero, es una postura de contracultura, que busca formas radicales alternas de expresar, criticar y profundizar. Propuestas que fusionan la poesía, la narrativa, las argumentaciones objetivas y subjetivas. Son la expresión de la búsqueda de la libertad como sentido de innovación literaria y científica.

El ensayo como forma discursiva

El discurso de un ensayo puede ser objetivo o subjetivo, poético, histórico, de argumentaciones narrativas, ..., pero, siempre será a título personal del escritor. El ensayo fusiona todas las formas de discurso literario, técnico y científico. Puede ser un diálogo o un monólogo argumentativo.

El ensayo como escritura

El ensayo es una actividad generadora de conceptos complejos estéticos, poéticos, técnicos, filosóficos y científicos. La inferencia y su validación construyen la intuición sobre la coherencia del argumento escrito. Encadenar inferencias validadas no puede darnos una inferencia inválida. Si todas las premisas son verdaderas en cualquier situación, entonces también lo son las conclusiones. Validez inductiva y deductiva integran el cuerpo del ensayo. Los ensayos son por su escritura complejos encadenados formados por argumentos subjetivos y objetivos.

El ensayo como producción simbólica

La producción simbólica es, en pocas palabras la apertura de un espacio para entender los nexos entre producción y simbolización, la manera en que cada clase construye y afianza su poder económico mediante la acumulación y renovación del capital simbólico. El ensayo sintetiza lo simbólico vigente que da sentido a la cultura. Con respecto a su objeto de estudio se ocupan, fundamentalmente, de la producción simbólica de la realidad social, tanto en su materialidad, como en sus producciones y procesos. Cualquier cosa que pueda ser leída como un texto cultural, y que contenga en sí misma un significado simbólico socio-histórico capaz de disparar formaciones discursivas en la sociedad, puede convertirse en un legítimo objeto de estudio: desde el arte y la literatura, las leyes y los manuales de conducta, los deportes, la música y la televisión, hasta las actuaciones sociales y las estructuras del sentir. Esto quiere decir —como ya han señalado muchos— que es un campo que no puede ser definido *per se* por ciertos temas, sino por el acercamiento metodológico y epistemológico a dichos temas.

El ensayo como prosa crítica

Es frecuente que el ensayo no evada el saber crítico de nuestro espíritu, cuya alegría en el acto experimental, simplemente es una necesidad de su ser artístico, su método. Queremos decir algo más, el ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro intelecto. Entonces, aquel que critica, necesariamente debe experimentar, debe lograr condiciones bajo las cuales un tema se renueve con seguridad, incluso distinto de otro autor, y por sobre todo debe validar la vigencia de su tema, volver a intentar, y con certeza esto ya es el sentido de la variación reducida, cuyo tema vive una experiencia a través de su crítica. Se pudiera poner en marcha una crítica literaria, plantear reglas, principios, así como ha sucedido ya en la antigua poesía con otras categorías; ella debería expresar que en cada buena crítica hay una ley de conservación de variación mínima en el tema - pero esta variación nos sugeriría un lugar en el cual ya sea toda la grandeza o toda la miseria de los temas autoriales en cuestión estarían seguros-. De cualquier manera que la ley aquella de las modificaciones mínimas, bajo la cual el ensayista crítico trabaja, también es el método de su experimento. En este sentido contiene todo lo que cae bajo la categoría de pensamiento crítico: sátira, ironía, cinismo, escepticismo, caricaturización, etc. Así se verá, directamente a través de la preferencia del ensayo, que el crítico es natural en la confinidad entre la creación y el estadio estético por un lado, y por el otro entre la tendencia y el estadio ético.

3.1.1. Leer

Leer es un proceso automático una vez que lo aprendimos, se llama efecto Stroop, es la actividad cerebral de inferencia semántica en un proceso de lectura. Son estas inferencias las que generan un proceso psicológico de presencia de un habla a través de las palabras escritas, llama a esto Goodman "adivinación psicolingüística"⁹⁴. Expliquemos el por qué hacemos referencia a este efecto. La interpretación de la lectura de algún ensayo, depende de quién y cómo trata el texto escrito, pero resulta fascinante que su estructura como propuesta inteligente y organizada, permita compartir la imagen de la mente como una obra abierta a la crítica. Nos queda la sensación que leer es multiplicar las posibilidades de una mente individual, hacer de sus efectos riqueza social, transformar los mensajes escritos de los ensayos en recursos para reformar moralmente a las sociedades que padecen ahora

mismo la corrupción y la violencia; la apuesta es que la literatura tiene el poder de sacar de nosotros los ángeles que llevamos dentro, argumento basado en la evidencia reportada por Steven Pinker⁹⁵.

Los procesos de lectura son canales de procesamiento en paralelo, léxico, gráfico y sonoro, de acuerdo con el modelo de Martin (2003)⁹⁶, la región cortical activada con entradas de palabras, demuestra que el conocimiento producido como una experiencia, es una asociación de los canales auditivo, visual y semántico (léxico).

Las teorías literarias las podemos categorizar en función del énfasis que les da fundamento, es necesario abordar sus premisas lingüísticas si pretendemos elaborar una propuesta literaria penetrada de una cultura académica vigorosa, que desafíe el sentido mecanicista de la literatura industrializada que hoy inunda la educación en línea. Al presentar un breve análisis de las formas de criticar la literatura, pretendemos impulsar nuestros proyectos de escritura apegados a recursos literarios, superando el discurso espontáneo del lenguaje de sentido común. Las teorías literarias argumentan con categorías distinguibles a la luz del **lector** (en la realidad), la **obra** (contexto, código argumental, narrativa, modelo de conocimiento, estilo), el **sopORTE de lectura** (medio portador del mensaje, acceso, distribución) y el **escritor** (perfil psicoanalítico e ideológico del literato). El escritor es un motor creativo motivado y puede ser analizado con o sin su referente histórico. Mientras la obra es un producto que una vez publicada cobra autonomía del escritor, donde su *corpus* es estudiado en la manera que sus códigos crean significados. El lector se analiza desde los puntos de vista del cómo aporta su experiencia lingüística para llenar huecos al texto, para dar sentido en su lectura en un marco sociológico particular.

Leer es asumir una posición teórica sobre el texto, ya sea formalista, de inmersión, estructuralista y funcionalista, en la que un análisis del texto, se da en función del marco teórico que lo define.

El **formalismo** se concentra en el texto que constituye la obra (texto autónomo), hace de las palabras de la obra su materia de estudio gramatical, fraseológica, psicológica, estética y en general un análisis detallado de la tradición escrita en la que se apoya el escritor; trabajo que

aspira a articular conceptos de carácter literario en argumentos casi científicos y en los que las *poiésis* de su abstracción intelectual refleja el texto. El análisis de texto es trabajado como una proeza creativa que expresa significado en cuanto a ser una fórmula argumental (lógica de operadores discursivos) y en cuanto a ser un proceso de carácter metafórico o poético. Esta corriente no hace referencia a la obra con sus referentes al contexto en que fue escrita, por otro lado, sí atiende el significado del texto como un aparato orgánico, donde sus piezas son vitales para su significado, orden y coherencia que contiene su sistémica literaria. El discurso es visto como una trama gobernada por el tiempo que acumula hechos (narrativa). La obra no es vista simplemente como escritos de efecto emocional y racional, se estudia también sus funcionales textuales en el aparato de significación presente en la obra, es el estilo del diseño en la intención de producir significado. En cuanto al arte se analizan su originalidad, estética de sus frases, la presencia de la poesía como recurso de seducción y fijación de emociones, es decir, la psicología presente en el texto. El texto es analizado desde su perceptible terminología especializada, sus referentes teóricos desde donde habla y mantiene coherencia conceptual y además, si el discurso explica, describe, demuestra o seduce. Cuando criticamos la obra desde esta escuela formalista, un texto es desmantelado en su prosa, en el arte de su creación, se habla del cómo el contenido es enlazado, como técnica argumental y como expresión poética. Se señalan errores de inconsistencia conceptual, de estilo y se realzan las mágicas creaciones dignas de complejidad y belleza para comunicar al lector los mensajes de la realidad o de la ficción. No se enjuicia si el texto atiende la realidad o la ficción, si precisa cuál fue la intención literaria en cuanto a valores humanos, agudeza, honestidad y espíritu filosófico de su propuesta. Al explorar el texto literario se pretende revelar el método, ideas y formalismos que lo entretienen y crean formas estéticas con el lenguaje. Un estudio literario de una obra es la concatenación de todos los factores estilísticos que dan estética al texto, es decir, son los recursos literarios que no aportan en sí una función práctica, sino únicamente nos hacen ver la realidad o las realidades de un modo más allá de la literalidad de las palabras. El estilo ejerce sobre el texto frescura que renueva el compromiso del lector con el texto, produce en nuestras mentes una narrativa ligada por emociones.

El estilo no es una forma normal de la psicología común en el habla cotidiana, es una propuesta artística que renueva en nuestra consciencia las maneras de percibir lo práctico y

las sensaciones del acto de vivir el conocimiento. Con el estilo la obra puede hacerse más lenta, dotar al discurso de las menores fisuras temporales en su narrativa, o hacer manifestaciones verbales aumentadas, es decir, la carga literaria o neutralidad emocional dependerán del estilo. La narrativa para no ser texto crudo (texto sin responder a un entramado temporal en su discurso), deberá poseer recursos literarios de transgresión emotiva dentro del discurso formal del contenido (formal, entendido como lenguaje proposicional). Lo literario equilibra los extremos del lenguaje y su centro para producir significado. Los extremos de lo decible son las matemáticas (proposición) y poesía (metáfora), en el centro está el lenguaje de sentido común, improvisado y lleno de idiomáticos. Es decir, hablar desde el texto, es interpretar algo colocado en los extremos de lo decible, en el interior de la cultura que habla como referencia y los efectos de las rupturas, colisiones y grietas en el choque de teorías y sistemas epistemológicos. Se rechaza la industrialización de producción de argumentos y se intenta revelar las funciones estéticas presentes en los textos (modas).

Las obras literarias son matemáticamente modeladas como sistemas dinámicos, con una incertidumbre irreductible, estructuradas por capas de abstracción en función de terminología especializada y de un cambio constante en sus estilos. Sintaxis, ritmo, argumento, estilo, son funcionales textuales que dan origen a capas superiores de abstracción del texto, tales como conclusión, introducción, resumen, planteamiento de problemas, desarrollo discursivo, sumario, glosario, tesoro, títulos, argumentarios, etc. El acto de consciencia de escribir que creó la obra en sí, surge y se materializa en signos en función de las ideologías del escriba. Los términos, nos referimos a los significados que gobiernan los sentidos que expresan las palabras, afirman la manera y profundidad en que hablamos de algo, además, muestran los intereses del escriba que apropió los términos en el más libre juego de valores en los que integró un juego de puntos de vista.

La **teoría de inmersión** explica cómo los lectores reciben un texto. Las obras son tomadas como realidad cuando cobran existencia en el acto de lectura. Desde esta teoría el lector no es un agente estático, pasivo o concreto, es más un individuo dinámico que aporta al texto su experiencia para dotarlo de significado. Cada frase es decodificada en función de los intereses del lector, los huecos en los textos el lector los llena en automático sin que

podamos determinar de qué manera lo hará. Los huecos son resueltos con el contenido de nuestra consciencia, tengamos presente que la mente es la fuente del acto de producir significados a un texto. Las proyecciones que provoca un texto en el lector son inmersiones, algo parecido a lo subliminal, efecto que provoca residuos en el lector, es decir, de acuerdo con Harold Bloom⁹⁷, se trata de una aseididad de la influencia, es construir el texto desde la capa simbólica a la capa sublime. La inmersión es de acuerdo con el físico teórico Heisenberg: “el observador cambia la cosa observada”. Cuando los teóricos de la literatura afirman que un texto ofrece una variedad de significados, según los gustos y los prejuicios de los diferentes lectores” pag. 13.⁹⁸

La **inmersión** es un estudio psicológico de los efectos que produce un texto en un lector, el propósito es alcanzar en los textos una variedad de narrativas que construyan palabra a palabra el interés del lector en el texto, no se trata de relajar su rigor, sino de crear caminos literarios alternos para llegar a algo parecido a la complejidad de la imagen que quiso expresar el escritor. Siendo las palabras representaciones de alguna realidad imaginada, los teóricos de la inmersión estudian su recepción en los lectores, para a partir de este conocimiento diseñar estrategias literarias que recreen estas portadoras de inmersión. La literatura de ficción ayuda a los lectores a desarrollar la capacidad de crear imaginarios. El lector conforme lee ajusta sus puntos de vista, por ello leer siempre es aprender algo nuevo, la lectura nos reconfigura nuestros propios recursos argumentales, cada frase ajusta nuestra expectativa e interpretación textual.

Los textos son objetos de laboratorio social, que crean comunidades de interpretación. Los textos literarios no son lenguaje común (vaguedad), dado que refieren a realidades más profundas que el lenguaje normal, la **metáfora y la proposición** sostienen en sus entrañas mensajes más allá del sentido superficial. Un **texto** es un *corpus* de frases, párrafos en torno a un metaargumento (argumento índice de la obra), cuyas unidades de información el lector encadena en su lectura para descubrir otros niveles de significación, razones y emociones son vías para acceder a estos mundos objetivos de hechos mentales, el lector entonces hace el conocimiento, no lo encuentra, es decir, el aprendizaje como desarrollo gradual está definido por las necesidades del lector.

Los textos en línea poseen gracias al hipertexto el atributo particular de vincular de manera inmediata un mayor sentido en cuanto a que se relaciona con el origen y desarrollo de sus concepciones. Un lector eficaz es la evidencia de la competencia superior de la literatura con que interactúa, el hecho que los lectores respondan a palabras, frases, párrafos, sean o no literarios, nos plantea la necesidad de modelar teóricamente el proceso psicológico de inmersión más allá de los códigos. En el proceso de recepción de un texto, su posible inmersión estará en función del esfuerzo del lector y nadie más es responsable de la voluntad de ser y de saber, el texto no es nada sin la aportación de sentido que realiza un lector.

La **teoría estructuralista**, viene a renovar el debate sobre el autor, lector y la obra escrita, de tal manera que revoluciona conceptos de función de verdad en el discurso literario, expone un nuevo sentido para la idea de escritor basado en el punto de vista de un profesional que despliega textos en función de otros textos. El mito de la obra de texto producto de un escriba en una burbuja aislada se cae ante los argumentos de los estructuralistas, que afirman que el autor ha “muerto” y que la verdad no es la función de la obra literaria, sino la creación de nuevas realidades. El escritor mezcla de manera original textos para producir nuevos textos, la fuente de un texto no es el individuo humano sino el acervo universal de textos. Se precisa que el **lenguaje** es un sistema de signos, la lengua es la imagen social del lenguaje y el **habla** es la creación particular de mensajes de un individuo dentro del sistema de signos. El habla de un escritor es una forma particular de utilizar palabras para producir mensajes desde una realidad a otra. Los estructuralistas además, precisan que **icónico** es un signo semejante a lo que refiere; por **indicador** los signos están referidos a sus causales, y **símbolo**, signo que se relaciona de manera arbitraria con su referente. Esta teoría asume que la obra literaria tiene más valor por el hecho de contener más conocimiento que organiza la información disponible que en los **textos no literarios**, sus métodos aumentan el rigor de las estructuras de información que crean sentido, desde el fonema hasta el más alto nivel de abstracción como lo es la textualidad. Los estructuralistas ponen a tambalear la idea de que el lenguaje sea literatura, al asegurar que la estructura del lenguaje no es idéntica a la estructura del habla de la literatura, que literatura es más que gramática. La narrativa no depende de la estructura del lenguaje, sino de la capacidad de manejar tiempos en el discurso para hacer coherentes los eventos, personajes, diálogos, psicología y el conjunto de

ficciones que dan cuerpo a la obra literaria. Así, la **sintaxis** como mecánica de frases expresa el estilo de las reglas narrativas. La estructura de las frases es la unidad funcional del lenguaje narrativo, la secuencia de operadores lógicos no es la única presente en su construcción, además, hay una secuencia lógica del manejo del tiempo, determinado por la arquitectura biológica del cerebro que auto organiza los mensajes en función de emociones y en segundo plano en términos de razones. La **proposición** como frase evaluable en términos de falso y verdadero, constituye la unidad narrativa en la ciencia y la tecnología; así como la **metáfora** es la suprema en la poesía. Metáforas y proposiciones elevan los efectos de inmersión del lector, organizadas en una narrativa o secuencia de texto, que autorregula en significado a sus palabras en forma de contexto. La categoría **historia** refiere al discurso de eventos de una narración de ficción; el **discurso** por otra parte, es un texto donde se es consciente de la voz que está hablando, del tiempo y el modo. Rolanh Barthes asegura que la inspiración de los escritores no es técnica, viene del habla de otros textos.

La teoría **literaria funcionalista**, enriquece la discusión sobre el texto, al dividirlo en sustancias y planos de expresión, el contenido es visto desde este marco teórico como un sistema orgánico, donde sus elementos corresponden a **funcionales textuales**, por ejemplo, las figuras de los funcionales introducción, conclusión, resumen, minitexto, marco teórico, métodos y materiales, ..., permiten dar forma al metadiscurso, hacen posible textos complejos en estructura, proporcionan los funcionales para un espacio de expresión de significados, administrados en el tiempo de lectura, que provocan que la ausencia de una unidad funcional desvanezca el todo orgánico de un texto. Por ejemplo, al cancelar el funcional de *métodos y resultados* que juegan en el artículo científico un paradigma sustantivo de exploración de la realidad, también anulamos el modelo de conocimiento, es decir, orgánico posee el atributo de unidad de contenido autónomo, concreto y autosuficiente para ser un modelo epistemológico válido. Modelos modernos orgánicos, podemos citar al blog, al mensaje SMS (sistema de mensajes cortos), chat's, que son formas de contenido con funcionales que definen su propuesta orgánica. Por ejemplo, los funcionales del texto de mayor abstracción tales como, proposición, vaguedad y metáfora; o los categorizados oración, frase, párrafo, parágrafo, títulos, subtítulos, citas, referencias, índices, hojas de copyright, epígrafes, autor, editorial, fecha, lugar de publicación, declaración de derechos de autor, ..., claramente son dos dimensiones de funcionales

textuales, los primeros operan a nivel de producir conocimiento estructurado y los segundos, son las estructuras de información que empaquetan y definen la figura orgánica del texto.

Otra clase de funcionales textuales que son de menor abstracción a los dos anteriores, son los operadores en el discurso, que juegan el rol de dar coherencia y complejidad discursiva a un texto literario. Al más bajo nivel funcional, aparecen los conceptos lingüísticos verbo, sustantivo, proposición, artículos,..., como generadores dentro de una gramática que los hablantes profundizan en sus posibilidades para producir significado.

3.1.2. Códigos de ética en la escritura

La ingenuidad de pensar que escribir es un dictado directo de Dios a nuestros oídos, sin duda, este prejuicio de escribir con “propias palabras” ocasiona frustración al novel escritor. Es necesaria una formación organizada entre adecuación, coherencia y cohesión del texto, para agudizar la percepción, la reflexión y la experiencia del habla escrita; desde luego que el lenguaje común nos proporciona recursos discursivos para expresar las ideas, sin embargo, aseguramos que no es suficiente para la creación original de textos con valor literario y científico. El lenguaje de la ciencia, la literatura, las matemáticas, la tecnología entre muchos otros, nos ayudan a ver más profundamente en la realidad, estar en contacto con ellos, es aprender a pensar a hombros de gigantes, escribir es una cierta reorganización de nuestro pensamiento dentro de la lectura atenta a otros textos. El ensayo es el medio para esa reorganización, es vivir su confección dentro de un proceso de escritura que nos exige más rigor para nuestras ideas, más sensibilidad para con la vida y más poesía para con la experiencia de vivir lo humano.

El valor del ensayo para una sociedad, radica en que refleja la voz interior de una sociedad que nace en la condición individual de quien observa, describe, conceptualiza, argumenta, siente, seduce los sentidos de su existencia y comparte su vida a través de la palabra escrita. En la escritura del ensayo, el escriba es el personaje central del texto. Esta individualidad es el estilo que garantiza originalidad de la obra escrita, es el atractivo para el lector que con respeto y no con sumisión lee hurgando en las razones de una inteligencia que explora

intentando agotar la existencia, que creó el ensayo y se preguntó sobre lo que es necesario decir y con qué palabras reflejar su mente en letras.

El ensayo es la actividad de producir significados a un ritmo marcado por la sensualidad con que vive el escritor, en otras palabras, es un análisis existencial del contenido de la experiencia de las maneras insertas de nuestro ser en el mundo, y de resueltos e irresueltos de nuestros infiernos más profundos bajo la piel.

El sentido en el ensayo se despliega como una manera de concebir las propias ideas a la luz de las ajenas; reconocer en términos axiomáticos, de lo humano y de la propia condición socrática: saber solo, no saber nada. El ensayo es una batería de preguntas con la inteligencia de llevarnos a la frontera de lo decible, por un lado los límites de la proposición matemática, y por otro, la metáfora haciendo de la poesía un viaje profundo a nuestro yo. Si bien el ensayo es un paso que no agota la realidad, la existencia o el consenso de verdad, aseguramos apreciable lector, que sí provoca ver con nuevos ojos y sentir con un nuevo corazón a los que lo crean y lo leen.

La existencia y sus sentidos no aparecen como lenguaje simple, son las palabras cuya gramática es la vida y son producto de una interpretación transformada a la luz teórica, práctica e inspirada por la entelequia pulsión de un explorador. Es una psicología de lo imago, es decir, de la imaginación comunicable por medios simbólicos, la imagen creada dentro de la razón, las emociones y el arte de lo humano. La realidad es un conocimiento creciente sobre alguna parcela compartida por las inteligencias humanas. La realidad es creada con ayuda de la tecnología escrita y el resto de las tecnologías materiales, como plataformas de observación, medición, análisis y lógicas de lo real. Los asuntos de la realidad son conceptos que se mueven en el nivel de lo eficiente, lo medible, lo relevante y lo controlable; mientras los asuntos de la verdad, son conceptos que en complejidad tejen argumentos que aspiran a ser tan sólidas hipótesis que resisten hasta los más rigurosos escrutinios del grado asertivo que expresan. La verdad es la correlación entre lenguaje y realidad, sea lo que sea eso llamado realidad. Entre las páginas de los ensayos queda como testigo el acto de escritura como creación de imágenes de lo real y de lo literario, testigo de

la paciencia de un juego de resignación, autocensura, toma de decisiones y provocadoras ideas de quien no se engaña a sí mismo.

Lo literario es un espacio de prosas en las que una unidad narrativa alberga esferas de una ficción sin igual, de una reinención de la psicología humana y de personajes como nacidos de una esquizofrenia controlada por estados de imaginación. El ensayo literario se mueve por dentro del lenguaje, se concibe como el espacio infinito de significados y se expresa como vivencia de las posibilidades del ser. Mientras el ensayo científico tiende a estar por encima del lenguaje, lo observa como herramienta de correlación con un orden supuesto fuera de la mente, es decir, conocimiento *a posteriori* que emerge de pruebas de razón. El ensayo literario es una suerte de viaje de ficción que compite con la realidad al grado de crearla, resultado de la búsqueda del escritor de inevitable consciencia mortal. El ensayista científico identifica estados de verdad (premisas) en la literatura propia (artículos, revisiones, tesis, ensayos, suplementos, patentes) de las comunidades epistémicas (comunidades que comparten marcos teóricos de observación) y métodos de exploración de la realidad.

El ensayo científico es el planteamiento que justifica un problema compartido por una comunidad de conocimiento, el reconocimiento de las variables que intervienen, su correlación y los vacíos teóricos de explicación; son los sustantivos de este tipo de ensayo, que para un novel es la antesala de aprender a pensar como lo hace un científico.

El ensayo literario es una voz vencida o heroica que acusa de ser en el mundo una conciencia con la agudeza desde sí, para hablar sobre la realidad que visita su imaginación. No es un profeta el que lo escribe, es un valiente que dominó sus temores a leer, como dice Manguel Alberto:

“Desde siempre, el poder del lector ha suscitado toda clase de temores: temor al arte mágico de resucitar en la página un mensaje del pasado; temor al espacio secreto creado entre el lector y su libro, y de los pensamientos allí engendrados; temor al lector individual que puede, a partir de un texto, redefinir el universo y rebelarse contra sus injusticias”⁹⁹.

Quien pretende escribir ensayo debe desarrollar su conciencia crítica en cada paso de su flujo de texto, es decir, construir argumentarios para cada nuevo proyecto de razones en el que la lectura es la tarea esencial del oficio del ensayista, por ejemplo R. Martínez Conde lo expresa de bella manera así:

“Leerle es confirmar el tiempo, la realidad y la vida, y confirmarnos a la vez a nosotros mismos como referente y destinatario (de todo lo cual habremos de salir purificados) de un discurso tan alto como los árboles más verdaderos y tan necesario como el mar que nos acuna; tan grave como pueda exigirlo el hombre que sufre y tan alegre como pudiera expresarlo una mujer feliz”¹⁰⁰.

En el análisis de texto se aborda la idea de **argumentario** como modelo documental de premisas (estados de verdad), con el fin de ser la plataforma desde donde el escritor reflexiona a hombros de gigantes. Al leer otros textos que hablan sobre nuestro objeto de estudio, voces que dedicaron la vida para explorar y explicarse alguna realidad, conseguimos hablar de grandezas que se nos revelarán al superar mucho de lo que ignoramos.

El escritor de ensayo rompe las reglas de los sistemas racionales con que otros autores explican la realidad, su escritura es un actuar lógico en el que no hay fórmula, los modelos de referencia de esta lógica son los propios textos que leemos. La lectura de textos nos educa sobre las maneras de escribir, recursos argumentales y estilos que podríamos apropiarnos sin tocar la semántica de los discursos. Las técnicas de la escritura están presentes en los propios textos que leemos, sin embargo, el deseo de argumentar, de narrar, de ensayar debe en principio estar presente en el escritor, de lo contrario es hacer escritura que resultará irracional. Nadie nace escritor, sin embargo, no hay escritor que no lee, ser creativo en la producción del texto es resultado de formular palabras sobre lo imaginado dentro de un entorno de otros textos. La formación académica es necesaria para producir un escrito como una actividad intelectual y un procedimiento técnico que añade palabras y frases en un flujo dentro de estructuras complejas del pensamiento. Las estructuras complejas del pensamiento están en los textos de esos grandes ensayistas consolidados a lo largo de la historia. Hay aspectos al margen de la educación escolar que solo leyendo podremos hacernos de ellos.

Los talleres de escritura creativa, comúnmente no son transferencia de información, son más bien compartir la experiencia de la actividad literaria. El presente texto es de este tipo, el cual no pretende exponer una receta, sino una experiencia literaria que pueden vivir los noveles en la escritura del ensayo. Escribir es para nosotros descubrir lo profundo del pensamiento, otras realidades, las posibilidades insospechadas de lo que se puede hacer con proposiciones, metáforas, párrafos, argumentos y conclusiones en un tejido con texturas de prosas distintas. El descubrimiento es producto de vivir con intensidad la crisis en la búsqueda de significados, de sistemas de explicación y de escribir imitando fórmulas presentes en otros textos, el proceso de este descubrir es lo que permite encontrar nuestra propia personalidad en el habla de nuestros escritos o llamado estilo.

Nuestra postura de educar en la escritura del ensayo, es reconocer que el talento es resultado de aplicarnos en un proyecto de escritura en constante lectura intertextual, es decir, como resultado de vivir la lectura entre muchos textos. El novel tiene que estar dispuesto a hacer del acto de escribir la búsqueda de sentido de su propia existencia, en este flujo de texto compuesto de cada jornada de trabajo, nos formamos como pasos buscando libremente desde el campo de las letras la reflexión y el talento como desarrollo de una vocación necesaria para conocernos a nosotros mismos. El escritor de ensayo tiene presente que escribe como un desafío intelectual y como una necesidad de despertar pasiones en su ser. El ensayo no está pensado en dar gusto al lector potencial, antes debe resolver para el propio ensayista el cultivo del gusto por la palabra escrita. La escritura se convierte en compañera, colaboradora y en un medio de apropiación del conocimiento. No es difícil lograr sentir así a la escritura, cuando de ella notamos nuevas realidades, conceptos y cultura que antes ni siquiera podíamos ver. Un día en la lectura de una novela, otro, en la lectura de un poema, otros en la lectura de artículos científicos; escribir todos los días, practicar como un deporte o tocar el piano; caminar más lento cuando se nos revelan musas o conocimientos para conocernos; todo lo científico, cada parcela de la tecnología, cada tragedia, cada risa, cada mirada, cada traición, cada injusticia, cada sueño puede ser literatura, pero antes deben ser de nuestro interés para no quedarnos en la superficie de las apariencias.

La escritura es un medio de comunicación para expresarnos, pero escribir ensayo es un medio para conocernos hasta el punto interior de renovar de golpe quienes somos; en este proceso de palabras escritas, la energía que los mueve viene de la voluntad más profunda de conocer y ser. Un taller de escritura de ensayo puede ayudar al novel, siempre y cuando esté convencido de formarse en la palabra escrita con la necesidad clara de existir como voz original que habla al mundo.

En las calles de Morelia, Michoacán, como en otras muchas ciudades podemos observar pintas clandestinas fuera del universo de los signos, son una manifestación subterránea que revela la necesidad de muchos jóvenes grafiteros de decir su malestar, de denunciar su falta de oportunidades, de decir no soy una sombra que solo existió en la estadística gubernamental. Pensamos que el ensayo para ellos puede llegar a ser la voz propia para ganar un lugar digno en el mundo. Los efectos de la escritura son muchos, nuestro interés es promoverlos con toda nuestra existencia.

Cuando al día siguiente tenemos un encuentro con lo que se escribió apenas un día atrás, sentimos muchas veces que aquello que se escribió era bueno, pero ya no parece tanto. Este efecto nos advierte que la escritura es un proceso de revisión constante en la búsqueda de huecos en nuestro discurso, fallos de gramática, palabras inadecuadas para nuestra intención semántica y el perfeccionamiento de nuestra habla al grado de reflejar nuestra personalidad. Estar frente a una página en blanco, es sentir la experiencia de estar al borde de un abismo de posibilidad, que solo la escritura lo puede revelar, es la llave secreta que insospechadamente hace que los dedos en el teclado prolonguen la conciencia y los sentidos que damos a la existencia.

Una hoja en blanco no es nada, y ese nada, si nos atrevemos a escribir puede convertirse en la afirmación del sentido de nuestra existencia; de lo contrario, el vacío nos habitará y padeceremos vivir como en una novela sin historia, en una canción sin letra, en una demostración matemática sin axioma o en un programa de computadora sin algoritmo.

En el estudio de la escritura del ensayo, pretendemos que los textos que lo acompañarán en este mágico viaje, podamos discutirlos lo suficiente para que construyamos un terreno

común para aprender la escritura del ensayo. La página vacía es nuestro punto de partida, pero para nada le consideramos novel escritor de mente vacía. Hablando como producto de ávida lectura, nos dirigimos al novel escritor con el ánimo de dedicarles el tiempo y el valor de despertarles curiosidad y el desempeño constante de un lector que reingresa a hojas en blanco con letras viejas para ideas nuevas y que explora en caminos de literatura original. Ensayar a secas, es por propia vida razonar, teorizar, conceptualizar y resolver la carencia de imaginación profunda, esa que provoca innovación en nuestra mirada sobre el mundo.

La madurez como progreso en la escritura del ensayo, se logra como herencia de nuestro compromiso con el conocimiento, es decir, perseverancia lectora y escrita de relaciones entre textos que ilustran el aprender a ser otros verdaderamente más vivos como acto de conciencia.

El ensayo crea un conflicto que nace al plantar nuevas ideas y sentires en nuestro ser, nos quedemos vacíos al destruir nuestros prejuicios, el vértigo de lo nuevo cerca al individuo, lo fractura hasta renovar su visión, el tiempo de su escritura desvanece la falsa salida de cortar y pegar texto (es decir, el recurso del plagio).

El autor de un ensayo no habla con sus palabras, sino con las palabras de su cultura, la de todos los que comparten su lengua y los que decodificarán sus significados. Aprendemos de muchos textos, recogemos de ellos muchas ideas, este texto es una invitación a que se inaugure como autor respetando lo dicho por otros, citando y haciendo referencia a sus obras. El mal oficio de considerar ideas huérfanas y venidas de ninguna parte, son actitudes inmorales que debemos superar en nuestra escritura para no crear ensayos vacíos.

El ensayo vació en su intimidad, es un texto que le faltó confianza a su escriba para tomar el riesgo de expresar su idea a la luz de la de los demás, este es el primer desafío a superar. Octavio Paz como ensayista, poeta y humanista en "El Arco y la lira", resalta la importancia de expresar conocimiento original para que algo se llame poema o ensayo. La originalidad es una innovación reconocible a la luz de otros textos; es la merecida cualidad necesaria para quien vive originalmente la experiencia de ser escritor, y explicado esto con sencillez, es la transformación a paso corto y lento en la inexorable impureza de la imaginación que

nos persigue, palabra a palabra, derrota a derrota debemos levantarnos sobre hombros de gigantes de la literatura, como terreno común que nos disfraza el punto final de cada avance.

3.1.2.1. Plagio, citas y referencias

Páginas y palabras trasladadas, son fragmentos de texto traídos de otros textos a nuestro ensayo, si es un parafraseo este se vincula en el cuerpo del texto con una cita, que hace referencia en una sección del mismo nombre (listas de referencias), son los documentos fuentes que apoyan su decir. Si es una cita textual, es decir, letra a letra una copia fiel del texto fuente, el texto se entrecomilla y de la misma manera se cita y se hace su referencia. Para el caso de citas textuales no se debe abusar de este recurso, de acuerdo con el *manual de estilo APA*, no debemos usar más de 250 palabras como máximo para no caer en violación de propiedad intelectual. De acuerdo con la ley Federal de Derechos de Autor, las citas textuales no deben ser ilustraciones, sino texto que justifica su presencia mediante un análisis crítico del mismo, es decir, debemos argumentar sobre el texto para que la ley nos ampare la copia parcial de un texto.

El derecho a la libertad de expresión, está regulado en los artículos 6º y 7º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, los cuales señalan que la manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, así como que es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia.

Para no incurrir en faltas al **artículo 117, título V, capítulo primero de la Ley Federal de Derechos de Autor**, se restringirá la publicación de cualquier obra que tenga copias de otras obras de forma total o parcial.

Artículo 151. No constituyen violaciones a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas de videogramas u organismos de radio difusión la utilización de sus actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones, cuando:

- I. No se persiga un beneficio económico directo;

II. Se trate de breves fragmentos utilizados en información sobre sucesos de actualidad;

III. Sea con fines de enseñanza o investigación científica, o

IV. Se trate de los casos previstos en los artículos 147, 148 y 149 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Artículo 148. Las obras literarias y artísticas ya divulgadas podrán utilizarse, siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del derecho patrimonial y sin remuneración, citando invariablemente la fuente y sin alterar la obra, solo en los siguientes casos:

I. Cita de textos, siempre que la cantidad tomada no pueda considerarse como una reproducción simulada y sustancial del contenido de la obra.

II. Reproducción de artículos y fotografías, ilustraciones y comentarios referentes a acontecimientos de actualidad, publicados por la prensa o difundidos por la radio o la televisión o cualquier otro medio de difusión, si esto no hubiere sido expresamente prohibido por el titular del derecho.

III. Reproducción de partes de la obra para la crítica e investigación científica, literaria o artísticas.

IV. Reproducción por una sola vez, y en un solo ejemplar, de una obra literaria o artística, para uso personal y privado de quien la hace y sin fines de lucro.

Las personas morales no podrán valerse de lo dispuesto en esta fracción salvo que se trate de una institución educativa, de investigación, o que no esté dedicada a actividades mercantiles.

V. Reproducción de una sola copia, por parte de un archivo o biblioteca, por razones de seguridad y preservación, y que se encuentre agotada, descatalogada y en peligro de desaparecer.

VI. Reproducción para constancia en procedimiento judicial o administrativo.

VII. Reproducción, comunicación y distribución por medio de dibujos, pinturas, fotografías y procedimientos audiovisuales de las obras que sean visibles desde lugares públicos.

De acuerdo al **artículo 162**, Título VII, de los registros de derechos de autor, de la Ley Federal de Derechos de Autor, las obras que se encuentran en proceso de obtener un registro o sin él se consideran protegidas por la Ley Federal de Derechos de Autor.

El plagio de la obra de texto es pronunciado, por ejemplo, la ministra de Educación de Alemania Annette Schavan fue removida de su cargo, después de que fuera revocado su título de doctora por comprobarse el plagio en su tesis. De acuerdo con la Real Academia Española plagio es copiar obras ajenas haciéndolas pasar por propias¹⁰¹. Para la ley es inaceptable la copia calca de párrafos o frases sin citar su fuente, sin embargo, sus efectos en la educación son devastadores, el investigador de la UNAM Manuel Becerra Ramírez en “El trabajo académico, plagio y derechos de autor” concluye :¹⁰²

“Definitivamente la academia no gana nada con el plagio, solo produce simulación, engaño y estancamiento o retroceso académico”.

La experiencia del plagio derrumba carreras, en muchos el plagio es simulación de nuevos textos por ejemplo Rodolfo Santander J. (1999) **Escritos**. *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, nos. 19-20, pp. 205-232*¹⁰³ es producto de un cortar y pegar del texto “Desarrollo moderno y nihilismo”, *Elementos, no. 38, vol. 5, enero-marzo de 2000, pp. 9-19*,¹⁰⁴ disponible en <http://www.elementos.buap.mx/num38/pdf/9.pdf>, que proviene casi íntegramente del texto anterior publicado.

Sea el plagio copiar obras ajenas o simular un nuevo texto, esto es grave para una sociedad. Las tareas escolares asignadas a los estudiantes relacionados con producción de textos, están haciendo agua entre lo generalizado del plagio, por ejemplo el 61.1% de los estudiantes españoles reconoce practicar cortar y pegar contenido Web (plagio) como recurso para trabajos escolares¹⁰⁵. Algunos atribuyen este efecto a los recursos de Internet¹⁰⁶, nosotros consideramos que es una crisis en la formación en la ciencia del texto, en materia de teoría literaria, epistemología y técnicas de escritura en un contexto ético escolar.

Cortar y pegar como síndrome de frustración del acto de escritura

La letra escrita que nació muerta, es ese copiar literalmente, pasándonos por autores del texto que es presentado en la actividad académica. Es citar la referencia, entrecomillar fragmentos de menos de 250 palabras y no aportar nada para justificar su presencia en nuestros textos, una crítica que justifique su empleo. Es mantener la misma secuencia de frases de un párrafo, solo presentando traducciones o parafraseo citando o no la referencia. Es cambiar por sinónimos unas palabras por otras manteniendo semántica y flujo de la oración igual a la original. Es parafrasear sin reconocer la fuente de autoría, sin embargo, parafrasear es correcto mientras refiera al sentido del autor y se realice la cita y referencia correcta al texto fuente. Es referir datos ajenos sin citar la fuente, o es citar y hacer referencias en el texto sin que estos correspondan en lo individual con lo que se menciona en el texto.

La letra escrita que nació muerta, la reconocemos cuando un escriba nos dice: *ya terminé de escribir mi texto, solo me falta ponerle referencias y citas para que cumpla con el requisito académico que se me exige*. Internet influye en el plagio en la medida que lo hace más rápido en el cortar y pegar, sin embargo, pocos saben que Internet es una herramienta poderosísima para revelar actos deshonestos como estos. En seguida listamos una serie de aplicaciones para valorar un texto en términos de su originalidad literal.

3.1.2.2. Herramientas libres para detectar plagio

Google, Google Scholar, Yahoo entre otros. El análisis de originalidad lo podemos realizar frase a frase en los navegadores de Internet; hay dos maneras, cuando queremos evaluar una frase como copia al carbón (copia literal) y cuando la evaluamos por semejanza en la combinación de sus palabras. Por ejemplo, para el primer caso, coloque la frase a evaluar en el navegador Google entre comillas, de encontrar registros de una copia a nivel internacional, desplegará la evidencia de plagio. En el caso de semejanza de una frase la navegación se realiza con frases sin comillas, desplegando desde la mayor coincidencia a la menor para que juzguemos su originalidad. Tenga presente que las revistas y libros ahora mismo se están

digitalizando en escala mayor con lo que cada día será más difícil burlar la identificación de plagios.

Plagium (<http://www.plagium.com>). Si requiere trabajar con párrafos y en diferentes idiomas, este es un recurso en línea excelente para evaluar originalidad como indicador de baja coincidencia de plagio.

SeeSources (<http://www.plagscan.com/seesources/analyse.php>). Este sistema rastrea documentos en la Web similares al incorporado en el análisis de la herramienta anterior. Tiene la desventaja de requerir inspección a mano de las coincidencias reportadas dado que no nos informa del número de palabras por frase que coinciden.

Lo más grave del texto cortado y pegado sin cita o referencia, es que los estudiantes ahora mismo generalizan esta práctica ante la falta de recursos de control de los profesores¹⁰⁷. Un esquema de sanciones, códigos de honor, comités de evaluación de originalidad son políticas que se implementan para regular el plagio de texto académico. Sin embargo, el formar en el manejo de herramientas informáticas de reconocimiento de patrones textuales por parte de profesores y al estar enterada la comunidad estudiantil de este uso y de las consecuencias de incurrir en actos de plagio, creemos que es la solución, para que cada vez más estudiantes atiendan más el respeto a la propiedad intelectual y exijan otros cursos académicos de apoyo para dominar la ciencia del texto¹⁰⁸. Esta idea es congruente con la estrategia implementada por la prestigiosa Universidad de Oxford, esta universidad inglesa para erradicar el plagio académico y revalorar la actividad intelectual rigurosa como expresión de calidad de la educación de un sistema educativo, implementó controles y sanciones para esta práctica del cortar y pegar con fines de plagio. Su éxito es tal que su editorial Oxford University Press¹⁰⁹, es la fuente de financiamiento principal con que sostiene todas las operaciones de la universidad. Por ejemplo se cita:

“En la actualidad, 4,7 millones de alumnos españoles estudian con un libro de texto de Oxford y más de 200 medianas y grandes empresas españolas son ya sus clientes”¹¹⁰.

Utilizar la información de la Web, es reconocer en ella premisas, teorías, hipótesis, conceptos, definiciones, datos, autores, en fin, utilizarla para argumentar la realidad, diseñando la estructura del documento a escribir, elaborando sus cuerpos de texto, citando y referenciando a las fuentes originales que hicieron público ideas y datos.

Descubrir las relaciones entre distintos textos, reflexiones en sus fundamentos, hacer inferencias intertextuales y conclusiones, son las actividades intelectuales más dignas y profesionales en la composición de un nuevo texto; atender estas competencias cognitivas es fundamental para desalentar el plagio de textos. La propia experiencia original de conocimiento, es la mejor fuente de garantía de lograr crear un texto original, para ello aquí promovemos una ruta crítica y emocional para lograr ensayos que no nazcan con letras escritas ya muertas por la deshonrada práctica del plagio.

3.1.2.3. El vértigo de la página en blanco

La manera en que vemos una página en blanco determina nuestra actitud sobre de ella, si le estimula o incita a crear algo, a descarrilar la monótona vida diaria, o a edificar una nueva experiencia, creemos que se está por el camino de las letras. La página en blanco, es la exquisita plataforma para vivir un proceso privado, donde la inteligencia se maneja en aproximaciones entre relaciones de palabras que intentan ser las más precisas para expresar el sentir y el pensar. Al escribir en la hoja en blanco, nos sorprende cuántas cosas inservibles delineamos y borramos después de un proceso más riguroso de revisión, son las mismas palabras las que nos dicen si logramos hablar con el arte de interesar a otros por nuestra imaginación. La hoja en blanco espera que las palabras en su orden sorprendan de golpe, no por su significado en sí mismo, sino porque inventan nuevas formas de explorar las realidades. Somos dueños de esa página solo una vez que en ella hemos superado la ignorancia en al menos una pizca sobre la superficie de lo investigado. La página en blanco una vez con sombras de letras en su seno, nos exige regresar a localizar si los conceptos que empleamos redujeron o ampliaron el orden de las ideas en las que nos apoyamos.

Cuando frases en la página se observan vacías, huérfanas, secas, sin el color del discurso que nos propusimos, es momento de borrarlas aunque con ello eliminemos el registro de cómo

la escritura es ir y venir sobre el texto hasta lograr escribir con valor y con el oficio de atrapar ideas. El vértigo de la página en blanco se vive en el titubeo de resolver el comenzar a escribir, de lograr la concentración, de hacer sensible la imaginación más allá de los ruidos de nuestra casa, escuela, biblioteca o cualquier otro flujo de información que compita por nuestra atención.

Dejemos en las entrañas de la página en blanco nuevas realidades en forma de texto, son el resultado de generar ideas que surgen como un bullicio en nuestra mente, de las cuales algunas son muy débiles y morirán pronto, otras observadas a la luz de la literatura se nos muestran con exigencia, nos imponen su presencia y nos dicen que ellas son las que debemos escribir. La autodisolución, es la experiencia de remover ideas por otras mejores, no superar es desafío, es atrofiar nuestra escritura, es temer a la vida; la escritura es el resultado de la cicatrización de esas fracturas en nuestras creencias. El terror al escribir se puede resolver si consideramos que el oficio donde muchos sueñan y pocos logran empapar sus ideas con el encuentro con otros textos, requiere de otras hablas necesarias para fortalecer nuestra fragilidad en la existencia. La página en blanco es el lugar de lo posible, no destruyamos lo erótico, ese ritmo con el que vive nuestro ser en la sociedad, él es el motor de nuestra escritura. Nos preguntamos al vivir la palabra escrita dónde quedó todo aquello que pensamos y no hizo raíces en nuestro texto, dónde están las ideas que no recordamos y dónde estarán las que buscó para borrar el lado oscuro del alma. El lado oscuro es vivir solo describiendo, dejando de lado persuadir la inteligencia y las emociones en busca de nuevas fronteras a lo decible.

Cuando nos bloqueemos frente a la página en blanco, ¿cómo lo resolvemos para seguir escribiendo?, sugerimos que es en la lectura donde podemos renovar nuestra pasión para seguir escribiendo, es hacer del momento de escribir, no el momento de revisar, criticar y sufrir por el cómo lo evaluarán nuestros lectores; es hacer del acto de escribir una técnica como medio para hacer de lo imaginado algo atado a la página en blanco, es el proceso de creación. La escritura del ensayo no se puede enseñar, pero sí se puede aprender. Lograr un estilo literario no se puede enseñar, es algo que solos debemos enfrentar con aprendizaje, promovemos que el asunto central para la virtud de escribir, sea la valentía de reconocer y atender nuestras limitaciones en materia de teorías del conocimiento, de la literatura, de la

argumentación, de la poesía y la ciencia. En otras palabras, la valentía que se exige para la escritura del ensayo, persigue con tal determinación las cosas que escapan a nuestro entendimiento, que ese viaje entre textos sea un convertirnos, interesados profundamente en quién somos y el contestar el por qué no debemos ser indiferentes a todo lo que acompaña a nuestra vida corta y compleja. El límite de la creación no es la técnica de escritura, sino la innovación en el escritor, es decir, el que escribe ya es un autor, pero no un escritor de ensayo. El ensayista es un creador de un espacio dentro de páginas donde cabemos muchos para ver la selección de las ideas que tomó para sacudirse la pobreza de su mirada; el trasplantar ideas de otros, sentencia su texto a elevar su escritura a hombros de gigantes. El ensayista habla con hablas prestadas de una nueva idea en la frontera de lo indecible, por falta de memoria de trabajo el que escribe ensaya imitar la riqueza de otros textos para hacerla propia, estas serán sus herramientas literarias para producir el texto. Imitar la riqueza de otros textos, es el mejor eje pedagógico del taller de escritura creativa; riqueza necesaria para escribir ensayos con la fuerza de revelar la lectura y cultura desde donde habla el escritor.

La propiedad intelectual más allá de un asunto legal, en la educación del ensayista es la libertad de pensamiento que reconoce hablar con otros pensadores, de imitar la riqueza literaria de otros textos, de apropiarse de otras experiencias de sentimiento y de reconocer el juego dentro de lecturas con el que da forma a su propuesta. La lectura de otros textos no se hace para ser servidumbre de sus ideas, para ilustrar nuestro texto, sino para la desidealización de pensamiento creído perfecto en libros sagrados con palabras de verdad eterna.

¿Qué se oculta dentro de las sombras de letras de las hojas en blanco conquistadas por nuestra escritura?, ¿es quizá lo que intenté ser y simplemente no logré ser?

Ensayar es ir un poco más allá de lo ya dicho por otros, recorrer nuevos caminos con viejas palabras intentando la plenitud de un texto como sustancia textual. Lo textual es unir la reescritura de otras hablas apropiándonos de una unidad global de significado. La actividad de escribir cobra identidad y distinción sobre el que la escribe, es adherir ideas a nuestro ensayo, es acarrear otras experiencias a la nuestra, logrando no dejarlas deambular solas

entre nuestro texto. Cuando leemos nuestro propio ensayo debemos reconocer el poder de una nueva interpretación, de ello depende decir que el ensayo está listo para dejarlo volar y sea criticado si es favorecido por lectores atentos. El ensayo es la inspiración de búsqueda de significado antes que solo seamos olvido, lápida o ceniza sin ciencia, sin título académico y ya no haya más razones ni palabras cuestionando y provocando seguir viviendo.

Escribir ensayo hemos dicho, es valentía de reconocer que siempre es más grande la verdad y la realidad que se queda fuera de nuestro texto. Supongo apreciable lector que está juzgando el por qué seguimos expresando reflexiones sobre escritura y ensayo en lugar de abordar técnicas, le confesamos que nuestra idea de arte, ingeniería, ciencia o literatura pasa por la definición de ser inspiración profunda que nos exige de primera línea, conocer el escribir descubriendo nuestras limitaciones e infiernos por debajo de la piel.

Por ejemplo, enseguida en un solo párrafo intentamos ensayar el problema *del uso de la tecnología en la educación sin sustancia pedagógica*.

La tecnología en la educación no puede ser la sustancia aunque muchos se esmeren en su eslogan de equipararla con un cambio de pensamiento pedagógico. Baste con ver cuántas notas periodísticas inundan hoy los medios con avances educativos basados en la entrega de computadoras y otros artificios tecnológicos; son la evidencia de la demagogia y la incapacidad de ensayar nuevos horizontes de formación de la integridad de lo humano. Basar la educación en la escritura del ensayo, no es una forma exótica de ver la educación o un retroceso a lo clásico, es reconocer que debemos superar la formación de hombres utilitarios y serviles de ideas eternas ajustadas para el mercado económico. El vértigo de la página en blanco es tan fuerte que muchos prefieren simular, llenándolo de información que no alcanza a expresar conocimiento.

A través de estas líneas, hasta aquí hemos buscado aproximarnos al complejo significado del ensayo, hemos renunciado a una forma reduccionista de su concepto cuando su propia naturaleza es presentar el mundo siempre bajo otra luz. Resulta difícil elaborar la noción de

ensayo, pero resulta más difícil aceptar que la educación institucionalizada lo considere al margen de su importancia formativa, él es como usurpador del espacio de la contracultura.

3.2.3. Arquitectura del texto

Escribir es lograr hacer hablar a las imágenes de la mente, es el encuentro entre un psicoanálisis profundo en búsqueda de descubrir quiénes somos, es lo que nos sucede al encuentro de interpretar verdad, ficción o emociones proyectadas sobre las preocupaciones más profundas que dan vitalidad a nuestra existencia. Si bien Freud orientó el sentido de las pasiones humanas al instinto sexual¹¹¹, el acto de escribir es más multidimensional, lo modelamos más en el enfoque de las relaciones sociales con los demás y los efectos de nuestras indignaciones, demuestran lo inagotable del sentido de lo humano. Escribir es la experiencia del yo en un viaje impredecible, un sentido de inferioridad resuelto como guerrero, es decir, como poeta o científico enfrentado al sentimiento de inferioridad frente a la verdad y la realidad. A diferencia de la interpretación de los sueños con Freud, escribir es interpretar ensoñaciones, esos estados conscientes dentro de las profundidades lejos de la comodidad de las apariencias y nuestros apegos. Escribir es habitar en nuevas realidades psicológicas con la conciencia en diferentes planos, con la finalidad de producir puentes de significado donde la personalidad del escritor se diluye en la prosa del flujo del texto.

Formular escribir, exige definir el modelo de mente en términos de una auto-organización de un lenguaje. Es el grado de concentración dentro de una interferencia incesante sobre las ideas que nos dan identidad, escribir es el auto-acceso a la conciencia que emerge como constructora de significado racional, es el flujo narrativo de una mente que lejos de ser computacional es densamente emocional. Hay quien sostiene que la escritura es la consecuencia de los efectos que empujan a nuestro Yo en la sociedad, dicen que es producto del ambiente que moldea nuestro lenguaje, es la experiencia de percibir los supuestos de la ficción y lo físico, como un reordenamiento narrativo que da coherencia necesaria para ser comunicable y compartido con otros. Es una reconstrucción de experiencias para regular el conflicto en razones y sentimientos¹¹², escribir es el intento de reconciliar nuestro yo en sociedades bifurcadas, confundidas en su autonomía hasta creer que son legítimos los otros, pero innecesarios; el que escribe, es un testigo que recupera la

narrativa de sí mismo en esos viajes que se argumenta y que se vive en historia privada sometida a juicio de conciencia.

El escritor es en cuanto a técnica, inconsciente efecto de creación; en cuanto a oficio, es honesto trabajo con la intensidad que le hablan otros textos. Además, es un viaje irrepetible de ilusión con el lenguaje dentro y fuera de la piel; es volver del texto como recién nacido al mundo convencido de que la lógica de la vida humana está lejos del equilibrio, deslizándose en estrecho margen de nuestro léxico. Escribir es entusiasmo que deja al cuerpo abandonado por la mente, solo el erotismo nuestro vincula para volver con nuevas narrativas y hacer las maniobras necesarias para no quedarnos con las manos vacías al regreso de nuestra imaginación. Escribir es la lógica de sacar significado de la imaginación sin que con ello corra peligro ella misma, es hacer referencia con el lenguaje a lo que interpretamos, presentando lo que alcanzamos como vecinos de la literatura y como habitantes de su interior.

Nuestras lecturas son las fuentes de nuestra escritura, usadas bien, ellas pueden enriquecer nuestro discurso escrito, de una manera que aviva la intensidad de lo que se escribe. Este texto es consecuencia de muchos textos leídos que nos han dejado madurez y hambre de creatividad para liberar a muchos de sus miedos a enfrentar el universo de posibilidad de una página en blanco.

3.2.3.1. La estructura del texto

En el año de 1956 se da un encuentro de intelectuales, científicos e ingenieros llamados a la Conferencia de Dartmouth para concebir el concepto de inteligencia artificial, es allí donde se define escritura como aprendizaje sociocultural, cognitivo, expresivo y neorretórica^{113,114}. Se vincula la experiencia del lenguaje de la persona con el crecimiento personal de la escritura, con la necesidad de los discursos, la audiencia y los modelos del conocimiento vinculantes a su comunicación. La tipología textual está en función de los modelos de conocimiento, tales como ensayo, artículo, revisión, novela, poema, cuento, resumen, reseña, síntesis, semblanza, entre muchos que determinarán la proyección del proceso de

etapas de escritura. Las fases del proceso de escritura responden a los recursos psicológicos involucrados y al ambiente en que se da la producción de la palabra escrita.

Desde el paradigma cognitivo la redacción son los procesos de decisiones y selecciones vividas por el escritor, jerarquizados desde el problema hasta la solución. Se tantean los objetivos problema-solución, se escribe sobre las **premisas** que dan forma al problema revisando fuentes de información y una vez seleccionados los argumentos, conceptos, definiciones, términos, datos, teorías y hechos, el proceso de redacción pasa del parafraseo al empleo de **maneras de razonamiento** proposicional o metafórico.¹¹⁵ Para revelar el punto de partida en la formación del novel escritor, le pedimos que escriba sobre algo de manera libre, haciendo conciencia del proceso de composición del texto escrito sin caer en su reflexión, de tal manera que no interrumpa el proceso de escritura. Le sugerimos dejar de ver la escritura como un producto y comience a verlo como resultado de un proceso cognitivo, de esta manera podrá identificar los efectos del **ambiente del trabajo**, la **memoria de largo plazo** (producto de la lectura) y los **procesos de escritura** de planificación, son poner las ideas en lenguaje escrito, revisión a la luz de los objetivos del texto y sentir su habla.¹¹⁶ Precisemos antes que nada algunos conceptos necesarios para el manejo de este paradigma de proceso de escritura cognitivo.

Memoria de largo plazo, es la base de información mental organizada en función de tópicos (temática), tareas y contextos; que es recuperada en forma de conocimiento y da cuenta de la experiencia acumulada del investigador.

Codificación, es la tarea de componer las ideas en palabras escritas en función de objetivos planificados.

Revisión, es la reflexión de frases y oraciones en términos de los objetivos de escritura.

Planificación, es la definición del modelo de conocimiento sobre el que se estructurará la escritura, la organización de premisas recogidas de lectura de investigación (argumentario) y la clarificación de objetivos de la producción del texto.

Novel escritor, novato que escribe sin considerar las necesidades de su audiencia y sus tareas mentales son habilidades muy básicas del discurso, tales como describir, dar instrucciones y lista de ideas.

El escritor, recurre a las ideas como lenguaje; la planificación y organización del texto lo dirige a nuevo conocimiento; hace de la revisión polimorfismo, es decir, transformando a placer demostración, explicación, descripción, conceptualización, definición y narrativa de acuerdo con criterios propios de seducción de la razón y la emoción; su acto de escritura da claras muestras de automatización de procesos, concentración de la memoria de trabajo en el nivel de organización textual.

Organización textual, es el proceso de composición del texto en contexto y en función social del modelo de conocimiento; logrado esto, se dice alcanzar una textualidad, una coherencia del contenido.

El texto, es algo más allá de secuencias de unidades lingüísticas dentro de un contenido, es el propio contenido que define género y recursos de unidades lingüísticas (proposiciones o metáforas) dentro de un contexto.

Enseñar a escribir, es imposible, es un proceso privado y profundamente de orden mental que se aprende como resultado de la experiencia.

Aprender a escribir, es posible, dado que es aprender a utilizar recursos formales para producir razones, pensamientos y evaluar su contenido. Escribir es una actividad de comunicación real y el arte complejo de producir efectos emocionales, de información y conocimientos en sus consumidores.

Bosquejo del texto, es el dibujo del discurso en forma de mapa conceptual, es decir, es el laberinto de las rutas de producción del texto para alcanzar los objetivos de contenido y comunicación.

Escritura de palabras, es la codificación de la imaginación en un flujo de palabras con referencia a lo visto por la mente, siguiendo la sintaxis compartida por una comunidad de conocimiento y rigurosamente empleando notación y semántica legitimada por sociedades disciplinares (tales como, arquitectura, ciencias computacionales, diseño gráfico, ciencias físico matemáticas, químicas, biológicas, psicológicas, sociales, entre muchas otras).

Actividades de escritura, investigación de unidades de interpretación de otras hablas; producción de premisas; selección del tipo textual para nuestro contenido; planteamiento del problema; clarificar el formato textual; empleo de terminología especializada; aterrizar un estilo de redacción; formulación de ficciones y coherencia empírica; lograr la coherencia en el discurso entre operadores discursivos y

conceptos, datos, definiciones y hechos. Además, escribir es la vivencia de resistir, es la vía digna para realizar ser quien somos ser, como descubrimiento positivo de un nuevo ser.

Formato textual, son las piezas funcionales en el texto escrito, funcionales que lo definen dentro de algún modelo de conocimiento históricamente consolidado (tesis, ensayo, artículo, etc.), tales como título, resumen, introducción, discusión, conclusión, sumario entre muchas otras.

Formato de estilo, son la tipografía, los modos de atender notación y recursos de citas, referencias, tablas, gráficos, entre muchos detalles prácticos y estéticos, en los objetivos de nuestro texto.

Fórmulas argumentales, son complejas secuencias de unidades conceptuales entrelazadas por operadores discursivos (partículas discursivas). Al orden de complejidad se le asocia el número de operadores discursivos empleados en un párrafo con el atributo de ser coherente. La coherencia es el grado de estabilidad lógica del ensamblado del discurso.

Conectores discursivos, son operadores lógicos necesarios para producir razones y argumentos; son conectores temporales para entrelazar la narrativa y no poseen más que función lógica, es decir, carecen de base conceptual.

Razones, son fórmulas de pensamiento crítico, creadas por proposiciones, metáforas y operadores lógicos.

Argumento, son dos o más premisas organizadas en forma de proposiciones operadas por partículas discursivas que alcanzan ser inferencias para ser una conclusión.

Minitexto, es un argumento de tesis problema-solución necesario para guiar la producción del texto. Es el corazón del razonamiento eje, necesario para un texto, ya sea una tesis de grado, ensayo, poema o novela.

Párrafos, son unidades de enunciados en párrafos organizados por secuencia de preguntas implícitas que guían el flujo del discurso que dará forma al formato textual.

Cohesión textual, es la propiedad del texto de manifestar significado interno entre ideas escritas dentro de párrafos y a nivel del modelo de conocimiento empleado.

Proceso de redacción, es el empleo modular y jerárquico de planificación, codificación y revisión de la composición de tramas de palabras que intentan

alcanzar objetivos de contenido y comunicación. Son los objetivos los que determinarán el orden de tareas de escritura en cada jornada de trabajo.

Objetos del contenido, unidades de conocimiento enlazadas a la voluntad de conocer.

Aunque podemos hacerlo comenzar a escribir sin conocer a dónde nos conducirá esta experiencia, le aseguramos que el mejor camino para su aprendizaje, es descubrir que la voluntad de escribir es el principal ingrediente antes de dominar cualquier método de redacción que estructura el discurso bajo un modelo de conocimiento. Tener una respuesta valiente y seria sobre lo que alimenta la voluntad de escribir, es nuestro punto de partida, baste con ver la sección anterior 1) *Códigos de ética en la escritura*. Además, contestarnos sobre el enfoque que hemos dado a nuestra lectura, es referente necesario para reconocer si esta práctica lectora la hemos desarrollado lo suficiente para que sea considerada eficaz.

En estos tiempos la lectura se dirige a informarnos, instruirnos y en menor medida al placer de la literatura y el arte de los argumentos. Esto ocasiona que seamos lectores de lo utilitario, si vivimos esta situación, con certeza le expresamos que su mente no está entrenada para grados de lectura compleja que exige la literatura de ficción y científica (artículo de investigación, ensayo, novela, cuento, revisión y tesis entre otras). De hecho la literatura compleja en el mundo académico, es un error considerarla sin ninguna utilidad, entre los dichos que versan en su contra están los que la consideran abstracta y sin sentido práctico. Pero por el contrario esta aporta riqueza léxica, amplía los sentidos de nuestra imaginación, enriquece el sentido de nuestra existencia y nos hace competitivos en la conquista de hablar y transformar la realidad con nuevos conceptos.

La lectura compleja, generalmente es inaudible, es decir, se lleva en silencio. Esta experiencia individual y solitaria necesita de nuestra concentración más profunda, en muchas ocasiones de un lugar privado para leer, o mejor dicho por Michael de Certeau que llamó a estos tipos de lectores “cazadores furtivos”¹¹⁷, de un lugar para susurros de la lectura.

La lectura y la escritura para producir un ensayo, son tareas orientadas hacia objetivos relacionados con el descubrimiento; escribir el ensayo, es descubrir qué tenemos que decir

al mundo, creando nuevos conceptos y denunciando lo que nos indigna a la luz de razones con el efecto de inventar nuevos criterios de referencia para nuestra sociedad. Nuestra posición es reducir el valor técnico de la escritura que priva de significado estético y social a la literatura científica y de ficción.

3.2.3.2. Forma y contenido

Nuestro capitalismo avanzado posee una economía de conocimiento, es del tipo inmaterial, donde la forma y el contenido de las creaciones escritas resulta una forma de democratizar el conocimiento y sanear el contenido escolar que se ha empobrecido en el sentido comercial. La forma de lo escrito, no tiene ningún valor, sin embargo, cobra relevancia cuando ayuda a expresar conocimiento (contenido). La forma de la escritura expresa lo sensual, lo que está más allá de los límites racionales, es el estilo de la personalidad del escritor, el cómo vive y comunica su imaginación. Las formas materiales de las frases, dan paso al desarrollo de fuerzas emocionales y actos de valentía estética para el contenido; aunque forma y contenido están estrechamente vinculados como producto de la escritura, el contenido es criterio superior a la forma, porque pensar la forma es el resultado sensual y racional de la construcción del contenido. La escuela rusa, esa que se llamó a sí misma formalista, sostiene que el contenido es una consecuencia de la forma, entendida la forma como estructura lógica formal de un discurso, una razón o un argumento. El contenido es la organización de conceptos, el escritor con su ideología los organiza para hablar sobre una realidad. La lógica interna del contenido, es una forma de ideología del vínculo del escritor con su sociedad, esa lógica del contenido, hará o no raíces en sociedades, dependerá si acierta al momento psicológico colectivo de la búsqueda de nuevos modos de percibir la realidad.

El poder inventivo del escritor está en función de crear contenido al ensayar relaciones entre ideas, desarrollar puentes entre conceptos, actuar en rebeldía y comprobar nuevas vías para pensar y sentir la realidad. Sin importar el contenido, muchos textos comparten estructuras formales (lógicas ordinarias en su estructura). Cuando históricamente se consolidan nuevas lógicas de hacer un texto, es que surge un nuevo modelo de conocimiento, es una nueva *forma*, es entonces que se consolida como experiencia de conocimiento, es así como nació

el ensayo. Estos cambios históricos, responden a los desafíos de una sociedad, a veces centrados en la pobreza material y a veces en la pobreza moral. En este sentido, el ensayo es una ruptura producto de desnudar el error en argumentos o revelar la falsedad de las intenciones humanas. El escritor de ensayo hereda la realidad, el lenguaje y la tecnología, además, hereda los problemas científicos y sociales; es a partir de este punto que asume como suya la tarea de ensayar los problemas de su tiempo, lo hará dentro del universo de la palabra pensada como ideas de exilio y sentimiento libertador.

Hemos dicho ya que el ensayo se interesa en descubrir, lograr esto, no es simplemente rechazar toda idea que pretenda dar luz sobre la realidad al considerarla equívoca, el ensayo es un esfuerzo no lineal donde las ideas son abordadas como fenómenos **autorreferenciales**, en otras palabras, es la formulación de frases refiriéndonos a sí mismas y resolviendo diferentes premisas atajando el problema como recursión de soluciones de fragmentos del mismo problema. Apoyándonos en el concepto físico de observación de Heisenberg, incertidumbre es escribir ensayo, la objetividad cambia en cada acto de lectura e influye en aquello que se observa, haciendo imposible determinar por parte del escritor las propias conclusiones a que le conduce la escritura del ensayo. El proceso de escritura recursivo es un ir y venir entre lectura y acopio de información para organizar las ideas en un discurso coherente.

3.2.3.3. Textualidad

La intención de comunicación es equivalente a la intención textual, al plantearnos su definición también establecemos criterios de referencia para organizar, regular y estructurar las **posibilidades semánticas** al momento de armar los párrafos y sus mensajes. Esta intención es necesaria para que al momento de decodificar el lector con su experiencia lingüística, sea capaz de reconocer la función de cada sección de texto. Considere que la secuencia de mensajes en el texto es el acto comunicativo y el modo en que interactuamos con el lector. La intención textual dentro de un modelo de conocimiento, se organiza en términos de forma, sin embargo, el contenido es evidente que afecta al lector, justifica el tema y el contexto informativo.

El **tema** es la parcela del conocimiento al que enfocamos nuestra conciencia, nuestras tareas intelectuales nos exigen tenerlo claro, nos ayudará a orientar nuestra escritura dentro de límites donde discutimos el problema abordado. Para estar ciertos de la precisión del manejo de nuestro tema, sugerimos se documente, leyendo fuentes de cierto reconocimiento y prestigio, para moldear las variables que intervienen en ese ámbito de conocimiento; en este proceso se nos revela a la conciencia la complejidad de conceptos, teorías y procesos que implican abordar el tema. En este punto, podremos plantearnos la profundidad que intentaremos lograr en el transcurso del proceso de escritura del ensayo, además, nos refiere al grado de calidad de las fuentes necesarias de información para construir los mensajes en el nivel de desafío que planteamos a nuestros potenciales lectores. Es oportuno precisar que cuando escribimos como recurso racional para perforar alguna realidad, lo hacemos sin hacer mucho caso a los efectos del texto a un lector potencial, en una segunda fase, el proceso de revisión agrega recursos conceptuales, definiciones, ejemplos, analogías y esquemas necesarios para hacer llegar al lector potencial cada uno de los mensajes relevantes y estructurales de nuestro discurso. El tema tiene como valor agregado la experiencia de un camino seguido para explorar la realidad, muchas veces reflejada en forma de prólogo. El **prólogo** es un recurso que advierte al lector sobre el desafío que implicó construir la obra, además, se destacan explícitamente las intenciones del modo en que se presenta el tema y el esfuerzo necesario para profundizar el tema en su contenido.

Determinar el perfil del destinatario de un texto, no debe condicionar el esfuerzo y complejidad de las razones que apoyarán el contenido de un ensayo. En un proceso de revisión posterior al proceso de discusión de la tesis del ensayo (producción del minitexto) se vinculan recursos periféricos de introducción, definiciones, analogías, ejemplos, esquemas y de ser necesario, cree glosarios, problemarios y datos anexos; entre más fuerte sea la vinculación de los recursos periféricos ocurre que nuestro texto gana en extensión y potencia mayor facilidad para su contexto formativo.

Para garantizar la calidad de nuestro ensayo, es clave que cuente por lo menos con un argumento de tesis y un argumento de planteamiento del problema. El argumento del problema es la declaración proposicional de la falta de contenido, en la relación de variables que integran el tema a desarrollar. Un argumento de tesis es un minitexto.

Argumento del problema, es el párrafo que justifica desde varias fuentes documentales que una comunidad epistémica reconoce que nuestro tema es un problema irresuelto, vigente y relevante para la sociedad contemporánea.

3.2.3.4. Género

La noción de género en el mundo literario, es referida al tipo de discurso con el que se escribe un texto, es decir, al tipo de intención de la codificación de mensajes. Los efectos del arte de la escritura producen a lo largo de la historia tradiciones que son formas de escritura que se consolidan como modelos de conocimiento, al paso del tiempo se vuelven clásicos como el romántico, surrealista, realista, entre otros. El contenido es organizado sobre una estructura que se emplea para que los géneros periodísticos, científico, histórico, novelístico, respondan a reglas de forma, que puedan mezclar la ficción con lo real o viceversa. Los géneros nos refieren a los modos de explorar y reconocer frente a qué tipo de texto nos encontramos, esta orientación provoca en el lector una posición de alerta en su lectura para emprender la tarea del análisis del texto. Para el escritor, reconocer sobre qué género escribe, le permite ir estructurando desde el discurso el flujo de palabras, con la eventualidad de innovar la propia estructura final del texto.

En la **literatura científica** el género es un discurso de explicación, demostración y descripción donde las secciones funcionales del mismo están para el lector fijas por la propia tradición del artículo científico. Entre las partes contantes de este género científico destacan título, resumen, introducción, métodos y materiales, resultados, discusión y referencias. El discurso es formado por proposiciones, argumentos, datos teóricos y empíricos donde la singularidad de su contenido está en función de lo nuevo que es reorganizado en el enfoque teórico, metodológico, técnico y de su complejidad conceptual que se hace universal. Clasificar los géneros literarios por lo que hay en ellos de constante en su forma, es un modo de categorizar las formas del discurso. Sin embargo, se presenta el problema en el terreno de la literatura de ficción, donde novela, cuento, poesía, ensayo tienen tantos puentes comunicantes entre ellos, que hacen de los criterios que los definen una empresa difícil de modelar. Quiere decir, para un novel lector de este género de ficción

es más difícil orientarse entre narrativas, metáforas, prosas, nudos, atmósferas y psicologías, debido a que exigen del arte de innovar, donde el estilo es renovarse entre poema y poema, novela y novela, alcanzando siempre el estatus de singularidad en la forma de su obra.

El texto literario de ficción, parte de lo básico que define cuento y novela, clasifica los géneros en función de tradiciones, escuelas y épocas. Es por ello que los géneros literarios de ficción resultan más complejos en su clasificación. Es necesario darnos cuenta que la idea de género en la mente de un lector, es fundamental que esté clara; máxime si el perfil del texto que identificamos con este primer encuentro con la obra literaria, nos programa para leerla de manera similar a la experiencia anterior, configurando nuestro sentido dentro de los discursos para lograr una decodificación de convergencia semántica, si es científica es a base de proposiciones; si es literatura de ficción, será divergente en su semántica a base de las metáforas. Pero hablando del ensayo, no sigue este orden de ideas.

En cuanto al ensayo científico podemos decir que es género y el ensayo literario es antigénero, es decir, el esquema del ensayo científico podemos esperar que contenga el planteamiento del problema, tesis, cuerpo argumentativo y conclusiones. Por otro lado, el ensayo literario es antigénero en el sentido que innova la forma de construir sentido, sin embargo, sí posee aunque no explícitamente en muchos casos una tesis y un planteamiento del problema. El orden de las ideas en el ensayo literario no es posible predecirlo, contrariamente al caso del ensayo científico, además, la narrativa del primero, los discursos, empleo de proposiciones y metáforas es un arte de sorprender. En consecuencia, los géneros inscriben al lector en una estrategia para su codificación dentro de la lectura.

La **tipología de textos**, es el resultado de categorizar una descomposición del objeto literario en propiedades, hacer conjuntos por sus similitudes y correlaciones; además, es necesario identificar las diferencias de tipo para su perfil histórico y de *forma* para que en sus morfologías podamos llamar por su nombre al artículo científico, el ensayo, la revisión, la síntesis, la reseña, el resumen, la tesis, la noticia, la carta, la semblanza, la patente, el informe, el poema, y tantos otros tipos de texto. Pero consideramos que el género además de incluir el conocimiento del tipo, explora la riqueza de las intenciones de comunicación, los

puentes comunicantes entre ellos, es que un género como discurso puede encontrarse en varios tipos de textos.

Los **géneros** responden a funciones y a acciones del lenguaje, es decir, al tipo de discurso que gobierna los prototipos de frases y párrafos que darán forma al texto. Por supuesto que género es el modo en que el pensamiento articula el discurso, a nivel no solamente de una complejidad en el cómo se eslabonan las unidades del discurso (asunto de lógica), pero más importante aún es la estética y la profundidad emocional que expresan nuevas vías para descubrir horizontes psicológicos del quehacer literario. Entre el **tipo de texto** y su configuración están los modos de diálogo, argumentación, relato, explicación, demostración, descripción y poético, estos modos son medios que dispone el escritor para combinarlos libremente y producir discurso. El texto científico no solo es argumentativo, es en otro orden también narrativo, por ejemplo, en su apartado sobre el método en el que se expresa y se describen procesos. La novela no solo es narrativa, también es argumento y descripción. Cada tipología de texto si bien posee una categoría de discurso dominante, no es excluyente de las demás.

El género además de actividad de lenguaje, es un instrumento de comunicación para lograr funciones sociales emotiva, conativa, fáctica, poética, referencial y metalingüística (modelo Jakopso)¹¹⁸. Esta clasificación de los géneros descansa más sobre los efectos del lenguaje en una audiencia; responde a la psicología comunicacional vinculada con los discursos políticos, administrativos y publicitarios. Clasificar a los géneros es una pérdida de profundidad, dado que deja fuera del análisis la arquitectura del discurso.

Ver los géneros por dentro del texto, o por la función de su discurso, no abarca la dimensión social, esta es la actividad del lenguaje de la experiencia de comunicación. Es decir, los géneros en la dimensión social responden más a la experiencia y respuesta de los discursos en una sociedad históricamente definida, son organizados por sus efectos mediáticos. Destacan el discurso político, jurídico, comercial, medioambiental, entretenimiento, periodístico, divulgación, religioso, educativo, teatro y cinematográfico; juntos son producción psico-social de los imaginarios sociales dominantes en la práctica cultural.

3.2.4. Planificación textual

Así como para muchos es un dilema vivir entre las limitaciones que somos y lo que aspiramos ser, ese mismo sentimiento se experimenta entre lo que leemos y aspiramos a lograr escribir. Cuanto más distancia creemos hay entre nuestra realidad y nuestros sueños, podemos caer en la utopía de un *deber ser* sin pasiones y desafíos. Escribir por supuesto que conlleva riesgos de fracaso en quien lo vive, por ejemplo, escribir con el juzgar de nuestros prejuicios como una forma de reproche, esto sepulta la propia realidad que intentamos explorar. Escribir es planificar con la capacidad activa del lenguaje (energía), es ese pulso para nombrar, describir, crear con conceptos, argumentos, definiciones y comunicarlos si tenemos el privilegio de ser leídos, además, responder con sabiduría a la crítica. La fuerza del acto de escribir, es nuestra esencia que habla de su existencia dentro del mundo creado por el lenguaje.

Nombrar lo que observamos, es conocer el lenguaje que nos antecede, si bien nuestra mente tiene una biología que hace que nuestra especie pueda comunicarse, la arquitectura de nuestro pensamiento sobre la realidad no está entrenada de inicio para tejer un discurso, estructurar su textualidad al lograr contenido y forma; sobre esas realidades, la escritura de palabras puede crear en la mente diferentes categorías de entendimiento; honrar o denigrar, seducir o repeler, amar u odiar, pero sobre todo transforman nuestra humanidad. Cuando se escribe estamos aprendiendo a pensar y a sentir, cuando nuestra escritura es limitada, nuestro soporte lingüístico puede que ni siquiera sea capaz de sostener un diálogo profundo. Escribir es ese diálogo interno que logró con arte Shakespeare, un viaje a sus propios infiernos con Hamlet; con ayuda de otras voces que desde la literatura hacen avanzar nuestras razones y argumentos, podremos aspirar a ser universales.

La **visión del escritor** se dirige en varias dimensiones, las de apariencia, las de acción, de discurso y pensamiento. Las de apariencia es la textura de la prosa y dada por los términos empleados en la escritura, tienen la intención de apariencia sobre el interior de la obra. La acción y el discurso ya hemos hablado que son la actividad del lenguaje y los géneros. El pensamiento del escritor crea el mundo que perfora lo que escribe, pero no siempre lo que escribe coincide con el pensamiento, puede dirigirse por la sensación física (materialista),

por el sentimiento vivo (sentimental), por la experiencia del pensamiento racional (inferencias) y por la intuición espiritual (las esencias). El pensamiento es una actividad mental que construye el conocimiento, estamos en el terreno de la epistemología, es aquí donde nos surge la pregunta, ¿qué es el conocimiento? Son conceptos abstractos de contenido de lo real o de ficción, vive en el conocedor y se dirige al objeto conocible. Lo que vive el conocedor es una discusión que además puede dirigirla sobre el propio conocimiento del conocimiento (epistemología). Podemos ver al conocimiento como algún modo de creencia que es justificado, decible y comunicable. No podemos ver al conocimiento como una construcción conceptual haciendo a un lado al que lo escribe y al que lo aplica; incluso es necesario saber cuál es la arquitectura del método con el que lo produce. Del tipo de conocimiento dependerá el lugar que ocupe el escritor entre los límites de la realidad y la verdad; objetividad o subjetividad. Cada escritor en su mente se da una realidad diferente, cuando esta alcanza en una comunidad de conocimiento un consenso sólido, estamos ante una verdad provisional en el tiempo. Pensar no es sentir, aunque el sentir nos provoque pensar, el pensamiento es una forma narrativa de vivir deductiva, constructiva e inductivamente la experiencia de conocer. Pensar es aplicar un conjunto de recursos de **fórmulas de razonamiento** que provocan conciencia en el que lo practica, es fundamental para el escritor enriquecer este arsenal, para con esta competencia enfrentar más eficazmente sus tareas de creación de conocimiento; las tareas de escritura son una discusión, es un ir y venir entre argumentos y recursos de razonamiento, buscando la experiencia de lo humano o de la realidad natural.

Vale la pena precisar que el conocimiento no es algo abstracto, es contenido, es el resultado de apoyarnos en lo abstracto para inventar la realidad; es resultado de explorar esa realidad con una batería de métodos e instrumentales técnicos que interrogan al mundo. Con el ímpetu de la voluntad de conocer, garantizamos la energía necesaria para lograr alcanzar correspondencia entre creencias y alguna realidad. El conocimiento es el resultado de esa intención de reducir paso a paso la cercanía de nuestras creencias y alguna realidad.

3.2.4.1. Fase I planificación textual: argumentario

El diseño textual comienza con la acumulación de ideas. Al instrumento en el que recogemos las ideas lo llamaremos argumentario¹¹⁹, lo definimos como la acumulación de ideas en torno a un tema. Los ficheros organizados en tablas, son los procesos de reunir, relacionar y valorar las ideas recuperadas. La suma de ideas es un argumentario por dos vías, linealmente y justificadas, la primera es en respuesta a cómo entran en nuestra memoria las ideas de otros en un proceso de investigación documental. La suma de ideas por justificación, son la acumulación por valoraciones de la pertenencia, relevancia, vigencia e impacto de las ideas para nuestro texto. La suma de ideas pueden ser textuales o **parafraseadas en sentido débil**; desde luego siempre acompañadas por citas y referencias documentales.

El argumentario por descubrimiento, es un **paráfraseo extremo**, es la elaboración en nuestra memoria de trabajo que une por asociación o inferencias las hipótesis de significado de cada texto que leímos, corresponden a premisas en forma de **paráfraseo débil**. Estos agrupamientos de ideas pre-elaboradas a nuestro texto, son razonamientos y argumentos elaborados dentro de los actos de lectura de textos con el fin de enriquecer nuestras posturas. La actividad intelectual en esta fase, requiere que precisemos en qué consiste producir un paráfraseo, razonamiento y argumento.

Paráfraseo

Es la actividad intelectual de expresar en otras palabras la hipótesis de significado de un texto original, no tiene el fin de evadir el respeto de propiedad intelectual, por tanto, se honra la fuente con su respectiva cita y referencia. Es la actividad sustantiva de un traductor que juega con la **hermenéutica** de un texto, es decir, con sus interpretaciones posibles. De hecho una traducción del inglés al español, del español al español, son consideradas paráfraseo débil. Cuando la propia traducción de un texto en otro incluye además una reflexión que define nuestra postura, se trata entonces de un **paráfraseo fuerte**.

El paráfraseo es una forma de trasladar el significado de un texto a otro texto, manejando **parámetros semánticos, morfosintácticos y pragmáticos**. La unidad de traslado corresponde

a un sentido esquinante, el parafraseo no es un nuevo sentido semántico, el *parámetro semántico* refiere al contenido trasladado (conocimiento); el *parámetro morfosintáctico*, es el orden lógico estructural de las frases y sus piezas, es transformar sin que el sentido de la hipótesis del significado del texto fuente se modifique sustancialmente; el *parámetro fraseológico* es pragmático, da cuenta del equivalente cultural de los términos en que se traducen las ideas, son semejanzas formales que desde lo cultural son más adecuadas para su interpretación.¹²⁰

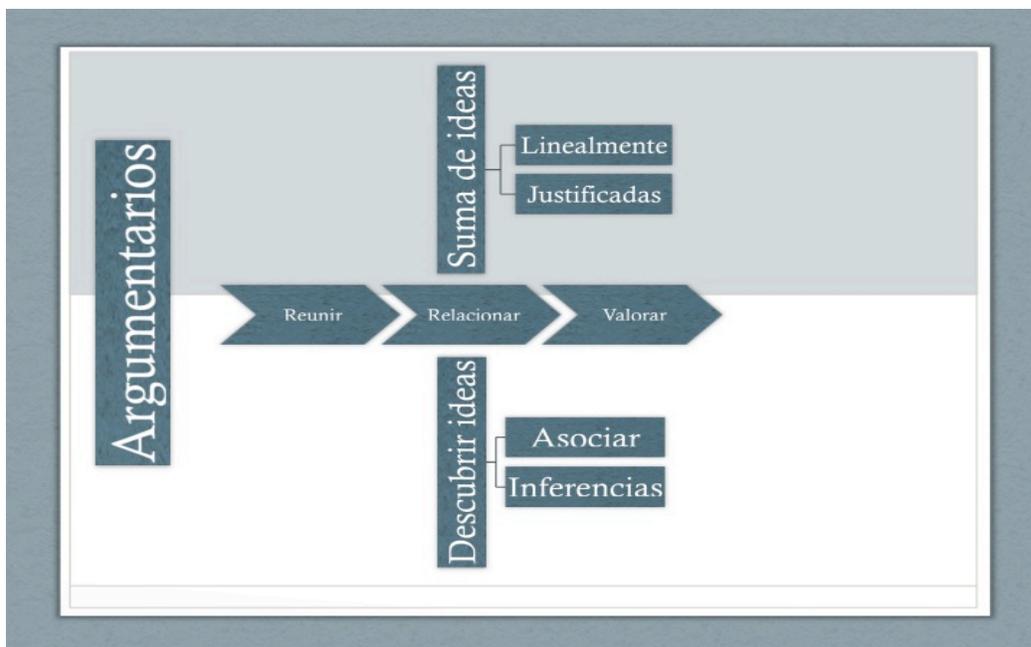


Fig. 2. Las dos vías de producir argumentarios

La dificultad de aprender a parafrasear, pasa por un manejo adecuado de los tres parámetros ya mencionados. Le sugerimos aprenda esta actividad intelectual como un desafío de tres fases para dominar esta actividad. La *primera* es el **reconocimiento**, en esta etapa el novel debe identificar la *unidad de significado*, si es en el nivel de frase, conjunto de frases o a texto completo desde donde trabajará el parafraseo de un texto. La *segunda*, es la **interpretación**, una vez reconocida la unidad de parafraseo, el novel realizará la interpretación de términos y significados de unidades fraseológicas, **fijando su contenido** en otro texto equivalente cuidando los parámetros **semánticos, morfosintácticos y pragmáticos**. Y la *tercera* es la **comprensión reflexiva**, es el análisis del contenido mismo que se parafrasea, el cual arroja ideas, las cuales podemos reconocer y fijar en nuestra postura. El novel frente a esta tarea de parafrasear, generalmente comete el error de usar un cambio

literal de términos y frases apoyado en diccionarios, no toma en cuenta que los diccionarios son generalizaciones y no equivalentes al uso de los términos en el contexto original que los crea. La experiencia en el manejo del contexto desde donde se habla es necesario, por ello es mejor apoyar el parafraseo en textos de **literatura original**. Por ejemplo, en la práctica, las bibliotecas digitales como Google Books son más eficientes para apoyarnos que en ligas de Internet sueltas que no llegan a ser documentos formales publicados, estructurados, editados y con un autor visible dentro de la propia escuela del conocimiento en que nos encontramos para realizar la tarea de parafraseo.

El parafraseo es ponernos de pie frente a un texto, observarlo con los ojos desde un contexto de interpretación, si nuestra lectura es pobre, solo lograremos el parafraseo débil. Las asociaciones e inferencias para un parafraseo fuerte, son creaciones de interpretación a la luz de nuestra propia memoria, si la lectura no alimenta nuestra memoria lo suficiente para tener referentes de significado, le aseguramos que se frustrará y su escritura hará crisis en el orden de producir razones y argumentos.

La hermenéutica es la habilidad intelectual necesaria para interpretar un texto en su verdadero sentido. Pero el sentido de un texto nos dice Octavio Paz, está ausente. Aclaremos esta ausencia, el texto por sí solo significa, pero no logra aportar sentido. El lector del texto es quien revela las sombras de signos de una página, lo hace consciencia, interpretación desde los signos, remueve las apariencias e intenta revelar los sentidos ocultos en sus signos. Un texto produce singular sentido para cada lector, la hermenéutica es ese estudio del arte de la comprensión y en especial la del texto,¹²¹ en ella nos apoyamos para expresar parafraseo. La palabra es creación, una habilidad intelectual inmersa en movimientos innatos de espirales de comprensión, **la palabra se puede aprender, pero no enseñar**, debe ser interpretada en el texto con libertad. La idea de una palabra perfecta dentro del conocimiento crítico, su universalidad de validez de sentido, son los muchos tabús dogmáticos de la escritura científica. Enseguida expresamos sobre la palabra, nuestra consistencia hecha en nuestra propia historia, así como todo contenido en una palabra es algo histórico provisional siempre en el tiempo, la palabra administrada es lógica, estadística y experiencia estética.

Leer aire y palabras

De la tierra a la palabra, un lector cerró los ojos a punto de rendirse, ¿habrá algo más allá de la palabra?, ¿cómo ver eso sin ellas?, musas, pájaros y flores flotan y forman sentidos frente al escritor, ¿están allí antes de ser palabras?, ¿qué pueden hacer las palabras por una realidad plagada de dolor?, acaso son los fantasmas de esas pequeñas esperanzas de la psicología analítica, esos que en el alma tierna les hace preguntar, ¿cómo sería yo, el héroe o el villano de esta realidad? Nuestros labios las nombran como si llegáramos a tocarlas, esas palabras desembarcan en mundos de ficción para miradas que atan al hombre al flujo de palabras, escritura de sentidos de otros mundos, ahí debajo de la realidad real, toda nuestra razón son escurridizas palabras de los misterios que esconde toda realidad para sí. En el territorio de lo imaginario, las palabras son trampas que amenazan con volvernos locos, si tenemos un poco de control sobre de ellas, el científico o poeta las ata unas entre otras, eso es conciencia, pero el poeta las ata a la posibilidad de muchas conciencias, creaciones desnudas de un adulterio literario. Cierra los ojos palabras, no me mires correr de tus cadenas, paseo por el tiempo sin tiempo de espaldas a las lágrimas palabras en mi memoria torpe, finita y traicionera. Palabras más delgadas y ligeras, solo son superficie de miseria, palabras gordas y pesadas las que doblan mis miedos y levantan mis espaldas con sus sentidos, mirar de frente a la vida en toda amorosa vigilia de noches robadas por palabras. Todo lector interpreta desde su ventana de su memoria, esa hecha de puentes de palabras y sentimientos, son esas cartas que nunca viajan con destinatario, esas memorias mías que dicen más que mis palabras. Memoria de palabras de pasos perdidos, último instante que habitaste en mi conciencia, no hay hipnosis que te haga regresar, solo los misterios del ensayo, el cuento, la novela, a veces solo ellos te traen de nuevo, niño vuelvo a ser en el vuelo de palabras. De la tierra soy, de la mente loco en tu presencia, de las letras carpintero de imágenes en tus ojos.

Carpintero de letras 2014

La identidad de las palabras es algo que se aprende, se descubre y tensamente se padece cuando intentamos escribir, saber cuál es apropiada para dilucidar, no es posible crear reglas, pero por experiencia propia consideramos que es en la lectura donde recogemos esas experiencias históricas en el manejo de las palabras. La lectura aporta no una gramática sintáctica, además, aporta una gramática vital, esa en la que está viva la hermenéutica de

nuestro tiempo. En nuestra concepción de interpretar como lo aprendimos en los estudios de primaria y secundaria, sufre una ruptura ante lo contundente de revelar que un diccionario es un referente débil para hacernos de terminologías vivas en la propia frontera del conocimiento.

Todo parafraseo, es un proceso de comprensión que toma el discurso en relación con su gramática, este proceso es técnico; todo parafraseo también es un proceso no sistémico, dado que son infinitos los muchos discursos posibles, pero sobre todo es un acto de habla, es decir, son mensajes residentes en un contexto, esta armonía nos guía sobre los sentidos que expresa el texto a parafrasear, y son además las hipótesis de sentido necesarias para crear un nuevo texto (parafraseado). Debemos estar atentos a textos con provocadoras innovaciones semánticas, tan necesarias para hacer avanzar la poesía, la ciencia, la técnica, la literatura, la filosofía, ...

Como hemos dicho, la primera interpretación es gramatical, atendiendo tildes, comas, puntos, paréntesis, citas, entre otros importantes detalles, sin embargo, la posibilidad de lograr un aceptable parafraseo seguirá dependiendo de la experiencia hecha memoria desde nuestras lecturas. El parafraseo débil, es una interpretación textual que recoge la textura de la prosa, los términos, la gramática y no añade ningún camino nuevo a su nueva interpretación. Pero como dice Umberto Eco, es un tipo de traducción de decir casi lo mismo. Ese casi, es precisamente el espíritu intelectual del parafraseo, resolver esos fantasmas que habitan al texto y que hablan de tantos caminos para llegar a comprender y conocer el fondo de sus significados. En resumen, el parafraseo se cuenta como creación, como escritura, como marco que no alcanzó a ser nueva razón, es decir, no superó la razón de sus referencias de sentido. El parafraseo es vivir la tensión constante de ser fiel al contenido origen y lograr otro texto de validez universal sobre este texto paralelo. Parafraseo es un proceso de reconstrucción del sentido que refiere como hipótesis de significado el propio texto origen, es un proceso epistémico que se muda paralelamente entre lenguaje y pensamiento, es esa reconstrucción de mentes ajenas en el acto creativo de la nueva obra.

3.2.4.2. Fase II planificación textual: organización de ideas

La planificación textual, es la tarea de instrumentar arreglos de topologías de ideas en torno a un minitexto sobre un tema o tópico de estudio. Son relaciones lógicas y jerarquías que unen las ideas recogidas en los argumentarios, son los mapas conceptuales, esos razonamientos que para su confección usan fórmulas lógicas para tejer las ideas. Esta fase de organizar las ideas, es la estructuración de razones en función de minitextos.

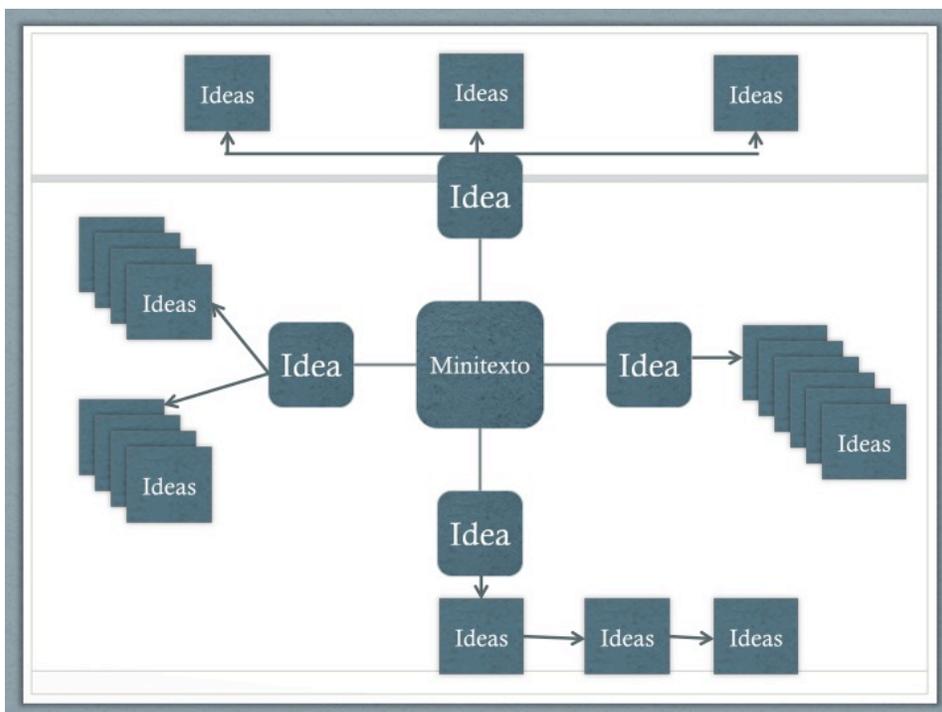


Fig. 3. El minitexto como eje de organización de las ideas

Las fórmulas argumentales con que producimos razonamientos, nos determina el cómo interactuemos con la realidad. Sin advertirlo, el número de operadores discursivos en nuestra habla son el factor de complejidad que caracterizará nuestra producción de conocimiento. En la ciencia y la tecnología, el conocimiento se produce en forma de proposiciones en función de acciones teóricas y experimentales. Tales proposiciones contienen términos que adquieren significados en un sistema de referencia conceptual, a su vez la actividad intelectual se renueva en una intención clara de aproximarlos en sus hipótesis de significado a la realidad. La observación produce hechos, es decir, semántica en correlación estrecha con los mensurandos producto de la experiencia con la realidad, misma que, se considera

independiente de nuestro marco conceptual. La producción de conocimiento se da bajo condiciones de justificación de nuestras premisas, en ellas, su estado de verdad no está al margen de los usuarios que las producen, la cultura de estos más allá de los procesos de razonamiento sintáctico y semántico, es orientación paradigmática que justifica y junto con la noción que tengamos de objetividad y de verdad, el conocimiento surge como un flujo de información altamente estructurado.

Operadores discursivos. También llamados partículas discursivas, son elementos (ver <http://www.dpde.es>) que estructuran la lógica de un discurso (*además, encima, por cierto, es decir, sin embargo, entonces*), estos elementos lógicos dotan de conexión argumentativa (*por una parte, de acuerdo a, ...*), focalizan lo que expresamos (*incluso, hasta, también, tampoco*) y controlan la interacción oyente y hablante (*mira, ¿eh?*). Los marcadores guían la interpretación del texto, además, elaboran el discurso como narrativa, como razón y como argumento. Al conocer la función de los operadores discursivos, es posible profundizar en el análisis de textos con fines de elaborar síntesis, reseña y resumen como un conjunto de estrategias funcionales en la totalidad de un discurso. Estos operadores son **marcas** para identificar las funciones de comunicación del discurso; son **conectores** para hilar el discurso; son **enlaces textuales** para dotar de continuidad a la totalidad del texto (locución); son **partículas** para crear sofisticados razonamientos y argumentos.

Fórmula de razonamiento. Son las formas de organizar conceptos (premisas) y operadores discursivos para producir una vía crítica a la inteligencia que explora y crea la realidad con la razón altamente estructurada.

Argumento. Es un razonamiento que alcanza a derivar en una expresión de conclusión. Son la unión lógica de dos o más premisas que derivan por inferencia en una conclusión.

Las unidades conceptuales. Son proposiciones (premisas), es decir, enunciados que afirman sin ambigüedad en un universo de falso o verdadero; cuando están dentro de una sintaxis de razonamiento, operadas por partículas discursivas, forman razones y argumentos.

En la siguiente tabla con letras mayúsculas se indican las unidades conceptuales o premisas, con ayuda de operadores discursivos se crean razones y argumentos. Sin esta habilidad, nuestro recurso intelectual de crítica será muy superficial y carente de rigor en su pensamiento.

Tabla 1. Razones y argumentos

<i>Algoritmos argumentales o fórmulas de razonamiento</i>	<i>Observaciones</i>
A hasta B. Incluso C y máxime D. A pesar de ello Z.	Se compone de las proposiciones A,B,C, y D, de la conclusión Z
A decir verdad R, a su vez B, al contrario D. En consecuencia Z	
Al parecer A, aún mejor C por lo tanto G.	Argumento por analogía
A y B, pero no C, sin embargo, a pesar de todo F	
Todos los monos son mortales, el chimpancé es un mono. Por lo tanto, el chimpancé es mortal	Estas son proposiciones que construyen argumentos válidos, basados en las formas obvias
Dado cualquier A, B es F	Cuando la validez depende de la estructura interna de las frases, una proposición es verdadera si y solo si posee una instancia de sustitución verdadera.
A es causa remota de B, por lo tanto, toda M es circunstancia de G	La palabra causa la empleamos como condición suficiente, cuando no limitamos algo indeseable
Copiar el texto es plagio intelectual, por lo tanto, transcribirlo sin permiso causa o da efecto a un hecho jurídico	
Se conoce que T es causa de Y, sin embargo, A es la causa de W.	Argumentos por antecedentes
Todo U es P, algún no P no es U	Inferencias inmediatas
Un A agresivo es una persona que es violenta	Proposición de una definición, no debe ser circular
Donde W y T participan de G, significa R	Una definición no debe ser muy específica, pero sí debe procurar ser una afirmación
W es referido al contexto F, es equívoco entender G	La mayoría de las palabras tienen significados ligados al contexto del texto
En conclusión G, A en B y solo si R	El argumento de conclusión puede aparecer al inicio de un texto, permite transferir la discusión a las premisas posteriores, para evaluar su aceptación
A porque B, luego F, en consecuencia W, pero M, no obstante K	Los conectores son relaciones que permiten el análisis lógico del argumento, son por su número complejidad del discurso, al unir informaciones y determinar la argumentación global del texto.
A es justamente H	Es una razón (no alcanza a ser argumento)
A o B, pero no F	Es una razón (no alcanza a ser argumento)
A por el contrario, es J	Es una razón (no alcanza a ser argumento)
A o B, no K, y por lo visto H	Es una razón (no alcanza a ser argumento)
Por una parte F, y por la otra H	Es una razón (no alcanza a ser argumento)
Primero A, segundo, B. Finalmente, tercero Z	Es una razón (no alcanza a ser argumento)
Esto si A, sobre todo K	Es una razón (no alcanza a ser argumento)

Pensar (razones en acción) y reflexionar (inferencias como posibilidad de sentido) son los compromisos de la conciencia del escritor arrojada a alguna realidad. Producir razones y argumentos es la libertad de elegir nuestras premisas. Las premisas, son obligación de elegir los criterios de verdad y, con el parafraseo creamos nuestras palabras como lenguaje que habla al mundo. ¿De dónde vienen las ideas al escritor?, no están en la conciencia en sí misma, porque esta no es contenido, de acuerdo con Jean Paul Sartre es un acto de libertad para elegir qué hace nuestra conciencia como inmersión en la realidad, con el compromiso de la conciencia con el mundo, es que creamos las ideas como distintos sentidos de la infinita posibilidad de lograr reducir lo inexpresable. Ser escritor, es comprometerse con los sentidos de su propio ser a la luz la intertextualidad de su tiempo (es hablar desde la lectura entre textos siendo moderno), es decir, en palabras de Sartre un escritor es aquello que hace con lo que otros textos han hecho de él.¹²² Leer es el vehículo circular de hacernos de ideas y modificar nuestra psicología de la percepción; Dehaene Stanislas en este sentido, está convencido que el cerebro humano que realiza el acto de escribir, es el resultado de una *neuroeducación de reciclaje neuronal*.

“Leer, se sabe, es un placer, y esto tampoco escapa a las lupas neurocientíficas. Incluso hay evidencia de que la lectura de textos de ficción tiene beneficios psicológicos. Un trabajo de la Universidad de Toronto sugiere que la simulación de la realidad se transmite desde las páginas hasta nuestros cerebros, lo que se traduce en cambios en medidas de empatía y de percepción de relaciones interpersonales. Y esto parece ser específico de la ficción: leer “La dama del perrito” de Chéjov induce cambios en test de sociabilidad en comparación con leer textos informativos [...] Así, para el cerebro, la ficción es mucho más que un mero entretenimiento”.¹²³(pág. 11)

La lectura es reconocer palabras que se reciclan y permanecen enmascaradas inadvertidas en el acto de pensar. Sin embargo, estos hallazgos de la neurociencia de la lectura confirman la importancia para el desarrollo de un novel, es un progresivo reentrenamiento del lenguaje y de los circuitos cerebrales en el lector. La imagen del cerebro RMNf (resonancia magnética nuclear funcional) demuestran que lectores adultos forman circuitos fijos, en el sentido de Vygotsky, la naturaleza humana se construye en una propagación de experiencias flexibles e inmersas en la cultura. Aprender a leer es absorber cultura

modificando la arquitectura de circuitos de nuestro cerebro, en una forma de reciclaje de ideas, se modifica flexiblemente en cada reflexión lectora nuestra idea global de la realidad. La escritura es evolución darwiniana, consecuencia de la necesidad de ampliar nuestra capacidad emocional y racional de conocer el mundo.

La ventana de respuesta es una técnica que describe y se usa para demostrar la activación inconsciente de significados en el cerebro, visualizar el proceso cerebral de palabras enmascaradas inadvertidas. Mecanismos de enmascaramiento, son asociaciones conceptuales de palabras en la lectura, la activación de cada una de las palabras designadas puede ocurrir aproximadamente dentro de los primeros 100 ms.¹²⁴

Una palabra visual se enciende por solo unos instantes del resto de los milisegundos leíbles. Sin embargo, cuando la misma palabra se presenta en el cierre de la proximidad espacial y temporal con otros estímulos visuales, se pone indistinto o incluso invisible, un fenómeno perceptor llamado enmascaramiento. La evidencia conductual indica que las propiedades visuales, ortográficas y fonológicas de palabras enmascaradas, e incluso su significado, puede extraerse bajo enmascaramientos condicionales que no salen conscientemente entre los pasos del procesamiento de la escritura.^{125,126,127} Esto sugiere que el enmascarado de las palabras puede activar parte de las redes cerebrales inconscientemente en el procesamiento de textos. Sin embargo, no se entiende por qué no se saca a la conciencia. Las investigaciones demuestran cómo palabras enmascaradas inadvertidas activan las regiones extraestriado, fusiforme y precentral, y causan una reducción significativa en el tiempo de la respuesta y en la actividad del cerebro a las palabras conscientes subsecuentes.¹²⁸

Dentro de las áreas asociadas con la lectura consciente, las palabras enmascaradas activaron el extraestriado izquierdo, fusiforme y área precentral. Además, las palabras enmascaradas redujeron la cantidad de activación evocada por una presentación consciente subsecuente de la misma palabra.

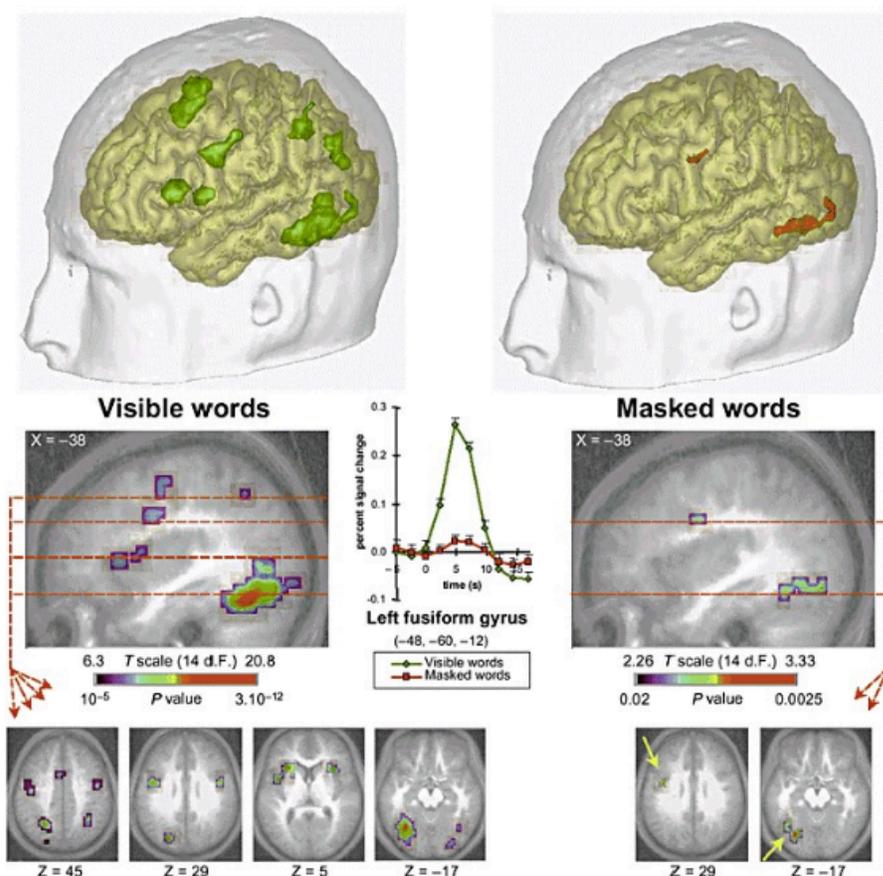


Fig. 4. Palabras enmascaradas inadvertidas^[34]

Es claro que el estudio científico de la lectura de palabras apenas comienza a darnos evidencia de que cada concepto asociado a una imagen simbólica de la palabra, en realidad pudieran ser ideas representadas por una variedad finita de ideas con asistencia no consciente de sus imágenes simbólicas (ver http://www.college-de-france.fr/media/stanislas-dehaene/UPL60522_Chicago_1_ReadingInTheBrain_VWFA.pdf).

El **análisis de los conceptos** es esencial para renovar, organizar nuestras ideas, fortalecer e innovar en la producción de hechos, sin embargo, desde nuestra perspectiva tienen una función más profunda y delicada, es esencial para el análisis de las justificaciones de verdad, lo que permite que nuestras creencias estén justificadas en un marco teórico. Conocimiento científico, es conocimiento rigurosamente justificado, para ello, es necesario saber cómo se produce y justifica en los actos de habla de los observadores científicos, el rol que juegan las

matemáticas y los recursos tecnológicos instrumentales en la actividad intelectual de producir conocimiento.

Las matemáticas como razones puras son un recurso de enorme valía para generar conocimiento, tenga presente que dentro del realismo el propio universo es una entidad donde sus parcelas de la realidad son razonables en su totalidad. Además, las matemáticas son indispensables para la predictibilidad, el control y el procesamiento de datos, y tome en cuenta que el propio lenguaje natural en su estructura sintáctica es coherencia lógica, indispensable para que las razones en el orden semántico puedan ser válidas.

Las tecnologías son una base de observación de la realidad, en cierta forma la crean. La tecnología, más que artefactos son conocimientos técnicos en acción, si bien se apoyan en hallazgos científicos, sus métodos de producir conocimientos técnicos no son menos rigurosos que los primeros, sin embargo, debemos distinguir que su objetividad depende de su eficacia en tareas concretas de instrumentación de aplicaciones.

La objetividad se alcanza por consenso de las observaciones independientes de una comunidad epistémica, no porque el conocimiento evaluado sea en abstracto (sin contenido), sino porque todo conocimiento posee contenido en referencia a algo, y se debe justificar que es objetivo con referencia a la realidad (correspondencia con la realidad igual a grado de verdad). Las premisas son escritas en forma de proposición, su estado de verdad refiere al límite de la brecha entre lenguaje y realidad, no hay un solo conocimiento válido sobre una realidad, este contiene el cómo es la realidad a la que alude, pero no la reduce a cero su incertidumbre. Las formas en que se nos presenta el conocimiento son teorías, conceptos, modelos, argumentos, proposiciones, términos y datos estructurados, con ellos podemos situarnos en la realidad.

Las necesidades de conocimiento se orientan a explicar fenómenos, manipular tecnológicamente procesos, controlar, demostrar, comprendernos, crear otras realidades sintéticas, vivir nuevas experiencias estéticas, sociales y emocionales. Al presuponer que el conocimiento es de una realidad que existe independientemente del primero, asumimos que la existencia es un proceso de reflexión y toma de conciencia. El cerebro es el hardware con

el que conocemos, comprender cómo funciona en el futuro quizás implique reajustar nuestros límites sobre cómo y qué podemos generar del conocimiento. Al comprender más las vías de posibilidad de la razón, podremos ver a las acciones cognitivas como formas de producir conocimientos, agrupadas en escuelas epistémicas.

Dentro de la dimensión axiológica del conocimiento científico, los valores epistémicos que destacan, son la honradez, el reconocimiento de la creación ajena, márgenes de precisión, poder explicativo, poder predictivo, compromiso con la verdad, liberar de mitos a la humanidad, objetividad, libertad creativa y preservar la vida. La objetividad es una aptitud de justificar mediante las mejores razones posibles un conocimiento, que será críticamente evaluado por una comunidad para su consolidación. Es decir, un conocimiento consolidado es aquel que su comunidad epistémica alcanzó un consenso de verdad, de esta manera se superan las tentativas de un conocimiento atrapado en un relativismo.

Argumentación y minitexto

Argumentar es el proceso de elaborar un pensamiento en términos de problema-solución¹²⁹, es establecer una postura sobre un problema específico en términos de sus variables. La solución es la hipótesis inferida en forma de proposición, un tipo de frase que afirma sin ambigüedad una verdad. En la definición de texto argumentativo de Tirkkonen-Condit:

"Un texto argumentativo se puede describir como una secuencia en la que la situación de las unidades estructurales pueden ser identificadas: **situación, problema, solución y la evaluación**. Hay secciones de entrada de texto específicas (slots), estado problema inicial y para el final, es decir el estado deseable solución. La sección de *evaluación* está reservada para resultados de conjeturado de la solución sugerida, es la discusión de lo que sugiere la hipótesis de solución. La sección de la *situación* está reservada para el material de fondo, es decir, hechos y opiniones a la orientación de lectores para el área del problema."¹³⁰

Podemos reconocer que en todo texto argumentativo es explícito el estado del arte (situación), el problema, la solución y la evaluación. Este criterio estructural del discurso

argumentativo nos permite describir la tesis central que guía el ensayo científico, se trata de un tipo de argumento llamado de tesis o **minitexto**. La poesía y la ciencia combinan este recurso como superestructura de todo su discurso, es equivalente a decir que tanto ciencia como poesía buscan ampliar los límites de un conocimiento. El **minitexto** es la estrategia que guía todo el texto en su conjunto, es el eje de la estructura retórica que dota de sentido de coherencia a cada sección del cuerpo total del texto.

La argumentación apela a la razonabilidad, es decir, una evaluación deductiva o inductiva de las premisas que sostienen una conclusión. La definición de argumento en que nos apoyaremos, básicamente se dirige a un proceso en el que se produce una razón. Lo contrario es una forma desvirtuada de lo que es la argumentación, es pelear verbalmente con prejuicios e intenciones ajenas a perfeccionar las ideas, no debe distraerse lo que está discutiéndose con los argumentos, es decir, enfocar bien las razones y los fundamentos que le dan forma a la razón para sostener sus conclusiones, y no en los portadores de la argumentación. Cuando se discute se aportan argumentos, de lo contrario es un alegato estéril para la renovación de las ideas, debemos considerar que los argumentos están en algún marco teórico que los justifica y cuando no hay puentes teóricos entre dos argumentos en una discusión, es inútil pretender hacer versiones compactas o derribar argumentos de un discurso.

En conclusión, el argumento es una fórmula proposicional, una forma de indagación dentro de alguna realidad. Aportar argumentos, es esencial para aprender dentro de un contexto; el texto argumentativo por su naturaleza compromete al escritor con una postura de conclusiones, que hacen que el lector recree el camino de conocimiento vivido por el escritor. En el acto de argumentar están presentes los estados de verdad (premisas), es decir, proposiciones conectadas por operadores discursivos que forman una expresión lógica que deriva en conclusiones.

3.2.5. Enunciados: unidad del discurso

Para el escritor de ensayo, su unidad creativa de producción radica en componer enunciados vinculados a la elaboración del discurso. El escritor es el responsable de la

coherencia entre enunciados vinculados a un párrafo. Entenderemos por enunciado a la unidad lingüística la cual es la partícula de sentido del discurso completo, sea una frase o serie de frases completas. El enunciado es la unidad dialógica de toda narrativa y de todo discurso. Es oportuno precisar que oración se refiere a la unidad gramática de construcción del texto (solo se evalúa su sintaxis sin relación al mensaje semántico) y enunciado a la unidad de contenido, mensaje, diálogo y argumento de la producción de la comunicación escrita.¹³¹ Cada enunciado es producto del esfuerzo intelectual de síntesis y abstracción sobre un problema, el escritor crea significados y elabora ideas en su actividad de pensamiento y reflexión; los teóricos Flower y Hayes definen este proceso como el empleo de fórmulas de razonamiento e inferencias, complejos procesos cognitivos que están presentes en las tareas de escritura¹³². Tenga presente que todo escritor tiene objetivos propios en cada acto creativo, qué hacer y qué decir, no son instrucciones que damos a nuestra conciencia, son nuestros motivos para escribir, esos mismos que cambian en el propio proceso de escritura, que incluso en muchos casos pudieran pasar a ser inconscientes (instintivos) cuando la conciencia está enfocada en unidades de producción de enunciados.

De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española (RAE)¹³³:

Oración: Palabra o conjunto de palabras con que se expresa un sentido gramatical completo.

Enunciado: Secuencia finita de palabras delimitada por pausas muy marcadas, que puede estar constituida por una o varias oraciones y termina con un punto gramatical, signo de exclamación o interrogación. La coma y el punto no rompen un enunciado.

Frase: Conjunto de palabras que basta para *formar sentido*, especialmente cuando no llega a constituir oración.

Párrafo: Cada una de las divisiones de un escrito señaladas por letra mayúscula al principio de línea y punto y aparte al final del fragmento de escritura.

Parágrafo: Aunque el diccionario de la RAE refiere a parágrafo como sinónimo de párrafo, para este texto no lo es, el parágrafo es un nivel de análisis del sentido temático de las frases, su énfasis es en la semántica, mientras, el concepto de párrafo hace énfasis a las reglas sintéticas del texto.

Se percibe que un enunciado puede estar formado por más de una oración, esta complejidad le exige al escritor ir más allá de elaborar sentido con un sujeto y un predicado. Un enunciado pudiera tratarse de un sujeto y varios predicados pausados con “,” y “;”, tenga presente que las palabras individuales y oraciones pausadas, pueden ser parte de un enunciado. Gran parte de los enunciados no son oraciones¹³⁴, pueden ser palabras aisladas que justifican su presencia en el contexto de la cohesión del discurso. Los enunciados formados por varias oraciones, para su análisis, los podemos identificar por estar separados por pausas y entonaciones. La estructura del enunciado es separable por la independencia semántica de sus oraciones, además, un texto es enunciados y no oraciones en cuanto a su contenido.

El enunciado es un eslabón de una cadena de texto, como unidad de información. La secuencia de unidades de información se construyen, dividiendo las premisas del discurso y enlazándolas con operadores discursivos. Estas secuencias de enunciados son párrafos, su complejidad exige al escritor mantener unida con coherencia la secuencia, hasta lograr cerrar en términos de tópicos (pequeños temas) como resultado la formación de párrafos. El párrafo es una red gramatical de oraciones, mientras parágrafo es una red semántica de significados en función de frases, es decir, párrafo es a parágrafo, como oración es a enunciado.

3.2.6. La partícula discursiva como cohesión del párrafo argumentativo

La secuencia de enunciados inmediatos, consecutivos para lograr el objetivo textual, deben lograr en su linealidad la coherencia explícita mediante partículas discursivas. Los enunciados son vinculados en forma de pausas y marcadores discursivos. El siguiente texto está formado por: 1 párrafo, 293 palabras, 11 enunciados, 26 líneas, 13 partículas discursivas y de los cuales 9 enunciados están relacionados explícitamente por partículas discursivas y 2 son relacionados de manera implícita.

Probablemente, **pues**, la mayoría de los científicos trabajan en la búsqueda, explicación y aplicación de leyes científicas, ya que el espíritu científico crea textos con la intención de lograr veracidad y verificabilidad. **Así**, los enunciados

científicos son proposiciones que pueden ser verificadas como verdaderas o falsas, **por otra parte**, son enunciados confirmatorios de la experiencia de la conciencia bajo una forma coherente de lógica formal. **Además**, la verificabilidad de estos enunciados es efectuada por operaciones estrictamente racionales. **Bien es cierto que**, hay en el discurso científico otros tipos de enunciados, **por ejemplo**, enunciados acerca de mensajes que comunican información de una realidad. **De hecho**, debemos considerar que no todas las afirmaciones pueden ser verificadas o demostradas, entre ellas, están las que crean significado sobre lo que se describe. **En realidad**, las proposiciones que alcanzan el estatus de generalización hipotética, llamadas simplemente hipótesis, son enunciados de perfil teórico, las cuales guardan una sólida verificabilidad histórica de su correlación por experiencia empírica. El texto científico, por el contrario, respecto al poético, es un sistema de auto verificación entre investigación e investigación. **Es decir**, el texto poético no es sistemático en cuanto a probar el conocimiento que aporta. Existen, **pues**, enunciados científicos de *referencia a hechos*; tautológicos en cuanto a que su *forma lógica* es verdadera, independiente de su contenido, y de *definición* que agrupa y unifica términos especializados. **Además**, todo análisis de verificabilidad de enunciados científicos pasa de un juicio lógico en el contexto del discurso a un razonamiento de correspondencia entre lenguaje y realidad. El análisis de enunciados científicos se da en el nivel de sintaxis del ensamblaje entre ellos, la coherencia semántica de términos y proposiciones, **sin embargo**, exige de su coherencia, que esta sea con respecto a algún marco teórico de explicación¹³⁵.

El primer operador **pues**, relaciona este párrafo con el anterior, el resto cohesiona linealmente los enunciados. El rol de la puntuación es crear un sistema que orienta la lectura y hace explícita cada intención del escritor como unidades de procedimiento. Es decir, operadores y puntuación direccionan el tiempo en el proceso textual de la lectura. Por ejemplo, la coma expresa sintagma; los dos puntos enunciados oracionales; punto y coma cláusula textual; punto y seguido marcan las unidades enunciado y, punto y aparte denotan párrafo.

3.2.7. Puntuación, instrumentos para organizar las ideas

Los signos de puntuación marcan ritmo del discurso y modifican en mucho lo que las palabras dejan o logran expresar. Distinguir la puntuación adecuada, es necesario para lograr elaborar el puntuar del lenguaje escrito como un flujo de conexión que produce la prosa. La prosa a diferencia del verso, no es métrica, no es musical, no es cíclica o periódica. La prosa es el flujo de significados en la mente narrativa, en ciencia es narrar y argumentar, además, es el tejido resultante con que se ensaya, se realiza la crónica y la poesía. La prosa es el efecto que actúa en el lector al experimentar simultáneamente forma y contenido.

Al puntuar el texto, también creamos la prosa para matizar, definir intenciones, clarificar, precisar, indicar, pausar, jerarquizar enunciados y modular el ritmo del discurso. Desde luego que puntuar es determinar el cómo se interpreta el texto, el escritor se auxilia de esta puntuación para transmitir con claridad el flujo de las ideas. Por ritmo en la prosa, nos referimos a que la puntuación diseña como flujo de nuestros pensamientos y administra nuestra respiración para lograr fluidez y encapsular emociones.

La coma “,”

La coma fragmenta, pausa, delimita en el flujo el propio texto. En las entrañas de los enunciados, la coma tiene la función de numerar las ideas; delimita ideas asociadas por adición (oraciones) y vincula las ideas numeradas. Cuando las comas numeran pueden terminar con etcétera o con puntos suspensivos (...). Cuando la coma separa ideas, se emplea la conjunción “y” para expresar el cierre de la adición. Usar una coma con el conjugado (y,) se realiza cuando el sentido del texto cambia de la naturaleza anterior al punteado con comas. Además, cuando deseamos que la numeración no sea un conjunto cerrado, la numeración no se apoya con el conjugado (y), concluyendo la numeración simplemente con un punto. Divide ideas independientes dadas en oraciones dentro de un mismo enunciado. Las comas también hacen explícito el empleo de partículas discursivas para relacionar a los enunciados. La coma es un recurso para separar el mensaje de un

vocablo y agregar complementos. Además, la coma agrega énfasis a los vocablos y hace elisiones verbales o sustantivas.

Ejemplos:

En mi oficina habitan objetos tales como libros, sillas, escritorios, computadoras, libreros ...

La educación superior, sus estudiantes, profesores, autoridades, y su historia son parte viva de su tradición.

En mi libro de matemáticas hay objetos geométricos, algebraicos, numéricos, lógicos.

Para escribir requiero además de voluntad: gramática, fuentes de información, invertir en jornales de lectura y un lenguaje formado por ideas.

Las computadoras nos ayudan a la versatilidad del flujo de producir el texto, pero escribir, implica el análisis de las ideas, el software no nos puede ayudar en estas tareas.

Libro, digital o de celulosa, sobrevivirá independiente del soporte de sus símbolos.

En aquel invierno de ilusiones de fuego, no fui prudente para hacerle saber mi sentimiento.

Palabra a palabra, dentro de las sombras del texto.

En mi trabajo, les molesta que lea; a mis compañeros profesores, también.

Los libros en mi casa recuerdan mis esperanzas; en la oficina, los desafíos, en la biblioteca la ignorancia de mi pueblo.

Impreso el libro, todas las críticas son un nuevo proyecto de escritura.

El amor por la verdad, es decir, el motor científico necesario para grandes empresas de la razón; pero en su ausencia solo es indignación.

Sí, en aquellos libros dejé mi vida.

La coma es el ritmo del devenir lógico, aritmético, categorial, de ideas ...

Dos puntos (:)

El empleo de la puntuación de dos puntos, es un señalamiento al lector sobre la importancia del texto al que precede. Es una señal de apertura sobre precisiones, aplicaciones, citas o extensión de ideas. Después de los dos puntos, se inicia con letra minúscula si no se trata de una cita o lista ordenada de varios párrafos. Los dos puntos son también un cierre elegante dentro del discurso. La función de unir o asociar dos enunciados. Los dos puntos se emplean como señalización de una explicación y remplazo de los *porque*. Dos puntos son un recurso para encabezar títulos sobre los que se hablará.

Ejemplos:

Encontramos modelos de pensamiento: poema, tesis, ensayo, novela, cuento, patente, revisión, semblanza, síntesis, reseña y, por deducción, cada tipología de texto es la respuesta a un modo de pensar y sentir.

Leer para revelar existencia, dejar que los libros te inviten, vive la inmersión de sus imágenes: es ser extranjero, siendo uno mismo un nuevo ser.

En la escritura en esos tiempos de profesor: la profesión se tornó fascinante, casi podía tocar el crear un mundo nuevo, lo aburrido se vuelve sumamente emocionante.

Descubrir la apoptosis: significa en la nueva biología la posibilidad de reprogramar los rangos de vida de las especies.

En los libros, en muchas ocasiones: no observamos a ellos como modelos de escritura.

Pues bien: nadie reconoce su responsabilidad.

Esto es: los números son una forma diferente de ver la realidad.

En resumen: escribir es pensar y reinventarnos a la luz de la creación.

En efecto: leer no se enseña, sino, se aprende.

Ramas de las matemáticas:

Álgebra. Cuerpo o campo cerrado bajo una operación binaria.

Probabilidad. Numerar el comportamiento aleatorio.

Conjuntos. Propiedades de asociación, agrupamiento, operaciones con números.

Lógica. Estudio del formalismo de demostraciones e inferencias.

Punto y coma (;)

El punto y coma es un vinculante yuxtapuesto entre ideas, es el alto total de la voz de la lectura. Este puntuado atenúa el ritmo de la lectura, funciona como numeración de contendores separados por comas; cada sección si es de longitud corta se usa por lo

general la coma y si los enunciados son de extensión larga se emplea el punto y coma. Además, segmenta oraciones relacionadas como una forma de consenso entre ideas, sin que con ello pierda énfasis cada idea, como sí ocurriría si se empleara la coma. Se usa como la no repetición del verbo de la oración previa. Cuando un sentido del pensar es acumulativo, el punto y coma realiza esa suma de ideas, advirtiendo que son estrechas respecto del párrafo. Pero, también se emplea con elegancia para **puntuar** distintos tipos de apreciaciones. El punto y coma relaciona hechos y efectos en el discurso, matizando los significados asociados. El recurso del punto y coma le dice al lector que debe encontrar en el texto la asociación de una explicación. No se confunda con los dos puntos, donde cada oración son ideas con una distancia categorial importante; los dos puntos abren el discurso, el punto y coma lo enlaza, lo hace coherente y organiza los segmentos del párrafo. Si se empleara en lugar de punto y coma, el punto y seguido, romperíamos aquellas ideas con fuerte relación en una explicación como unidad. Cuando la suma de información está fuertemente relacionada en su semántica, se nos exige el empleo del punto y coma. Pero, para el caso de tener duda del empleo de una coma en lugar de un punto y coma, tenga presente, que la primera no es suficiente para el énfasis necesario que une ideas distintas que convergen para un mismo fin de explicación; la segunda opción crea una anatomía de explicación por varias vías alternativas para los fines de argumentación. En fin, la coma iguala la naturaleza categorial de la información que vincula, mientras, el punto y coma advierte la diferencia. El punto y coma, además, nos ayuda a pasar del sentido general al particular. Así, cuando se nos presenta la necesidad de contrastar conceptos, empleamos el punto y coma. La presencia de punto y coma en nuestros hábitos de escritura, es la evidencia de que somos democráticos para incluir otras posturas opuestas a la nuestra. Si bien cada escritor puntúa a su manera; perfeccionar el arte de signos de puntuación nos ayudará a encontrar nuestra personalidad como escritores entre escritores. Emplee el punto y coma, en el puntual de un explorador que profundiza siempre como convicción sobre lo profundo de una realidad. Por último, el uso del punto y coma con maestría, logra hacer que una idea en apariencia diferente habite en otra.

Ejemplo:

Los errores en el teclado del texto; usted es más paciente, pero el escritor profesional, las erratas no son más que pruebas de originalidad y pausas para afinar el pensamiento.

En este libro encontré un verso; entrando por la puerta su musa, ojos de luz como vereda.

Fue para aquel poeta, ese evento fracturado, la lágrima de Lucas Fierro; ignorado por el público en la presentación del poemario. Sus ojos con movimientos rápidos; miró su libro e ignoró cuando dijo: - Hoy todos prefieren atender lo opuesto a este poema, ellos eligen; el poeta ha muerto en este tiempo.

Leer un libro de principio a fin, ellos aseguran que es el único modo de analizar cuento, poemario, ensayo y novela; otros, en cambio, creen que con fragmentos de las obras se puede lograr el gusto por la lectura de facciones; sin embargo, otros más, señalan que es en la diversidad de la lectura donde se afina el gusto por la literatura.

La muerte celular programada, provoca que la biología se pregunte sobre la posibilidad de detener el envejecimiento; aunque no todas las especies poseen este recurso evolutivo; no cancela el hecho de que sea una falla o una ventaja evolutiva.

Todos los hombres, habitantes conscientes de su tiempo; los michoacanos que como ejemplo, salen a las calles a expresar que los animales son nuestra responsabilidad y mejor compañía.

El universo es creador del espacio y el tiempo conforme se expande; el tiempo es eterno, no transformable y creación de nuestra mente.

La semana nos regala desafíos y placeres; uno de esos días realmente perfectos, es cuando abrazo tu humanidad mientras duermo.

<http://es.noticias.yahoo.com/una-errata-reproducida-durante-siglos-cambia-la-censura-183644362.html>

Punto (.)

Es el límite de los enunciados, oraciones, párrafos, argumentos e ideas. Nada como un punto gramatical representa a lo dogmático en la actividad de discutir, argumentar, explicar, demostrar y seducir. Debemos ser conscientes que un punto fuera de lugar puede dejar al pensamiento mutilado, al verso expuesto a lo irracional y la novela fracturada en su historia. Imaginemos al pensamiento como fragmentos de vida, entonces el punto sería las marcas históricas de un hasta aquí. Es una pausa, la más grande en la lectura, la marca insigne de un pensar completo. El punto es un signo, el más pequeño, el más anclado en el texto, el más discreto poder de delimitar las ideas; pero, también, es la cerradura de enunciados, cuentos, novelas y el fin de nuestra existencia. El punto es esa interrupción necesaria para pensar, para secuenciar los párrafos, su ausencia deja abierta la puerta del habla.

Punto y seguido

Cuando deseamos separar premisas, ideas, argumentos y secciones de texto: el punto y seguido es la promesa de una vida aún por venir. Si bien cada oración o enunciado pueden terminar con un punto y seguido, su alcance semántico es prolongado más allá de su posición en la trama del texto. Es el punto y seguido el que garantiza cierres parciales en las ideas y al mismo tiempo prolonga la complejidad de las mismas. El punto y seguido es parte de la estructura del párrafo, juega el rol de conducir nuestro discurso, eligiendo un orden de ideas dentro de una infinidad de posibles caminos, es el escritor quien administra el punto y seguido, transmitiendo la sujeción del orden de las ideas elegido. El punto y seguido le da el poder al escritor de conducir el nudo de la historia narrada, la precisión de cuáles son las premisas en el discurso, y donde está la conclusión. El punto y seguido también resuelve el tamaño de los párrafos, en su interior prolonga el tiempo para el lector, si bien el escritor, es libre de emplear el punto y aparte, recuerde que un enunciado cambia en mucho si decidiéramos pausarlo con puntos y seguidos; su empleo cambia la idea, sin ser irreverentes, le sugerimos produzca los enunciados como unidades de un lenguaje cuyo léxico no son palabras sino ideas.

Punto y aparte

Es con lo dicho hasta aquí, es el punto y aparte el signo de ruptura entre ideas. Resolver cómo damos forma al meta argumento, es decir, al conjunto secuenciado de argumentos; el punto y aparte es el juicio del escritor que considera cuando una idea está probablemente redondeada respecto de sus objetivos de escritura. Este punto y aparte, hace del texto un cuerpo de párrafos, una combinación de ideas, giros en la narrativa de ficción y puntualiza la ruta crítica de los métodos científicos.

El punto final

Es quizás este signo el más incierto de todos, cuando comenzamos a escribir como acto de pensamiento, nadie sabe por anticipado dónde terminará por poner el punto final a su contenido. Es el punto final, la aspiración de un escritor, la vergüenza de no encontrarlo y la cobardía de cerrar el texto antes de llegar a la meta.

Son el punto y seguido, aparte y final los que estructuran la vereda de lo pensado, crean tópicos (segmentos pequeños de tema), agrupan en párrafos argumentos, los analizan y resuelven su discusión y conclusión. En el cuento, novela y la vida misma del hombre, la responsabilidad de poner puntos finales a una historia como segmento de la realidad, es crear en la mente del lector la idea de un final provisional en la imaginación del hombre. A veces es la propia historia narrada la que nos exige un punto final, ese transitar a otra empresa de la vida. Si bien el punto además, tiene funciones de indicar abreviaturas y series infinitas (...), podemos concluir, que es un símbolo muy poderoso.

Cuando ponemos puntos y aparte y, más aún, punto final: estamos ante la fase de revisión de los escritos, releer para mejorar el texto, alcanzar sus objetivos, defectos, limpiar lo más posible las erratas, anotar vacíos de contenido, ajustar enunciados demasiado largos, reconfigurar frases con algún estilo elegido, eliminar redundancias, estrechar párrafos, eliminar textos huérfanos (no pertinentes), matizar con todo ello la propia prosa. Además, la de afinar el manejo de los términos empleados. La revisión del texto es el intento de controlar el rigor lógico del discurso, el perfil estético y emocional de sus letras; para tal

tarea, el ajuste de la puntuación sin duda que termina con la virtud de saber dónde y cuándo colocar el punto final.

Puntos suspensivos (...)

Es el equivalente del infinito, sugiere la imposibilidad de cerrar una realidad, nos advierte que las palabras no pueden cerrar el significado, es la insinuación de una continuidad de información, ensayo o relato. Son tres puntos seguidos que invitan al lector a incluir con libertad una continuidad implícita; son una pausa larga para poder renovar la energía necesaria para continuar leyendo. Es un recurso que da a entender que se abrevió un texto, un habla se silenció y que estuvo presente. Los puntos suspensivos también advierten al lector que debe sobreentender que se continúa un diálogo ya no presente explícitamente en el texto. Pero en la literatura de ficción, puede expresar inseguridad, indefinición, sospecha creando suspenso. Suspenso, que puede expresarse con puntos suspensivos: humor, ironía, ira, dramatizando el discurso. Los tres puntos son un signo que equivale a la palabra etcétera. Cuando los tres puntos van dentro de corchetes [...] se advierte al lector que se suprimió parte del texto referido.

Signos de interrogación (¿?)

Los signos de interrogación crean enunciados que invocan incógnitas y hacen de la entonación un sentido interrogativo. Debe emplearse siempre los dos signos, el de apertura y el de cierre; cuando una oración termina con un signo de interrogación, si a la vez es un punto y seguido o aparte, se omite el punto. Después de una oración interrogativa se puede emplear la coma, dos puntos, el punto y coma, para estos casos la siguiente letra será minúscula. Cuando en seguida de una oración interrogativa se comienza con mayúscula, es implícito que hay un punto y seguido al término de este enunciado interrogativo. El lector cuando está frente a una interrogación, es interpelado, guiado sobre lo que discutirá o anticipado sobre la profundidad de la observación que pretende nuestra exploración en la realidad. Los enunciados interrogativos los hay retóricos, disyuntivos, derivativos, además, formados por varias interrogaciones. Se suele emplear (?) entre paréntesis el signo de interrogación de cierre para advertir ironía o duda. Las interrogaciones nos auxilian para

expresar además de duda, asombro, intriga y señalar el flujo del discurso. El flujo del discurso que explícitamente contiene preguntas dentro del cuerpo del texto le señala al lector la búsqueda de las propias respuestas exploradas por el escritor.

Ejemplos:

¿Qué hace que muchos estudiantes no tengan apetito por los libros?

¿Quién ha vivido la literatura?, no se pregunta sobre sus aportes para definir su existencia en el mundo.

¿Cuándo ocurre el quiebre entre quienes cortan y pegan, y entre quienes piensan y sienten al escribir?

¿Cuál de todos, después de leer este texto, tendrá la suerte de escribir con valentía?

¿Escribes cuando piensas o lees cuando escribes?

¿Por qué pretendes escribir sin consultar fuentes diversas de información?

¿Qué rol juega la lectura en la escritura?, ¿el oficio de escribir es solo propio de una profesión?

Signos de admiración (!)

Estos signos son muy ricos para expresar intensidad en las emociones de asombro, sorpresa, indignación, ira, ... ; son exclamaciones oracionales e interjecciones que dan contraste a los actos verbales como ¡carajo!, ¡ay!, ¡eh!, es necesario colocar apertura y cierre en todos los casos de enunciados exclamativos. También están presentes en exclamaciones retóricas para dar énfasis a nuestras inclinaciones argumentales. La sintaxis de estos signos es igual que para los interrogativos.¹³⁶

Ejemplos:

¡Ególatra!

¡Estamos perdiendo lo sustantivo!

¡La contraloría! ¿qué haremos?

¡Es hermoso poder tener la libertad de escribir!

¡Ruedan lágrimas por ausencia!, el vacío son las ruinas de tu experiencia.

¡Ojos abiertos! En la ciencia es caminar con la sorpresa, paso a paso.

¡Si la poesía es estar vivo, la vida es infinita posibilidad!

¡Escribir sin temor a pensar donde todo es libertad!

Paréntesis ()

Junto con las comillas, guiones medios, corchetes, los paréntesis se emplean para colocar un texto en segundo nivel dentro del texto principal. Los paréntesis, suelen dejar un asunto en suspenso y en segundo plano de narración. Los paréntesis agregan datos y precisiones complementarias al discurso principal, además, de que son un recurso en algunos estilos para incluir citas a referencias documentales. El lector marca un alto en los paréntesis para continuar en el flujo de la lectura, esos altos son asuntos colaterales o de ampliación al discurso principal. En la lectura los paréntesis bajan el tono de la lectura y anuncian información conectada a la idea en curso. También se suelen encerrar entre paréntesis partes de una palabra para referir a dos modos, plural o singular, y de género. El punto de terminación de una frase entre paréntesis, espera fuera de ellos hasta terminar el enunciando

del primer plano del discurso; los paréntesis no aceptan en su interior el punto y aparte, además, del punto y seguido.

Ejemplos:

Lo(s) exhorto a declarar su patrimonio.

Escribía y cometía fallas (me pregunté por qué).

Corchetes []

Son en su empleo algo equivalente a los paréntesis.

Guiones —

Los guiones pueden ser largos— o cortos- (el guion largo en Microsoft Word se inserta con símbolo avanzado). En cuento y novela el guion largo da más profundidad a la narrativa, crea enunciados aislados del narrador, separa frases similar a los paréntesis para indicar que es otro personaje el hablante. Dos guiones largos encierran frases de otros hablantes insertos en una narrativa. Expresan los guiones largos los estados de ánimo de algún personaje, es decir, guían el diálogo de conversación de los personajes. Esta última función de los guiones largos en los diálogos, desde el lector, el guion largo señala pegado a la primera palabra de enunciados, el habla de un personaje a la vez; es una marca de cambio de interlocución entre los hablantes en un diálogo. Cuando un guion largo anuncia a un interlocutor y termina su intervención, se concluye entonces con un punto y aparte. Para el caso en el que el interlocutor termina su intervención y continúa el narrador con su habla, se cierra la intervención con otro guion largo.

Ejemplos:

Todos reunidos discutieron sobre el texto, pero el señor Fierro —aturde con su silencio—, llegada la tarde se alcanzó un consenso.

Lucas expresó su enojo:

—¡La impresora no respeta la tipografía!, esto es frustrante.

Entre los pasillos de la biblioteca pasan tantos mal entendidos, que el bibliotecario dice —los libros y los lectores esgrimen literatura y competencia—, su perspectiva es que los hombres compiten en la crítica y habitan los mismos espacios de la literatura.

—Este momento de confusión me provoca un gran dolor de cabeza.

—Has colmado mi paciencia, amigo —dijo Fierro al borde de su silla—. No escribiré más hasta que defina si la política de la revista será explícita.

Las comillas “”

Las comillas se emplean para incluir una cita textual recogida de otro texto. Para expresar que el término no es empleado en un sentido absoluto, es decir, para reflejar duda.

Cursivas y negritas

El empleo de las letras cursivas puede sustituir a las comillas para títulos de obras, nombres científicos y frases relevantes. Para el último caso también se puede emplear letras negritas para resaltar conceptos claves en la discusión dentro de argumentos.

La barra (/)

Cuando un poema es escrito de manera horizontal, se auxilia de la barra para señalar los finales de cada verso.

Pasamos por el mundo sin darnos cuenta,/ sin verlo,/ como si
no estuviera allí o no fuéramos parte/ infinitesimal de todo

esto./ No sabemos los nombres de las flores,/ ignoramos los puntos cardinales/ y las constelaciones que allá arriba/ ven con pena o con burla lo que nos pasa./ Por esa misma causa nos reímos del arte /.

A partir de la puntuación, podremos junto con las partículas discursivas lograr la prosa como tono de nuestro texto. El fundamento para el uso de los signos del puntuado expuesto aquí descansa en la obra “El buen uso del español” (2013) de la Real Academia Española.

El texto como reflejo de nuestra personalidad, lleva impreso el ritmo zanjado de un camino para el lector, no solo es comunicar el contenido, además, expresa nuestro propio erotismo para vivir el flujo del texto. Puntuar el texto, es hacerlo a nuestro estilo de ser; una forma de inspiración más allá de lo utilitario. El texto es el resultado de nuestra propia censura, la elección fina de las palabras empleadas para pensar y sentir; antes de concebir puntuar como un espectro de respiración, probablemente considere que es el arte como estilo, para comunicar el pensamiento provocado por emociones y razones. Es producir nuestra propia música, ese estilo de puntuar, es la armonía de nuestra prosa que hemos logrado su compás, pausas como movimiento entre universos de naturaleza diferente.

En esta fase de planificación del texto, organizamos estilo, ideas, ritmo y articulación del flujo de la lectura. Es ahora el momento de trabajar con las razones, los argumentos y el análisis lógico del tejido del texto.

3.2.8. Fase III planificación textual: producir el discurso

Cuando el discurso está hecho, debemos identificar en el:

Tema: parcela del conocimiento sobre la que se discute.

Propuestas: argumentarios que fundamentan.

Cortesía: orden para expresar posiciones a favor y en contra.

Puntos de vista: categorizar los enfoques argumentales.

Conclusiones: aunque no sean un consenso, es el aprendizaje de las razones ofrecidas que redefinen el tema en densidad de conceptos.

Según sea la lógica que estructura la intención de un discurso, es que los clasificamos así:

Discurso de persuasión: es la vía racional que aborda conflictos o diferencias con el objetivo de aproximar posturas de los que discuten estados de verdad, validación de premisas y fundamentos. Nos permite revisar, reconocer y categorizar los diferentes enfoques de explicación. Se dice que es una discusión crítica cuyo sentido es alcanzar un consenso de objetividad, es decir, unificar criterios de verdad con el fin de producir un consenso racional sobre la verdad y la realidad.

Discurso de investigación: es la exploración racional a lo desconocido, es un acercamiento hipotético y empírico para hallar, verificar evidencia o refutar hipótesis, con el objetivo de generar nuevo conocimiento. Sus argumentos deductivos o inductivos están intentando demostrar por medio de inferencias sobre los causales de la naturaleza, sobre sus comportamientos de probabilidad y sus determinísticos que verifican la realidad. Su finalidad es la búsqueda de la verdad, su instrumento lingüístico por excelencia es la proposición y la formulación de criterios para la evaluación del grado de verdad de razones.

Discurso de seducción: es la invitación a ser habitante de una atmósfera emocional; es esgrimir emociones dentro de una realidad particular; es crear pulsiones necesarias para mantener el motor que nos motiva para grandes empresas. Es un diálogo poético inmerso en experiencias emocionales cuya estética abre nuevas vías a la realidad. Su instrumento lingüístico por excelencia es la metáfora. En conclusión, su finalidad expresa las diferentes formas del arte de vivir éticamente nuestra humanidad.

Discurso literario: está compuesto por el entretrejo de historias, donde razones y emociones crean ficciones que permiten que vivamos nuevas formas de ser, de sentir y explicar lo que nos hace humanos. Aportan novedosas psicologías de personajes; dan argumentos sobre los significados que dan forma a la existencia social humana; expresan la imaginativa que crea nuevas realidades a partir de las profundidades del lenguaje; su poética

reinventa nuestras maneras de ser, sentir y pensar. Tiene como fin el placer, reducir la violencia y persuadir sobre los valores necesarios para la civilización.

Discurso de instrucción: aporta información sobre técnicas y procedimientos, además, está organizado en pasos y fases para transferir ayuda sobre actividades con objetivos y fines prácticos. Palabras como *debe, haga, active, presione, verifique, gire, desplace, identifique, calcule, reste, multiplique, direccione, donde “k” es*, entre muchas otras, tienen como objetivo transferir conocimientos técnicos y desarrollar habilidades prácticas individuales o en colaboración.

Discurso de negociación: conversar sobre puntos de vista, posturas teóricas y prácticas para alcanzar fines comunes. Resolver con argumentos que acerquen y no discrepen a las partes en conflictos de interés, con el fin de alcanzar el mejor acuerdo para convivir en armonía y consenso.

Discurso de debate: es la memoria de una lucha argumental por imponer, persuadir, seducir, con propósito de que las partes difundan sus posturas, conocimientos e informaciones, que al final permitan hacer juicios sobre posturas irreductibles en el mayor de los casos.

Discurso didáctico: es el compromiso dialógico más allá de la transferencia de información, es decir, tiene la finalidad de producir experiencias de conocimiento teóricas y prácticas con un fin curricular formal o informal. Es la conversación entre docente y estudiante en la que ambas partes hacen del contrato didáctico entre docente-literatura-estudiante bajo fines de aprendizaje y enseñanza el propósito final.

Dependiendo de las necesidades de comunicación, el texto responderá de algún tipo de discurso, es decir, las intenciones comunicativas emotiva, conativa, referencial, metalingüística, fáctica o poética son funciones del lenguaje, son las interacciones entre el sistema de comunicación:

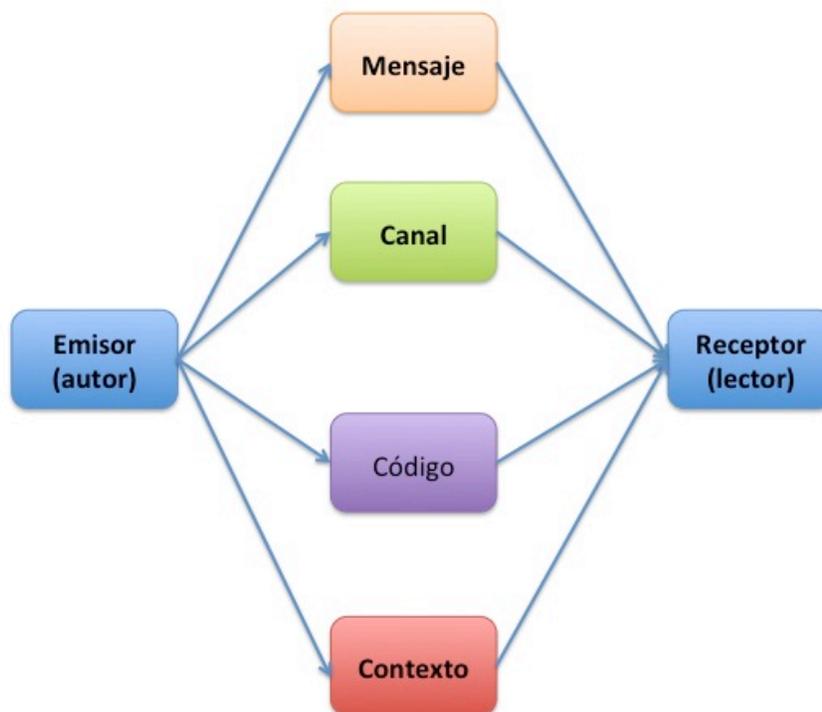


Fig. 5. Modelo de comunicación

Las funciones del lenguaje son la forma de interacción entre las piezas del modelo de comunicación. Cuando el propósito es el **referente** se persigue la objetividad y la relación entre lenguaje y realidad (contexto). Esta intención comunicativa formula razonamientos en correlación con los hechos observados por otros y el escritor. La relación mensaje-referente es un acto cognoscitivo que tiene como fin producir conocimiento científico y técnico fundamentado, justificado y verificable. Se emplea en él, con maestría el uso de las proposiciones y el manejo de mensajes de contenido hipotético.

Cuando la intención es comunicar la experiencia **emocional** del emisor, se informa sobre las valoraciones emotivas en función del referente. La relación es mensaje-emisor. La metáfora y la trama histórica se conjugan para expresar las muchas experiencias a las que somos sensibles y se traducen en vivencias de intensa inteligencia emocional.

Si el propósito es transformar al mensaje, no en un medio, sino en un fin, el medio **poético** resalta aspectos de seducción, conocimiento y el arte de vivir. La relación estética y ética de esta intención comunicativa relaciona fuertemente al mensaje consigo mismo, crea subjetividades por dentro del lenguaje, con ayuda del corpus de metáforas.

La función fáctica tiene la intención de construir **dialógica**, relación bidireccional del cambio de emisor y receptor con el fin de acuerdos, debates, consensos y discusiones en las que emisor-receptor están fuertemente influenciados mutuamente.

En cuanto a la función metalingüística, el sentido es precisar el uso sintáctico y semántico de los **términos** desde donde se habla, el enfoque está en el código. Esta función comunicativa construye sistemas conceptuales que justifican el cómo se emplea el código en un texto, donde la forma del significado se distribuye dentro de un sistema de conceptos o según sea su distribución dentro del relato.

3.2.8.1. La estructura párrafo

¿Qué es un párrafo?

Los párrafos son los bloques de construcción de los trabajos de escritura. Muchos definen párrafos en términos de longitud: un párrafo en término de este criterio, es un grupo de por lo menos cinco enunciados, un párrafo es la mitad de una página de largo, un párrafo es más de tres líneas continuas de texto secuencial, etc., en realidad, la unidad y la coherencia de las ideas entre las oraciones es lo que constituye un párrafo. Un párrafo se define como un grupo de sentencias que forman una unidad de significado. La longitud y la apariencia no determinan si una sección en un documento es un párrafo. Por ejemplo, en algunos estilos de escritura, particularmente estilos periodísticos, un párrafo puede ser solo una frase larga.

En última instancia, un párrafo es una sentencia o grupo de sentencias que apoyan una idea principal que hace implícita una pregunta que pretende contestar. En este apartado, nos referiremos a esto como la "**idea horizontal**", debido a que controla lo que sucede en el resto

del párrafo. El párrafo en su análisis es a nivel de gramática, por otro lado, hablamos de párrafo cuando el análisis es a nivel de semántica.

¿Cómo puedo decidir qué poner en un párrafo?

Antes de poder comenzar a determinar cuál será la composición de un párrafo en particular, debe decidir primero sobre una tesis de trabajo para su manuscrito (un minitexto o argumento de tesis) del cual se enfoca a: ¿cuál es la idea más importante que usted está tratando de transmitir a su lector?. La información de cada párrafo debe estar relacionada con esa idea, en otras palabras, los párrafos deben recordar a sus lectores que hay una relación recurrente entre el minitexto y la información de cada párrafo. Las funciones de trabajo del minitexto, es ser una semilla de las ideas, crecerán con la escritura como forma de pensar en un nivel de complejidad superior. Todo el proceso es una progresión natural orgánica de una semilla, donde hay relaciones directas y familiares entre todas las ideas en el texto.

La decisión sobre qué poner en sus párrafos comienza con la germinación de una semilla de las ideas (minitexto), este proceso de germinación es más conocido como modelo problema-solución. Hay muchas técnicas para la escritura de un texto, cualquiera que sea la que elija, esta etapa del desarrollo del párrafo no se puede omitir si se pretende escribir con elegancia y coherencia. El minitexto es al párrafo cimiento del edificio que puede llegar a ser la construcción de un rascacielos; tiene que haber una base bien planeada que apoye lo que está construyendo. Cualquier grieta, inconsistencias u otras corrupciones de la fundación del minitexto pueden causar que todo tu trabajo se desmorone.

Por lo tanto, vamos a suponer que usted ha hecho un minitexto para desarrollar su tesis. ¿Qué más se debe tener en cuenta al comenzar a crear párrafos? Cada párrafo en un documento debe ser¹³⁷:

1. **Unificado.** Todas las frases en un párrafo deben estar relacionadas con una sola idea central (a menudo expresada en la oración principal del párrafo y que emula la pregunta que motiva el párrafo).

2. **Claramente relacionado con la tesis del minitexto.** Las oraciones deben referirse a la idea central, o de tesis.
3. Las **frases coherentes** deberían organizarse de una manera lógica y deben seguir un plan definido para el desarrollo de la argumentación.
4. Refiérase a **preguntas de control** para analizar el orden de los párrafos.

Este proceso de escritura tiene como desafíos lograr la cohesión, conexión, enlaces, coherencia y secuencia; es un proceso de revisión fina de un texto en el que intervienen las teorías del discurso, los enunciados, las oraciones, la puntuación y la corrección de lo ya escrito. El tipo de texto por mucho determinará la intención, el destinatario y la estructura discursiva que comparte un diseño por capas: mapa conceptual, textualización, revisión y edición; y probablemente la más compleja es la revisión textual. Flower y Hayes modelaron al proceso de escritura como cognitivo, sobre las bases de un proceso de escritura interpretado como composición mental jerarquizada de procesos dentro de otros procesos, por tanto escribir es buscar un objetivo en una red de funciones textuales: título, resumen, introducción, desarrollo, conclusión entre otros.¹³⁸ El escritor no fabrica ideas sino las descubre cuando desencadena de otros textos un pensamiento creativo, lo hace con inferencias sobre la memoria de largo plazo del escritor. La lectura y el plan de escritura hacen eficiente al escritor para acumular procesos de escritura, sin embargo, las unidades del discurso (los enunciados), requieren lograr una secuenciación coherente con el proyecto de nuestro discurso, para ello debemos recurrir a dos conceptos, **narrativa y prosa**.

Las Figuras 5 y 6 nos ilustran la dinámica del modelo de producción de cuerpos de párrafos, modelo que aspira a lograr alcanzar legibilidad, estilo, coherencia y contenido en su modalidad de conocimiento.

La extensión de un párrafo argumentativo parece ir creciendo en los textos conforme aumentamos nuestra escolaridad. Esto es en realidad cierto, la medida de la complejidad de un párrafo es la relación con el número de enunciados que lo componen, a mayor densidad de enunciados, su lectura tiene efecto de exigencia de mayor complejidad. Si el párrafo es

de naturaleza narrativa, normalmente son de gran extensión, pero de muy baja complejidad en términos comparativos con el del tipo argumentativo.

De alguna manera ya expresamos que el texto argumentativo se elabora a partir de dividir un tema en tópicos, tan pequeños para ser elementos de control para la construcción de párrafos. En un escritor novel, es común que sus párrafos apenas sean formados por un enunciado. Nuestra experiencia nos dice que al eslabonar enunciados, su número es directamente proporcional a la complejidad del discurso expresado como combinación lógica de proposiciones. Desde luego que a mayor eslabonamiento de enunciados, el párrafo resultante usualmente será de entre 24 y 40 renglones. En nuestra opinión un novel escritor del texto argumentativo, debe comenzar con fórmulas argumentativas de baja complejidad y con un objetivo de comunicación claro para cada párrafo.

En un sentido alternativo, la investigadora Pérez J. María, discurre que la extensión de un párrafo también puede considerarse su ruptura en función de evitar el cansancio agobiante de un párrafo extenso.¹³⁹ La longitud del párrafo, le dice al lector cuál es el desafío para su memoria de trabajo, cada párrafo es una unidad de comunicación que será necesario interpretar por parte del lector. Sin embargo, los párrafos muy cortos producen también un efecto perjudicial para la comprensión, dispersan las ideas degradando su vinculación.¹⁴⁰ Las dimensiones de interpretación de un párrafo, son lo que **afirma**, lo que **informa** y la **justificación** de su verdad, un lector eficaz buscará siempre identificar la presencia de estos componentes.

El párrafo académico

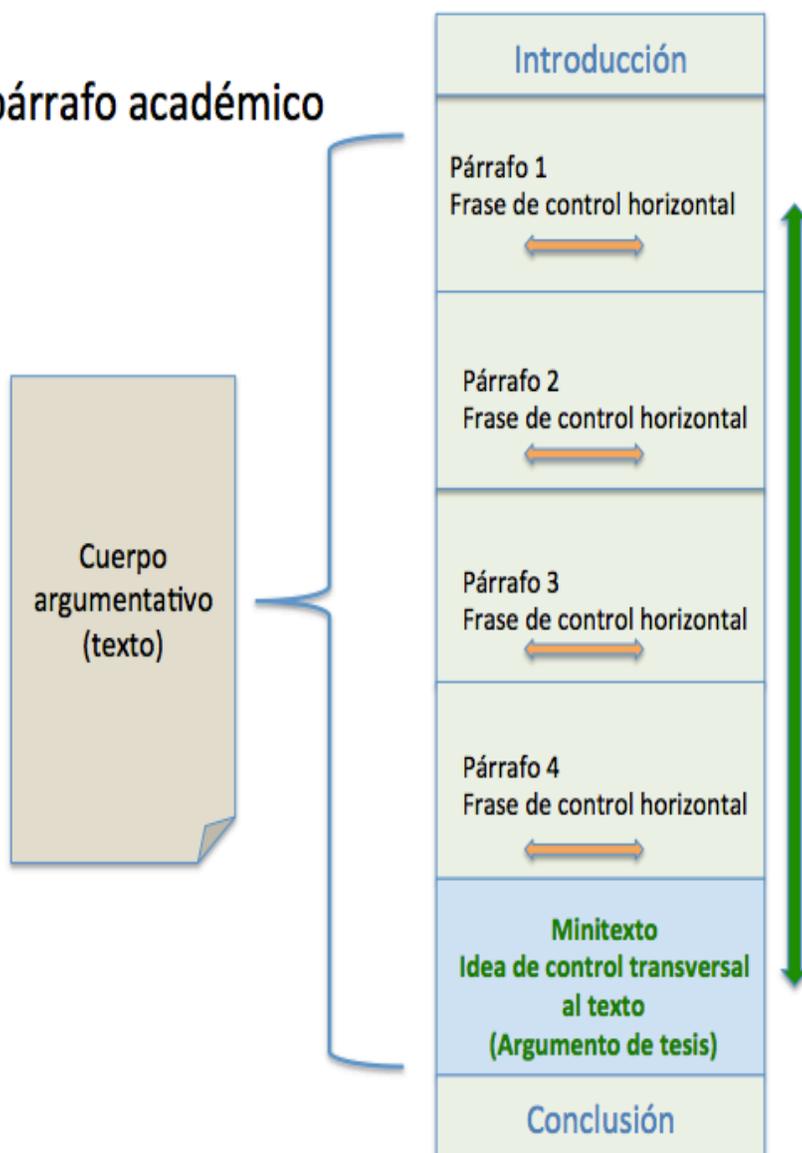


Fig. 6. La prosa del texto

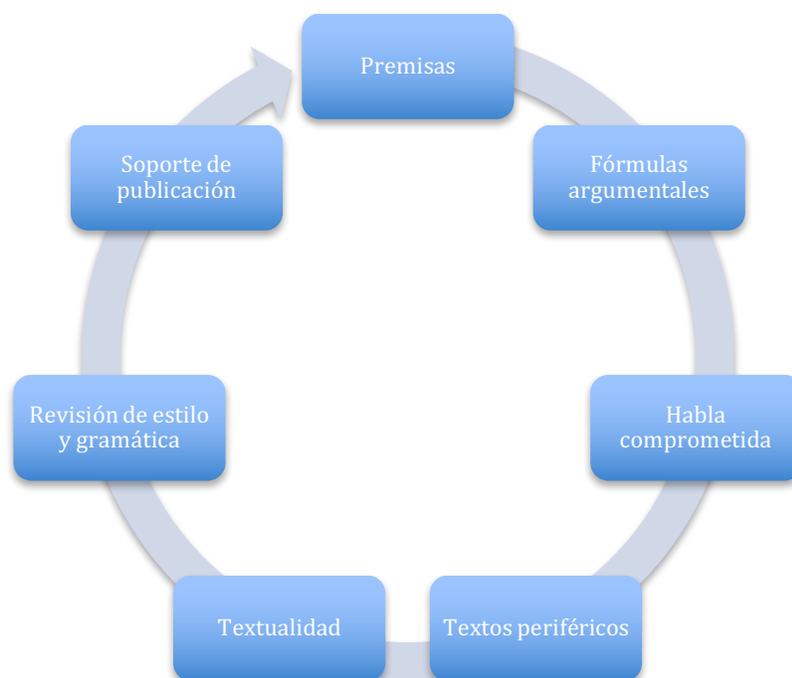


Fig. 7. Círculo de escritura

Las unidades del procesamiento de los párrafos en el enunciado, serán procesados en la memoria de trabajo. La extensión del enunciado se recomienda en varios manuales de estilo, por ejemplo, los de “El país”, Chicago, APA, entre otros, sea de una extensión máxima entre las 15 y 30 palabras. Esta recomendación de longitud para escribir enunciados, no debe tomarse a la letra, considere como una media de la extensión de sus enunciados capaces de ser procesados por una mente biológica. La legibilidad de un párrafo, es una medida de longitud de enunciados y el número de los mismos que forman ese párrafo. Ya sean enunciados cortos o largos, además para su legibilidad requieren de una puntuación adecuada y operaciones de partículas discursivas con coherencia. Legibilidad, es la reconstrucción semántica de un texto, cuando esta comprensión está en el nivel del cuerpo de párrafos, para ello, la mente creará para orientarse una imagen estructural del discurso. Legibilidad es el grado que un texto es comprensible en el flujo secuencial de la linealidad de la lectura del texto. Es, pues, el análisis de las estructuras de premisas y conclusiones, narrativa y combinación de periodos de lectura ininterrumpida.

Por supuesto que si la carga de información de un párrafo es grande en términos de complejidad, esto podría bloquear la lectura de un novel con poca experiencia en el campo

de estudio. El lector eficaz no memoriza literalmente enunciados, conserva la noción de sus hipótesis en forma de imagen conceptual que se modifica conforme progresa en la lectura. De acuerdo con el investigador del departamento de psicología de la Universidad de Harvard, Stiven Pinker ¹⁴¹, la memoria de corto plazo en la lectura retiene no más de 7 unidades de información (premisas) durante periodos de tiempo de 20 segundos. Pero leer no es solo recordar¹⁴², es proceso de interpretación que produce una nueva explicación, esta última se traslada a la memoria de largo plazo, con lo que posibilita leer obras de gran extensión. Estas explicaciones son la macroestructura para procesar lecturas en varias jornadas en el orden de los días o semanas.

Un párrafo es un encadenamiento lógico de enunciados, generalmente su primer enunciado es el tópico temático al que refiere, debe cada párrafo justificar su unidad en términos de una razón o argumento. Un párrafo contiene dos dimensiones esenciales, la idea principal o **afirmación**; la dimensión de **información** que son los juicios que fundamentan; el valor de verdad en el que justifica la pertenencia de la información. El párrafo está definido por una pregunta de control, a su vez es coherente con la tesis eje del texto en desarrollo; además, el párrafo es un cuerpo de texto guiado por tópicos y propagación. Si bien los tópicos dan coherencia vertical entre párrafos, de manera horizontal la propagación extiende el habla como un desarrollo.

En un sentido de sistema, los párrafos son cerrados o abiertos. Los párrafos cerrados obligan entre un punto y aparte a saltar entre distintas naturalezas de lo que se discute. En cambio, los párrafos abiertos enuncian una continuidad entre párrafos de manera explícita. El que sea cerrado o abierto es una mezcla de saltos de categorías de perfil argumental, para ambos debemos evaluar su rol en la construcción textual que organiza el propósito del texto en función de un eje de tesis o minitexto. Es decir, los párrafos responden también al orden de apertura, desarrollo y desenlace de un ensayo. La apertura son párrafos que introducen histórica, técnica y terminológicamente a la tesis que se discutirá. El desarrollo define la esencia de los conceptos con los que se discutirá, la justificación de las ideas que apoyan la tesis y las escuelas del pensamiento involucradas, todos ellos, en forma de cadenas de párrafos.

Cuando nos referimos a la coherencia de los tópicos que guían la secuencia de párrafos, es el equivalente a decir: se debe guardar dependencia en la función de los párrafos con el marco contextual definido por el minitexto. La coherencia en la secuencia, es una estructura de tópicos subordinada, organizada como sistema conceptual, disgregada o un modelo radical en el que se innova para sorprender al lector. Una manera de ensayar un diseño de la discusión de un ensayo, es modelar diferentes oraciones que definan los tópicos a desarrollar para cada uno de los párrafos, el siguiente ejemplo pretende ilustrar este diseño.

Minitexto del ensayo:

Investigadores de primera línea como Anne Case y Christina Paxson¹⁴³ reconocen que la pobreza cuando se combate con nutrición (abatir el hambre), se refleja en la estatura de los niños en su adultez, sin embargo, el estar potenciados para mayores coeficientes de inteligencia (CI) producto de la nutrición, no se traduce en más medallas olímpicas, patentes, literatura y nuevas tecnologías; es debido a que la comida no hace una mente productiva; por ello, el historiador y premio Nobel de economía Robert Fogel mostró que el suministro óptimo de calorías para una población no es suficiente para sacarlos de la franja de pobreza alimentaria para siempre, puesto que, son incapaces de realizar trabajo creativo; en este sentido John Strauss descubrió que no necesariamente la salud y la nutrición son directamente proporcionales al incremento de la productividad de los trabajadores, concluyendo que a lo mucho mejoran en 4% su productividad¹⁴⁴. Cuando las estadísticas nos han mostrado que no hay cambios significativos entre mejor comida y salud respecto al ingreso de los individuos, la ciencia traduce esta realidad, asegurando que hay otros factores más importantes a considerar si realmente se desea la justicia social. La pobreza no es abstracta, son personas concretas que saben lo que hacen, generalmente individuos que realizan mecánicamente labores manuales. Se sabe que en los hogares que han repuntado en su poder de ingreso, no mejoran la calidad de su nutrición, es decir, compran con el criterio

de lo sabroso¹⁴⁵. Regalar despensas de comida con contenido de calidad nutricional, no mejora las condiciones de pobreza¹⁴⁶, de acuerdo con los datos del Poor Economics en estudios comparativos entre más de cien países, los pobres invierten lo poco que tienen en alcohol, tabaco y fiestas, **como un resultado** de no poseer competencias intelectuales para manejar a su favor el conocimiento científico, técnico y literario¹⁴⁷.

Los enunciados de control regulan el flujo del ensayo, como guía, sin embargo, no son la organización rígida, siempre debemos considerar la libertad de improvisar sobre el propio flujo del texto.

- ¿Funciona la política de combate a la pobreza sin una educación eficaz?
- ¿Qué impacto real representa para palear con la pobreza mejorar la asistencia alimentaria?
- Servicios de salud gratuitos, ¿realmente provocan índices menores de pobreza?
- ¿La creatividad, la innovación, es parte formativa en el sistema educativo público?
- ¿La violencia es el reflejo de una falta de capacidad argumentativa para la paz?
- El desarrollar una mente creativa, exige dotar a los ciudadanos de experiencias de conocimiento que le convenzan de un progreso real.
- La literatura no es solo una experiencia de placer, es además, un regulador de la violencia en términos de que expresa la existencia humana como función del arte de vivir.
- Una educación centrada en el proceso de escritura, formaría ciudadanos reflejo de las verdades que construye, de las decisiones documentadas que procesa y en la intimidad del escriba y sus musas reflexionará sobre el cómo es la vida con mayor lucidez y fraternidad con su otredad.

El párrafo es el producto psicológico de conocer, es el efecto y consecuencia de las experiencias de nuestra lectura intertextual, son esas vivencias de conocimiento que constituyen para el escritor posesión de conocimiento. Los párrafos son transgénero, resultado del adulterio literario y de las formas democráticas del consenso de la razón entre los hombres. El párrafo es auto censura que el escritor aplicó en su revisión sobre ¿qué pretende decir el párrafo? En lo que a su contenido, el párrafo desde el punto de vista estilístico, confirma el cómo presentar la realidad a la que alude. El párrafo pertenece a un libro en el sentido que su justificación sea precisa, entonces, esa prosa fácil de traducir para ayudar al lector a alcanzar el contenido expuesto en sus entrañas, es una suerte de trasunto de los movimientos de la conciencia, del trabajo fino de la lengua que asevera sin impunidad su propia versión en el vaivén del discurso.

3.2.8.2. Estructura discursiva argumentativa

Las partículas discursivas o también llamados conectores, enlaces, marcadores, operadores podemos consultarlos en el diccionario de partículas discursivas del español “DPDE” (ver <http://www.dpde.es>). Su función en el discurso escrito, es el de configurar el flujo del habla en términos de vías de razón y emoción:

Argumentar: configuran la coherencia entre proposiciones, operan los enunciados en términos lógicos (eso sí; al contrario; además; encima; sin embargo).

Modalización: expresa lo que se afirma, no es absolutamente falso, ni absolutamente verdadero, es en modo inductivo (a lo mejor; probablemente; aproximadamente; se esperaría; al parecer).

Estructuradora: secuencian categorías vinculadas en partes (por una parte; por otra parte; primero, segundo,..; finalmente; último; por lo tanto).

Focalización: descarga énfasis sobre el discurso, por implicación, por ser evidente o se alude por máxima verosimilitud (mejor dicho, incluso, hasta, sobre todo, propiamente dicho).

El lugar en que marcadores del discurso aparecen en el flujo de un párrafo; es una movilidad restringida al orden lógico, la intención, la función argumentativa, por ejemplo el empleo de normalmente, así, o sea, generalmente, raramente, con más frecuencia, escasamente, ocasionalmente.

Los efectos entre enunciados secuenciados, deben considerar lo que se intenta justificar: a decir verdad; al parecer; por el contrario; por lo visto; notaremos que unen secciones de discurso, por otro lado, los enunciados involucrados participan en las intenciones del discurso, presentando, destacando, introduciendo o concluyendo. Los marcadores del discurso también son afectados por las condiciones del contexto. Podrían jugar roles de matiz, tome en cuenta, que estos marcadores contextuales añaden derivaciones para formar protocolos de cortesía o formales. La cortesía es definida por los marcadores como modalizadores, sobre todo los derivados del adverbio mente, como posiblemente; seguramente; prácticamente; verdaderamente; en efecto; por supuesto; la verdad; en realidad; de verdad; sin duda; o los reformulares en cualquier caso; en todo caso; en rigor; en efecto; claro; desde luego; o los focalizadores de atenuación no sé; que yo sepa; por así decir; por decirlo así; digamos, digámoslo así; casi más; o menos.

Atenuar en el discurso, es considerar el modo de que nuestra vinculación argumentativa es negociable para su acuerdo, el hablante deja claro que no es concluyente su discurso, ya sea por fines de cortesía, autoprotección o por restar fuerza a lo dicho por encontrarse una investigación en curso, es decir, relativizando juicios al avance de la evidencia. Podemos mediar nuestros argumentos: por ejemplo; tú; todo el mundo lo dice; creer; parecer; imaginar; bueno; bien; vale; venga; seguidos de atenuadores al parecer; por así decir; digamos; por lo visto; a lo mejor; igual; no sé, no; atenuando lo dicho previamente como asertivo. No es

fingir compromiso con el habla de nuestro discurso, es dejar la puerta abierta a nuevas variables independientes de los argumentos ya vertidos en nuestro texto, por ejemplo empleando los marcadores `al parecer` y `por lo visto`.

La cortesía en el discurso, nos ayuda a comunicar un orden de ideas que no sea amenazante para el lector, mitiga toda posible reacción de abandono del texto antes de que esté fuertemente encausado en nuestro argumento de tesis. Cuando deseamos intensificar nuestros argumentos, la estrategia es emplear: `claro`; `desde luego`; `por supuesto`; `naturalmente`; `evidentemente`; `indudablemente`; `desde luego`; estos refuerzan lo que está comprometido en nuestra habla, refuerzan nuestra tesis y nos ponen en peligro sobre nuestras afirmaciones. En término medio podríamos referir a nuestras afirmaciones con modalizadores de sinceridad: `a decir verdad`; `la verdad`; `con toda franqueza`; `con sinceridad`; `sinceramente`.

3.2.9. Metáfora

La metáfora es una forma de declaración moral, divergente de significado, estética en cuanto al rol orgánico semántico y rítmico de su sustancia. Hay prosas con fuerte carga de metáforas como la de Virginia Woolf, no es exclusiva de la poesía, tampoco está ligada a la métrica, a la retórica figurada o la musicalidad poética. Si bien la métrica es parte de la poesía como lo es la rima, hay poesía que es muy buena sin ellas, el poeta muchas veces decide no estar atado a las cadenas de la métrica. La metáfora es parte organizada de la poesía en cuanto a la imagen que crea y en cuanto al poder emocional que expresa. Conforme el poeta determina dónde termina una metáfora para que no pierda su función orgánica, al escritor de prosa le es totalmente indiferente dónde termina el enunciado.

La metáfora en la prosa agrega cargas finas de emociones, pero su escritura es menos estricta en cuanto al empleo maestro de cada palabra. La metáfora en la poesía es el arte preciso de escoger cada una de las palabras en el equilibrio fino de razón y estética. La metáfora es un lenguaje figurativo que hace de la ambigüedad: **sugestiva forma de seducción**. Además, las metáforas son exploraciones de enorme valentía a los sentimientos más profundos que vive el hombre; pero, su mensaje es conocimiento paralelo al acto de vivir de cada ser humano.

La sensación de inmersión emocional en los versos formados por metáforas, claramente distinguen a este tipo de enunciado divergente en cuanto a significado, como una especie de libertad total para interpretar enriqueciendo la experiencia emocional del lector.

Metáfora, es también la repetición de los efectos de detalles minúsculos de cierta medida: palabra a palabra, piedra a piedra hacemos el camino... la metáfora es esa pauta rítmica que toda narrativa requiere para energizar el acto de continuar leyendo, inclusive, dentro del discurso argumentativo compensa el texto con sensaciones culturales que permiten disfrutar del momento de la lectura con declaraciones de orden moral.

El orden moral es el ámbito del comportamiento humano, que es a la vez histórico, estético, filosófico, psicológico y científico. La experiencia humana es resultado de decisiones referidas a toma de valores, juicios y acciones.

Un pulso, un sentir,
Oleaje de sílabas húmedas.

...

Blanco. Octavio Paz

Lleno de mí, sitiado en mi epidermis
por un dios inasible que me ahoga,
mentido acaso
por su radiante atmósfera de luces
que oculta mi conciencia derramada,

...

Muerte sin fin. José Gorostiza

La metáfora encierra muchas veces a proposiciones, que están allí, no para alcanzar objetividad, sino para expresar que las razones puras no alcanzan a decir nada sobre el orden moral. Las proposiciones empíricas no deben aún en la poesía ser inconsistentes, haría que el poema se derrumbara. El poema sostiene su propia hipótesis, explora un problema, fragmenta su análisis y discute su verdad moral. La distribución del poema en una página se

mueve con pausas y habla, su ritmo el lector interpreta, su contenido lo crea a partir de sentimientos y razones de referencia personal, cultural e histórica. El significado del poema está en manos del lector que no se conforma con definiciones de palabras, crea su interpretación de la experiencia humana enunciada en sus versos. Ver un poema como una forma arbitraria de interpretación, es un error, ese extremo significaría que la cultura no es necesaria para su lectura. El texto escrito como poema, es la experiencia poética ausente de referencias materiales, es interpretable por cualquier lector sensible y atento a codificar su significado en un contexto cultural. El poema es ficción en tanto crea nuevas experiencias vinculadas o no con la realidad.

La ficción es la creación de una mentira tan bella que compite con lo fáctico, el orden moral prevalece sobre las referencias reales de proposiciones objetivas, la verdad que pudiera interesar es la moral, por ella se mueve el poeta por innovadoras vías de creación de significado. La manera en que aparecen proposiciones en la poesía en verso o prosa, refleja el orden moral que interviene para crear los significados de valor social. La literatura contiene información ficcional, su diseño es teórico y su sentido es objetivo dentro de una atmósfera literaria. La obra literaria es común que no se ajuste a ningún referente histórico fáctico, son propuestas que reconfiguran el mundo hasta alcanzar crear uno totalmente autónomo donde solo el lenguaje vincula la ficción y lo fáctico. Novelas y cuentos crean situaciones de ficción particulares con tal atmósfera de realidad, que más de algún lector prefiere pensar que son reales con fines de interpretación. Las verdades en la literatura responden a culturas particulares o intentan alcanzar a ser transversales en su sentido universal.

La forma se sostiene en un poema a manera de metonímica (pequeñas piezas de tropos), el estilo del poema siempre nace y muere con él, pretende su lenguaje borrarse frente a lo que expresa, es una regresión estética que sorprende en su realidad moral. Sugerimos leer al poema viviéndolo en sentimiento y pensamiento atento a sus detalles. Cuando la palabra irradia dentro de una metáfora y justifica su necesidad, es decir, no es un adorno, es en la metáfora realidad distinta, tropo de abanico de significados de diferentes imágenes que confeccionan impulsos emocionales, desquebrajo racional que justifica que cada poema

inicie en nueva página. El poemario son páginas trasladadas a otras muchas realidades, son creaciones personales moviéndose al margen de los sentidos de la cultura.

3.2.10. Proposición

En la ciencia el discurso es un sistema de afirmaciones en el lenguaje, son proposiciones analíticas en término de sus conceptos. Una proposición *a priori* está justificada en su grado de demostración teórica, es decir, es una forma de experiencia justificada en la lógica de verdad axiomática. Cuando el contenido fáctico de una proposición es *a posteriori*, se recurre a la correlación sobre lo que afirma y su referencia experimental que justifica su experiencia. En un argumento tanto las premisas (estados de verdad) y la conclusión son proposiciones categóricas dentro de un sistema de términos derivados de un marco conceptual.

Las proposiciones son eslabonadas por operadores del discurso (puesto que; porque; pues; en tanto que; por la razón de que; dado que), produciendo con ellas razonamientos, que pueden derivar en argumentos si alcanzan a comprometerse con una conclusión. El orden de las proposiciones intenta demostrar una verdad deductiva o inductiva, **conclusión** anunciada por operadores lógicos: por lo tanto; por ende; así; luego; por consiguiente; podemos inferir; por esta razón; podemos concluir, en fin.

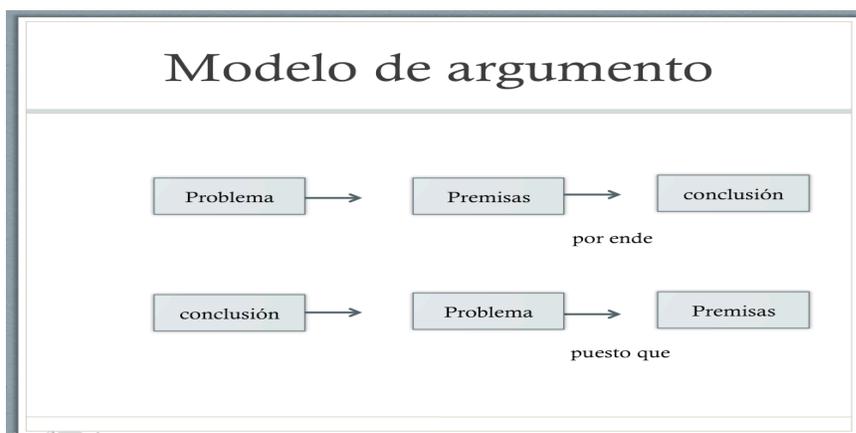


Fig. 8. Modelo de argumento

Si el argumento es **deductivo**, la forma del razonamiento concluye en una proposición que para ser verdadera, las premisas deben ser en principio también verdaderas; es decir, se produce el contenido de la conclusión a partir de las premisas. En otras palabras si premisas y razonamiento son válidos, la conclusión no puede ser falsa.

Ejemplo, identifique premisas y conclusión en el siguiente texto:

a) Las novelas no tienen que ajustarse al orden fáctico, por lo cual algunas de sus ficciones no implica que no sean creíbles. El lenguaje no puede separarse de su sociedad real, ni salir fuera de sus conceptos culturales. Por tanto, lo fáctico y lo cultural conviven en nuevas ficciones.

b) Para concluir, en lo que referimos a la tragedia educativa, diré que estoy de acuerdo con los defensores de libros elaborados por los propios profesores. Pues, una verdad clara es que el escribir es pensar profundamente en la propia experiencia del conocimiento.

Observe que todo lo dicho en la conclusión de alguna manera está expresado en las premisas. La validez del encadenamiento es un procedimiento lógico independiente del contenido, es esa la forma del razonamiento determinístico, en la forma de demostración a partir de las premisas.

En otro caso, si el argumento es **inductivo**, su conclusión es un estado de plausibilidad entre el espacio falso/verdadero. La proposición de conclusión no es del todo parte de las premisas que le justifican, la verdad de las premisas no garantiza la verdad de la conclusión. La verdad se mueve en términos de probabilidad y de la validez del contenido de la conclusión. En este caso es factible inferir por analogía, es decir por razón de semejanza; la fórmula de razonamiento es la estructura lógica que sostiene los términos del contenido de cada proposición que afirma o niega algo.

Ejemplo, identifique qué argumento es deductivo o inductivo.

a) Todas las portadas de libro destacan el título, autores y editorial, además, expresan en su diseño gráfico el posible contenido de la obra. Por lo tanto, algunas portadas son ambiguas en cuanto a su contenido.

b) El perro tiene células y es mortal; el gato se reproduce y es mortal; el perico respira y es mortal; por consiguiente, todos lo mortales son seres que respiran, se reproducen y tienen células.

c) El libro de español tiene éxito en Morelia; el libro de español en Uruapan resultó esclarecedor y motivante, por lo tanto, el método de narrativa de experiencias de aprendizaje resulta eficaz.

d) El texto argumentativo es preciso y su decir es sólido, mi ensayo está hecho de una narración que combina metáfora y proposición, por ende, debe ser menos preciso.

Ya hemos relacionado a las proposiciones con enunciados que refieren a premisas y conclusiones, son esos que podemos determinar su valor de lo que afirman en término de verdadero o falso.

Ejemplos:

a) El próximo gobernador será un científico.

Análisis: es proposición, su validez está en función de un espacio histórico y contexto.

b) La computadora actual es electrónica de nanotecnología de procesamiento.

Análisis: es proposición, su valor de verdad lo podemos determinar documentando la tecnología del microprocesador moderno.

c) Juan quiere ver un musical.

Análisis: no es proposición, dado que el que habla deja tal ambigüedad que no hace posible determinar quién es Juan, qué musical, con el fin de determinar un valor de falso o verdadero.

d) Ricardo es inteligente en la escuela.

Análisis: no es proposición, al no estar definido el criterio de inteligencia, su vaguedad no alcanza a permitir una evaluación objetiva.

d) Todos los números primos son divisibles solo entre él mismo y la unidad.

Análisis: es una proposición, es demostrable realizando las operaciones de generalización para determinar si es falsa o verdadera.

e) El gato que come, no está enfermo.

Análisis: no es proposición, todos los refranes no tienen valor de verdad.

f) Si la profesora es matemática, no sabe hacer novela.

Análisis: es una proposición, dado que es factible probar su verdad sin ambigüedad.

Para reconocer una proposición, podemos revisar si hay en el enunciado palabras que afirman: no; sí; es; está; contiene; hace; opera; solo; son; siempre que; solo si; es falso; es verdadero; y todos los verbos: estudia, corre, firma, copia, escribe, ... que indican una acción que es posible verificar la verdad que invocan.

La proposición está en función de un contexto en el que implica que reduzca su vaguedad y ambigüedad a tal grado que estreche la condición de falso o verdadero. Escribir ensayo científico, es por tanto, componer un discurso objetivista mediante proposiciones, razones y argumentos. Es un texto que podemos volver sobre sus enunciados para analizar el rigor de sus premisas. Escribir el arte de las razones que hacen de nuestro pensar formas innovadoras

de explorar la realidad fáctica, es ensayar explicaciones estructuradas a partir de otras investigaciones y marcos teóricos-prácticos de referencia. Es una reorganización de conocimiento en torno a un problema, la tarea de escribir el ensayo científico, es eslabonar ideas dispersas, revelar errores y justificar razones. La lectura y la investigación son las herramientas esenciales para distinguir propiedades de las esencias y derivar sus efectos asociados. En este breve marco de la argumentación, distinguimos la importancia de reconocer si un enunciado es proposición simple o compuesta. En el mundo de los enunciados los hay expresando emociones, información, instrucciones y describen algo, mientras no afirmen en el sentido de verdad o error, estas no serán afirmaciones con funciones proposicionales.

Proposiciones compuestas, implican más de una proposición por enunciado, cuando un enunciado es una sola proporción, diremos que estamos frente a una proposición simple. Las proposiciones que llamamos premisas, son portadoras de valores de verdad, las reconoceremos como afirmaciones proporcionales, es decir, son oraciones declarativas. Este tipo de afirmaciones pueden ser negativas o positivas, universales o particulares:

Todas las células biológicas contienen DNA.	Universal afirmativa
Nadie que lee para aprender se conforma con un texto.	Universal negativa
Algunos cuentos extienden la atmósfera de su historia.	Particular afirmativa
Ciertos genes no participan, están dormidos.	Particular negativa
Existen mecanismos para regular la proliferación celular.	Existencial afirmativa
Las células inmunológicas no concurren en funciones.	Existencial negativa

Las afirmaciones proposicionales cobran sentido dentro de un ámbito de conocimiento, son estados de verdad acerca del mundo; estas afirmaciones cuando se les quiere sean correlación con el mundo, son generadas por preguntas de conocimiento, son formulaciones precisas que interrogan al mundo y nos ayudan a inferir una verdad sobre de él. Además, las proposiciones científicas son sustentadas por un cuerpo de tesis de investigación, en forma de axiomas o hechos demostrables por observación experimental.

La afirmación es muestra del carácter del escritor para arrojarse al mundo, solo él en su intimidad apuesta a la convergencia de la proposición, estas afirmaciones expresan la imaginación creativa; la reducción o ampliación de la realidad; el interés por revelar

sentidos más allá de la literatura revisada; es reflejo de la abundancia o escasez bibliográfica; refleja la escuela del pensamiento desde donde se habla; hace obvio el estado de nuestras creencias; es el producto del trabajo de reducir al mínimo la vaguedad y la ambigüedad para alcanzar generalización y extensión en el mundo empírico.

La Real Academia Española considera a la afirmación como “la acción y efecto de afirmar o afirmarse”, es asegurar que algo es verdadero o falso. Para afirmar hay una gran variedad de recursos, como las palabras “sí”, “es”, “son”, “está”, “me”, “hace”, “no”, “nunca”, “nadie”, “tienen”, “ningún”, entre otras.

Afirmación gratuita. Es cuando explícitamente no se da razón a la propia afirmación. Es una forma elegante de reducir la dureza de la afirmación.¹⁴⁸

Los que no sienten vergüenza por el estado de la educación. Sus juicios de razón no son sus deseos más profundos.

Afirmación asertiva. Es la honradez de expresar afirmaciones basadas en referencias como estados de cosas justificadas en la investigación científica¹⁴⁹. Enunciados asertivos son afirmación cuyo contenido de la proposición es un cierto consenso de una comunidad de conocimiento. Es hablar solo si sabe el *qué* por investigación, para que la aserción sea verdadera o falsa sus implicaciones deben estar justificadas. Cuando construimos nuestras razones empleamos premisas que resultan por asunción evidentes, consolidadas en el discurso de una disciplina, es decir, sus supuestos son compartidos por una comunidad de conocimiento al grado que deja de ser necesario hacer citas y referencias sobre su afirmación. Las afirmaciones asertivas de alguna manera son las que son asunciones de algún modo garantizadas. Este modo es común su empleo en marcos teóricos, hipótesis, definiciones.

El razonamiento conducido por reducción al absurdo. A menudo una afirmación de este tipo comienza con “asumamos por un momento”, “supongamos por argumento que”, “aceptemos provisionalmente que”, todas estas afirmaciones son experimentos mentales que intentan resaltar lo evidente de una premisa ya consolidada. Tenga presente por afirmación

como la tarea de asegurar, dar certidumbre y certeza, es decir, dar crédito a nuestra palabra en términos de la lógica del habla del escritor.

La apoptosis es un término descriptivo que define un tipo de muerte celular con diversas características morfológicas[2-16].

1. Luft R. The development of mitochondrial medicine. *Proc Natl Acad Sci USA* 1994; 91: 8731-8.
2. Vaux DL, Korsmeyer SJ. Cell death in development. *Cell* 1999; 96: 245-54.
3. Vaux DL. Caspases and apoptosis-biology and terminology. *Cell Death Differentiation* 1999; 6: 493-94.
4. Kroemer G, Petit P, Zamzami N, Vayssiere J-L, Mignotte B. The biochemistry of programmed cell death. *FASEB J* 1995; 9: 1279-87.
5. Thompson CB. Apoptosis in the pathogenesis and treatment of diseases. *Science* 1995; 267: 1456-62.
6. Buja LM, Eigenbrodt ML, Eigenbrodt EH. Apoptosis and necrosis. Basic types and mechanisms of cell death. *Arch Pathol Lab Med* 1993; 117: 1208-14.
7. Vaux DL, Haecker G, Strasser J. An evolutionary perspective on apoptosis. *Cell* 1994; 76: 777-9.
8. Haecker G, Vaux DL. Viral, worm and radical implications for apoptosis. *Trends Biochem Sci* 1994; 19: 99-100.
9. Stewart BW. Mechanisms of apoptosis: integration of genetic, biochemical, and cellular indicators. *J Natl Cancer Inst* 1994; 86: 1286-96.
10. Martin SJ, Green DR, Cotter TG. Dicing with death: dissecting the components of the apoptosis machinery. *Trends Biochem Sci* 1994; 19: 26-30.
11. Orrenius S. Apoptosis: molecular mechanisms and implications for human diseases. *J Inter Med* 1995; 237: 529-36.
12. Bär PR. Apoptosis - The cell's silent exit. *Life Sci* 1996; 59: 369-78.
13. Umansky SR. Apoptosis: Molecular and cellular mechanisms (A Review). *Mol Biol* 1996; 30: 285-95.
14. Samali A, Gorman AM, Cotter TG. Apoptosis - the story so far. *Experientia* 1996; 52: 933-41.
15. Cummings MC, Winterford CM, Walker NL. Apoptosis. *Am J Surg Pathol* 1997; 21: 88-101.
16. Leist M, Nicotera P. The shape of cell death. *Biochem Biophys Res Commun* 1997; 236: 1-9.

Considere por un momento que la razón no alcanza para guiar nuestra vida emocional.

Afirmación filantrópica. Es la asunción que pretende ayudar a destrabar la falta de acuerdos, deja abierta la puerta a aseverar un campo común para tejer razones a favor de la sociedad.

Es tal el impacto manifiesto de violencia, que la educación sin propósitos claros para la sociedad ya no vale la pena discutir más.

Afirmación incierta. Que no es posible por medios científicos reducir lo borroso, dudoso e inseguro de lo que afirma. Es una proposición que el grado de su incertidumbre es tan grande que hace al parecer imposible hacerla firme.

Dios es la metáfora perfecta.

La existencia de un segundo código en el ADN justifica que alguien deliberadamente programó la vida.

Afirmaciones utópicas. Proposiciones del mundo abstracto, promesas de verdad que tienden a la demagogia o al modelo teórico de explicación.

La energía no se destruye ni se crea solo se transforma.

Sin literatura que hable desde nuestra cultura, solo somos lectores espectadores de la vida.

Con más policías y mayores penas de cárcel, es posible reducir la pérdida de autogobierno emocional (sentir vergüenza) de los ciudadanos.

Afirmaciones falsas. Afirmación construida de tal manera, que tiene el rostro de verdadera, pero en el fondo demagogos y publicistas sin ética, las venden como verdades indiscutibles.

Hacemos un llamado enérgico a que los funcionarios públicos detengan la corrupción. En sus manos está el destino de la sociedad.

Comer nutrientes de calidad es directamente proporcional para romper el círculo perverso de pobreza y desigualdad.

Afirmaciones erróneas. Cuando la interpretación de las referencias que le dan sustento pierden objetividad. Son escritos con la convicción de que manifiestan verdad, sin embargo, la falta del uso riguroso de los términos que le dan sentido o falta de experiencia en el contexto del habla provoca estos actos involuntarios del escritor.

La masa inercial es igual que la referida en el sentido gravitacional.

Afirmaciones deshonestas. Marco ético corrompido por redundancia, contradictorias, halagadoras, sexistas, afectivas; inoportunas; intimidantes; son solo unas de las muchas que persiguen un fin sociópata.

3.2.10.1. Criterios de verdad en la afirmación

Los siguientes criterios los emplearemos para evaluar la calidad de nuestros discursos argumentativos, formados por afirmaciones, inferencias y estructura lógica formal y contextual.^{150,151,152}

Argumental. Es una figura consistente en que sus elementos se relacionan unos con otros de modo y manera determinados.

Compleitud. ¿El sistema de razonamiento abarca todas las premisas involucradas para el sistema deductivo? Este criterio evalúa la pertenencia de premisas en un razonamiento.

Consecuencia. Se evalúa el conjunto encadenado de premisas en forma de validez deductiva, la conclusión se observa como un criterio preexistente a la verdad del encadenamiento de afirmaciones.

Consistencia. Se evalúa la razón y su coherencia en términos de la naturaleza de sus afirmaciones dentro de un contexto. El conjunto de proposiciones no deben tener contrariedad.

Contradicción. Los enunciados afirman sin que sus premisas contradigan el empleo de sus operadores discursivos, es decir, el conjunto de premisas y operadores discursivos irremediabilmente corrompen el razonamiento.

Cuantificación. Empleo no adecuado de términos como algún, ningún, todos, la mayoría son, al menos uno, se observaron exactamente, una mala cuantificación o significado de los cuantificadores del universo provoca que generalizaciones o particularizaciones resulten falsas.

Decidibilidad. Se observa que los términos del conjunto de la razón, tengan pertenencia, sean capaces de alcanzar analíticamente un sistema formal de sus enunciados. Es un proceso humano analítico que juzga la existencia de conocimiento (contenido) en una razón.

Deliberación. Ponderación de pros y contras en la cuestión razonada, un error común es quedar en un discurso de dicotomías.

Demostración. El cuerpo de conocimiento, esas razones justificadas y referenciadas en un orden rigurosamente lógico, deben resistir pruebas de inducción o deducción, según sea el caso, para evaluar la plausibilidad de la conclusión. Cada cadena de premisas, es una derivación deductiva, axiomática e inferencial que da como resultado la solidez del discurso científico.

Dialéctica. Las afirmaciones eslabonadas dentro de un discurso de discusión, controversia o conversacional deben llegar a justificar su implicación en contexto y definición de los términos empleados. El diálogo no debe romperse por falta de coherencia entre las premisas de los interlocutores, debe guardar especial relación con la comunidad potencial de razón.

Eficacia/validez. Eficiencia del algoritmo argumentativo, es decir, su forma lógica para profundizar con la razón en alguna realidad debe ser compleja. El encadenamiento de

fundamentos debe sostener la totalidad del conocimiento que expresa, de esta manera persuade la razón sobre su rigor de verdad.

Explicación. Empleo de argumentos válidos dentro de una comunidad de conocimiento, que son encadenados racionalmente para fortalecer ideas en torno a enunciados legaliformes y empíricos.

Falacias. Formas de razonamiento que tienen como fin provocar el engaño, distraer realmente el camino a la verdad.

Identidad. El empleo de razones equivalentes.

Inferencia inductiva. La conclusión se sostiene por reglas de inferencia, cada contenido de las premisas debe ser implicado, auto explicativo y su plausibilidad es dada en términos de probabilidad. Las reglas de inferencia inductiva derivan su verdad a la conclusión, donde las premisas respaldan, corroboran, confirman, etc. Es una especie de razonamiento en que se reciclan definiciones en otros enunciados, es una lógica adaptativa del discurso.

Juicio. Es juzgar analíticamente si algo es verdadero o falso, es comprometer nuestra habla en cada razón o argumento. Es superar en el discurso la descripción o la batería de sentencias: debe, haga, calcule, escriba, relacione, ensamble, recorte, pegue, conecte, vea, reflexione, etc.

Justificación. Las premisas necesarias que exige el problema, están presentes en nuestro razonamiento. Es pasar de saber algo como definición, a conocer el cómo se fundamenta su decir.

Solidez. Es el grado de resistencia a pruebas de rigor de nuestro decir en sentido formal. Su vaguedad que entraña indeterminación fue resuelta para alcanzar solidez.

Los **términos** son palabras que en el sentido lógico remiten a nombrar un algo, ente o cosa como variable conceptual; además, los puede haber también lógicos y cuantificadores, los primeros son esos que conectan la estructura lógica intraproposicional y los segundos, extienden individuo o individuos, propiedad o propiedades, clase o clases. La interpretación de los términos es relevante para el análisis semántico de las razones y sus relaciones.

En la lógica científica las relaciones entre términos crean formulaciones en **los principios de identidad, no contradicción y el principio de tercero excluido**. El principio de identidad

establece que todo ente es idéntico a sí mismo, equivalente en su clase y distinguible entre clases. La no contradicción implica que una cosa que posea un atributo, no puede al mismo tiempo no tenerlo. El tercero excluido formula que algo es o no es, donde no hay una tercera posibilidad. Es así como la lógica es el paso obligado en todo análisis de texto, actividad que nos exige dominar un lenguaje como sistema de signos que transmiten con ayuda de sintaxis conocimiento de infinita sofisticación.

3.2.11. Análisis de texto

Producir un texto, lo podemos ver como palabras, razones, argumentos, tesis, conceptos, leyes, axiomas, psicologías, páginas,...; texto trasladado a un orden reorganizado desde otros textos. Escribir es a partir de la lectura revelar las esencias en la frontera de la verdad documentada, es un modo de conocer correlaciones, causalidades necesarias para justificar lo expresado como verdad, es decir, esencias en esencias. En las ciencias fácticas y sociales escribir no termina con el punto final, es un proceso que genera un borrador, el cual tendremos que revisar en el orden de sus ideas, estilo y precisión de sus afirmaciones.

El análisis de revisión no es maquillar el cómo en el texto hablamos, es mejorar el texto en cuanto a sus objetivos desde una perspectiva del contenido y la forma. La investigadora Harris considera que el proceso de revisión es alcanzar psicológicamente una redacción madura,¹⁵³ es decir, es el esfuerzo por lograr coherencia en el manejo de la terminología, las marcas del discurso, las inferencias entre argumentos, el empleo del puntuado, la ortografía y la eliminación de redundancias, ideas confusas y errores propios de los planes de la redacción.

3.2.12. Revisión

El proceso de revisión es un esfuerzo psicológico de alcanzar la confianza en un texto, paso obligado antes de ser publicado. La revisión conlleva la reformulación de términos, de enunciados y de párrafos completos, por error los noveles creen que la revisión es reconocer cómo suena el texto, cuando de fondo se trata más de un proceso de desarrollar el alcance de las ideas. Sopesar las justificaciones y fundamentos desde donde hablamos sobre

una realidad, es revisar comparando términos, operando enunciados y rearmando la lógica del discurso para reducir la brecha entre el texto planeado y el borrador obtenido. Revisión es releer, guiarnos con el planteamiento del problema para detectar puntualmente errores sustantivos y de maquinado. Revisar el texto es el oficio de hacer más riguroso, claro e inteligible el borrador del texto escrito, es un proceso de distanciamiento temporal del escritor con su texto, para dar oportunidad psicológica de poder controlar nuestros prejuicios a la luz de crear un nuevo conocimiento. La revisión en el nivel de la estructura analiza título, introducción, argumentos, resúmenes, síntesis, semblanzas, ejemplos, glosarios, conclusiones,... en búsqueda de mejorar su función de comunicación.

La revisión no comienza al final de un borrador, es un proceso recursivo a cada proceso de escritura; hacerla al final del borrador es para lograr una textualidad simultánea entre sus argumentos, esa organización de contenidos que transmiten una experiencia de conocimiento. La revisión en cualquier caso requiere que el texto repose fuera de nuestra mente, con ese tiempo entre la redacción del borrador y el alejamiento del escritor, evitamos el efecto de palabras enmascaradas inadvertidas, es ver al leer lo que queremos comunicar y no lo que logramos comunicar en el texto explícito.

La revisión es una tarea de corrección que muchas veces la efectúan personas distintas al escritor, en ella se darán consensos sobre decisiones desde el lector y desde el autor. Es común en revistas especializadas y editoriales de prestigio que este proceso de revisión lo hagan un grupo de profesionales en la materia. De regreso al concepto de proceso de revisión, es importante destacar el criterio de dispersión conceptual y de la extensión del contenido en función del cansancio por la lectura, es decir, es un proceso de lo general a lo particular en el que muchas veces se toman decisiones de presentar un texto en forma **simplificada** con intención de volver más ágil la lectura, o **extender** el contenido para ganar precisión y rigor en el sistema de explicación. La **reorganización** del orden de los argumentos es también una tarea de revisión, se presenta en los casos en que es necesario el cambio de orden de párrafos para su eficaz intensidad de comunicación, coherencia lógica o estilo. Además, es marcar frases sueltas, palabras inadecuadas, ampliar las razones, ajustes expresivos, el manejo de la tercera persona, ...

Criterios de revisión:

Precisión de los conceptos. Se evalúa la consistencia del sistema de conceptos en el marco teórico de referencia.

Párrafos estructurados. Se ajusta la secuencia de párrafos y la estructura interna de proposiciones e inferencias.

Reducir la complejidad del texto. Con el fin de facilitar la comprensión del texto se agregan definiciones, glosarios, ejemplos y analogías.

Referencias. Justificar las premisas con citas y referencias pertinentes y relevantes.

Longitud de enunciados. Valorar la extensión de los enunciados.

Puntuación. Evaluar el manejo del puntuado en el texto.

Terminología. Manejar un lenguaje especializado para no reducir rigor y precisión en el discurso.

Enfoque del escrito. Evaluar el objetivo del texto en términos del problema objetivo del texto, justificación derivada de su pertenencia y relevancia; además, que la información no divague con los fines del contenido.

Armazón del texto. Evaluar la estructura que agrupa las partes del texto, datos, conceptos, definiciones, analogías, ...

Párrafos. El secuenciado de los párrafos, su extensión, su autónoma temática y sus enunciados subordinados a frases de control.

Términos. Regular la abstracción del léxico, el contexto en que se emplea y la audiencia a la que se dirige.

Argumentación. Si las razones emplean premisas con un respaldo sólido dentro de una comunidad de conocimiento, si la energía del rigor es adecuado para comprometernos con lo que expresamos.

Formato. Tipografía, ortografía, esquemas, modelos ideográficos, índices, tablas, ilustraciones, notación científica, matemática, formato de citado y referencias.

Los funcionales textuales clásicos:

Título

Datos de autoría

Dedicatoria

Epígrafe
Resumen
Índice
Agradecimientos
Capítulo
Anexo
Referencias

3.2.13. Ensayo como estructura

Un ensayo debe tener un argumento, debe responder a una pregunta o una serie de preguntas relacionadas, tratar de probar algo, desarrollar una "tesis" o un pequeño conjunto de puntos estrechamente relacionados por el razonamiento y la evidencia, sobre todo con ejemplos aptos y citas que confirmen en particular su argumento con sus fuentes.

Suele ser el caso que el tópico del ensayo sea asignado por un objetivo curricular, su primer esfuerzo debe ser la formulación de preguntas sobre el tópico que se tratará de responder. A continuación, intente desarrollar el pensamiento al leer y escribir notas de referencia e hipótesis provisionales.

No tratan de escribir un ensayo de principio a fin, sino que escriben lo que parece más inteligente para ser escrito, incluso si no están seguros de si es así. A pesar de escribir con tanta libertad, mantienen el propósito y la organización general del ensayo en mente. Algo así como un esquema constantemente y que conscientemente evoluciona, pero que no puede tomar cualquier forma escrita más allá de los dispersos recuerdos de uno mismo.

Los ensayistas revisan extensivamente, en lugar de escribir un solo proyecto y luego simplemente estudian sus frases una por una, atienden a todo el ensayo y el proyecto y la nueva redacción reordena la secuencia de sus piezas de mayor tamaño, añaden y borran secciones, toman en cuenta lo que descubren en el transcurso de la composición. Dicha revisión se alcanza a menudo poniendo el ensayo de lado por unos días, permitiendo que la mente funcione indirecta o inconscientemente, mientras tanto, y por lo que es posible ver el trabajo en curso de manera más objetiva cuando regresen a él.

Una vez que tienen un proyecto bastante completo y bien organizado, revisan los ensayistas sus sentencias, con especial atención en sus proposiciones, para asegurarse de que el lector será capaz de seguir las secuencias de ideas dentro de las oraciones, de frase en frase, y en el apartado del párrafo. Otras dos consideraciones importantes en revisión de sentencias son dicción (exactitud y pertinencia de las palabras) y la economía (el menor número de palabras sin pérdida de la expresión clara y el pensamiento completo).

Las etapas específicas del proceso de escritura del ensayo las modelamos así:

- Comprender el contexto del tema
- Escribir argumentarios
 - Usar proposiciones
 - Proporcionar evidencia
 - Tomar notas de lecturas de investigación
 - Búsqueda de ideas
- La organización de un ensayo en función de un minitexto
 - Preparación de un esquema del metaargumento
- Producir párrafos satélite
- Revisión y corrección de estilo-gramática
- Mejorar la construcción de oraciones
- Transiciones en párrafos con buena prosa
- La eliminación de lo no relevante
- Corrección final del estilo
- Publicación

4. PRODUCCIÓN DEL CÓDIGO ESCRITO

La construcción de cuerpos de código escrito, implican procesos de fonética, morfología, sintaxis de oraciones, puntuado, conexión de enunciados en párrafos y el manejo léxico controlado de una disciplina. Además de esta gramática es necesario la habilidad de adecuación, cohesión y coherencia.

4.1. Adecuación

Es el proceso de empleo de diferentes formas o modos de concordancia de género, numérica y empleo del plural. Adecuar un texto es además, ajustar el texto a la variedad lingüística de la comunidad; el registro objetivo, subjetivo, formal e informal que debemos emplear para cada situación de comunicación.

El uso adecuado de la preposición o adverbio “cuando”

El operador discursivo **cuando** manifiesta una introducción oracional, es empleado como preposición.

Ejemplos:

- 1) Llámame, **cuando** estés en casa.
- 2) Escribe en tu computadora **cuando** disfrutes leer del asunto.
- 3) **Cuando** José tecleaba el texto, Francisco ya lo enviaba por correo electrónico.

El empleo como adverbio relativo, **cuando**, caso no seguido por un constituyente de entrada oracional, es decir, es actuador de complemento para relacionar partes de una oración.

Ejemplos:

- 1) Se presentaron inconformidades **cuando** expresaste verdad.
- 2) Todos desaparecen **cuando** hay mucho trabajo.

Al igual que quien, el, la, cual, cuyo,... intervienen como operador o como adverbio relativo. En análisis del caso supone en el primero una posición lógica y en el segundo un complemento. Pueden emplearse también en ausencia de un predicado verbal, con función adverbial.

Ejemplos:

- 1) **Cuando** estudiante.
- 2) **Cuando** niño.
- 3) Llovía **cuando** dormía.
- 4) Justo **cuando** hablaba Chuy.
- 5) Exactamente **cuando** el coche falló.

En un análisis para determinar si el **cuando** es empleado como partícula discursiva, su extracción del enunciado provoca una transformación del argumento, de ser parte de un argumento se manifiesta su efecto de concurrencia. De lo contrario el **cuando** refiere a *dónde, cómo, allí, hoy, ayer, así*, es un adverbio relativo. El desplazamiento de partículas discursivas implica que también a los núcleos sustantivos, mientras el *cuándo* interrogativo y exclamativo, lo que se mueve es el sintagma.

Ejemplos:

- 1) ¿**Cuándo** te llevaron a la biblioteca por primera vez?
- 2) Fue en 2014 **cuando** te llevaron a la biblioteca por primera vez

En este caso el *cuándo* presenta movimiento en el sentido relativo al tiempo. En el siguiente ejemplo presenta movimiento relativo a *las veces* (*adverbio distributivo*).

Ejemplos:

- 1) Todo escritor se interna en sí mismo, *cuándo* con historia, *cuándo* sin ella.

La construcción exceptiva

Son construcciones que ponen de manifiesto dos tipos de información con ayuda de las partículas exceptivas *salvo, menos, excepto*.

Ejemplos:

- 1) Leer todos los géneros literarios, **excepto** novela negra.
- 2) Si no lees, escribes como hablas, **excepto** en relatorías de hechos.
- 3) **Salvo** letrados conocen el infierno de Dante.
- 4) Los libros son guías de sabiduría, salvo el texto periodístico.
- 5) Respecto a Morelia, todos **menos** los manifestantes.
- 6) Carlos, **excepto** José pueden crear música.
- 7) En la semana, **salvo** el viernes se escribe con lápiz y papel.

Estas partículas exceptivas tienen el mismo perfil sintáctico, dan lugar a dos tipos de construcciones, las exceptivas conectadas o ligadas y exceptivas libres o desligadas.

Ejemplo de exceptivas ligadas emplean comúnmente sintagmas nominales cuantificados:

- 1) Se presenta bloqueo en la actividad de escritura en todo, **menos** en ella.

Ejemplos exceptivas libres se introducen como acotaciones o paréntesis en los enunciados en los que aparecen:

- 1) **Salvo** para ellos, eso implica esfuerzo creativo.
- 2) Componer música, eso implica esfuerzo creativo, **excepto** cuando no lo es.

El uso de la estructura “como que”

El empleo del *como*, agrega sentido de aproximación, el *que* una conjunción subordinante.

El *como que* modifica las categorías en el contexto al que refiere igual a *como*, por ejemplo:

- 1) Todas las cosas están **como que** fueron movidas.
- 2) Se calculó **como que** una matriz cuadrada.

El *como que* referido a un cambio de contexto, es una proyección causal, por ejemplo:

- 1) El gato **como que** se siente perro.
- 2) **Como que** el libro es un mal necesario.

4.1.2. Errores gramaticales frecuentes

Enseguida, puntualizamos sobre lo que a nuestro juicio son un conjunto de expresiones que mediante pequeñas transformaciones cambian su significado y función, apoyándonos en el Diccionario de la Real Academia Española <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi> y la fundación BBVA <http://www.fundeu.es/dudas/letra/a/>

Expresiones	Observaciones
consciencia	“Tienen asimismo base adjetival <i>consciencia, deficiencia, eficiencia, paciencia, suficiencia</i> y otros muchos derivados”.
conciencia	“Acto psíquico por el que un sujeto se percibe a sí mismo en el mundo”.
asimismo	“También, como afirmación de igualdad, semejanza, conformidad o relación”.
a sí mismo	“preposición + sí mismo», como en <i>de sí mismo, a sí mismo, él mismo etc.</i> , tiene como equivalente en las oraciones recíprocas el grupo. Foco de contraste que se establece como acto auto reflexivo. Equivale al adjetivo solo”.
así mismo	“De ese mismo modo”.
apropósito	“Breve pieza teatral de circunstancias”.
a propósito	“Conector discursivo adverbial, refiere a lo adecuado”.
quehacer	“Ocupación, negocio, tarea que ha de hacerse”.
que hacer	Pauta de hacer, conjunción, ejemplo: hay poco que hacer”.
entorno	Refiere a ambiente, ejemplo: El entorno de desarrollo de lenguaje C.
en torno	Alrededor de, ejemplo: en torno a la verdad, muchos refieren...
aparte	Refiere a distinto.
a parte	Preposición de concatenar algo distinto.
sinfín	Refiere a infinidad.
sin fin	Refiere a un número incontable.
sinrazón	No razonable.
sin razón	La cadena de razones que no tiene atributo de verdad.

donde quiera	“Sea cual sea el lugar”.
dondequiera	“El lugar que desee”.
por que	Conjunción causal y final.
Porque	Son validad como equivalentes porque y por que.
por qué	Preposición interrogativa, ejemplo: Por qué no leemos ahora.
Sinsentido	Cosa absurda que no tiene explicación.
sin sentido	Se refiere a que la semántica o significado no está en línea con el contexto, teoría o hecho al que refiere.
con que	Conjunción ilativa coloquial.
con que	Preposición + conjunción.
con qué	Preposición interrogativa.
sino	“Fatalidad o destino” sustantivo o conjunción, ejemplo: Escribir fue su sino. No lee cuento, sino novela.
si no	Conjunción adverbio de negación.
por cierto	Relativo a conjunción.
por ciento	De tanto por ciento, ejemplo: La caída del por ciento.
por ciento	Refiere al porcentaje, ejemplo: El 50 por ciento.
aun	Expresa lo equivalente a <i>también, incluso, hasta, siquiera. Incluso los que escriben cometen erratas. Aun los que escriben cometen erratas.</i>
a un	Relativo a una unidad
aún	Referido a sentido sucesivo (sustituye al <i>todavía</i>). <i>Los que escriben, aún más los profesionales requieren diccionario. Y, si se quiere subir aún más el ánimo.</i>
a base de	Es el equivalente “por medio de” o “valiéndose de”
con base en	Es el equivalente “fundamento en” o “con apoyo”
a donde	Son formas correctas e intercambiables “a donde” y “adonde”.

a gusto	No debe escribirse “agusto” como muchos medios de comunicación por error lo hacen.
a pesar de que	No suprimir el “de”, <i>a pesar que</i> , no es adecuada en el español.
en función de	Expresa “según”, <i>en función a</i> no es adecuada en el español.
sí	Pronombre personal (<i>la escritura es en sí misma...</i>), afirmación (<i>Sí, lo escribí</i>) o sustantivo (<i>En la encuesta no se impuso el sí</i>).
si	Conjunción (<i>Si no es novela, es cuento</i>), (<i>Pregunta si le gustan las matemáticas</i>)

<http://www.fundeu.es/recomendacion/a-base-decon-base-en/>

En la nueva gramática española:

Se emplea *solo* para expresar operador lógico y refiere a solitario, el acento diacrítico es eliminado en “solo”.

Ejemplo:

- 1) **Solo** se emplean números romanos.
- 2) Una oración de un **solo** grupo sintáctico.
- 3) Esta tarde estoy **solo** con mi perro.
- 4) El profesor está **solo**, permanece en su cubículo.

Las palabras *este*, *esto*, *estas*, “Designan lo que está cerca de la persona que habla, o representa y señala lo que se acaba de mencionar”. Y no lleva tilde de acentuación para ambos sentidos, es decir, refiera a “punto cardinal del horizonte por donde sale el Sol en los equinoccios”.

Ejemplo:

- 1) **Este** automóvil es muy contaminante.
- 2) **Esta** mesa de madera es hermosa.
- 3) **Estos** libros son de matemáticas.
- 4) Después de varios días, **este** pasajero finalmente viaja a México.
- 5) Por el **este** llegan las golondrinas.
- 6) El **este** es el rumbo de mi viaje.

El acento diacrítico en la conjunción “o” fue eliminado.

Ejemplo:

- 1) En martes **o** en viernes juegan los niños.

2) El valor de referencia es de 65 o 78%.

Adverbios demostrativos, los hay para señalar lugar *aquí, allí, acá, ahí, allá*; de tiempo *ahora, hoy, mañana, entonces*; de modo o manera *así*; de cantidad o grado *así, tanto*; el conjunto de demostrativos son *este, ese, aquel, esta, esa, aquella, estos, esos, aquellos, estas, esas, aquellas, esto, eso, aquello, tanto, tal, dicho*, permiten situar existenciales en espacio y tiempo a alguien o a algo.

El empleo del “que”

Se emplea para referir a un antecedente en el mismo texto (cuáles son); como pronombre pleonástico (pronombre personal) y actuando como nexos entre oraciones.

Ejemplo:

- 1) En el mundo **que** te inspira.
- 2) Es un escritor **que** no le interesa la prosa del ensayo.
- 3) La pérdida de concentración en la escritura. Los hechos a los **que** alude, son una falta de recursos creativos.

El relativo inespecífico “cuyo” y “cualquiera”

Cuyo, es un determinante, se emplea para registro de datos junto con *del cual, de la cual, de la que*. A cuyo efecto, a cuyo fin, con cuyo motivo, con cuya acción, en cuyo caso.

Ejemplo:

- 1) Al leer el libro en **cuyo** prólogo menciona semántica, **del cual** se hace referencia en la tesis.
- 2) Componer un texto escrito, **en cuyo caso** se hace implícito el trabajo con borradores.
- 3) La ingesta de limón ayuda al sistema inmunológico, **a cuyo efecto** menciona infecciones respiratorias.

Adverbios relativos “donde”, “como”

Donde, adonde, son relativos a lugar, circunstancia o antecedente.

Ejemplo:

- 1) No escribir **donde** no cuentes con experiencias de lectura.
- 2) No escribir **en donde** no cuentes con experiencias de lectura.
- 3) No escribir **cuando** no cuentes con experiencias de lectura.

Como, adverbio referido manera, modo o forma.

Ejemplo:

- 1) **Como** pudo crear un borrador.
- 2) Igual **como** un estudiante de bachillerato requiere de diccionario.

4.2. Coherencia

La coherencia se logra en un texto cuando la organización de enunciados estructurados se da por relevancia e irrelevancia de su información, es decir, su redacción está en función del apartado al que refiere su intención de comunicación, por ejemplo: título, resumen, introducción, prólogo, conclusión etc. Cuando el orden de los enunciados responde a la intención de comunicación del apartado del texto, se dice que el escritor es competente en organizar el significado del texto: domina el oficio de la coherencia respecto a un modelo de conocimiento.

Divisiones o partes de un texto

El interior de un libro impreso normalmente se compone de tres divisiones principales: los **preliminares** (también llamados cuestión preliminar), el **texto** y el **asunto** (o cuestión final). Una secuencia apropiada para todas las partes componentes de estas divisiones se presenta a continuación; algunas partes tienen colocaciones alternativas. Es importante señalar que no todos los libros contienen todas estas partes. Todas las piezas de la lista serán discutidas. Números romanos en minúsculas, se asignan a las páginas de los preliminares y cifras arábigas para todo el resto del libro, incluyendo el asunto. Páginas que no se pueden determinar en el manuscrito debido a las longitudes variables de determinadas partes del texto son simplemente indicadas como recto, que es la página de la derecha tradicional

frente a la vista de un lector. Tenga presente que todas las páginas se cuentan en la secuencia de páginas, incluso aquellas en las que parece que en realidad no hay ningún número, como el título y las páginas de medio título, página de derechos de autor y las páginas en blanco.

Preliminares		Páginas
Título medio		i
Título de serie, fachada, o		ii
Página en blanco		
Página de Título		iii
Página de Copyright		iv
Dedicatoria		v
Epígrafe		vi
Tabla de contenido		vii
Lista de ilustraciones		recto o verso
Lista de tablas		recto o verso
Prólogo		recto
Prefacio		recto
Agradecimientos		recto
Introducción		recto
Abreviaturas		recto
Cronología		recto
Segundo título medio		recto
Texto		
Primera página (introducción o capítulo I) o		1 recto
Página en blanco o primera parte		1 recto
Página en blanco		2 recto o verso
Primera página de texto		3 recto o verso

Asunto		
Apéndices		recto
Segundo apéndice		recto o verso
Notas		recto
Glosario		recto
Bibliografía o referencias		recto
Créditos de ilustraciones		recto
Índice de términos		recto

Preliminares

Título medio

Comúnmente consiste en una página que contiene al centro y a la mitad de ella, el título principal de la obra, omitiendo subtítulo y nombre de autores, esta página es numerada con el sistema romano “i”. Al reverso de esta página suele ir una página “ii” en blanco. En algunas ocasiones, esta página es una copia de la ilustración de la portada, lista de libros relacionados que se publicaron por la misma editorial o la serie de títulos relacionados.

Página de título

Debido a la extensión de la información, en ocasiones se exige que esta parte sea de dos páginas, las cuales deben presentar el título completo del libro, subtítulo, autores, editores, fotografía o traductores, además de nombre de la Editorial y lugar de publicación. De tratarse de una nueva edición, debe incluir el número y el año. Los nombres completos de los autores (nombres de pila) aparecen por debajo del título de la obra y no deben incluir siglas de títulos académicos. La frase pospuesta “Eduardo Ochoa, *Editor*” o antepuesta “*Traducido por* Eduardo Ochoa” indican el tipo de autoría.

Página de Copyright

En esta sección se incluye la información de derechos de autor. Debe corresponder a la exigida en la tapa de portada, incluye nota bibliográfica, el aviso de la Ley de Derechos de Autor y la exigencia para su uso, garantizando la protección patrimonial, incluye el símbolo ©, el año de publicación del libro, nombre del propietario del Copyright que no necesariamente es la Editorial, podría ser el de una universidad. Fecha y lugar de publicación. Registro asignado International Standard Book Number, (ISBN), u otro de control de ediciones. País de impresión. Impresión. Permisos y catalogación. Además en muchas ocasiones aparece la durabilidad del papel, si incluye ácido, es alcalino y si la imprenta cumplió con el estándar ANSI.

Dedicatoria

La página de dedicatoria, aparece generalmente en la página “v”, son frases simples, sin necesidad de poner título, se hace implícita la dedicación. No es común que en libros institucionales aparezca esta página por lo general, es cuando se publica a título personal.

Epígrafe

Es una cita textual pertinente que declara autoridad moral sobre el pensamiento de algún autor pertinente a la obra. El epígrafe también se utiliza en la apertura de capítulos de libro. La referencia al epígrafe se incluye después de la última línea de la cita textual.

Tabla de contenido

Está titulada con la leyenda Contenido, Sumario o índice temático. Incluye las secciones del contenido impreso y excluye cualquier cosa que le preceda. Títulos, subtítulos, capitulado y anexos se listan con su respectiva numeración de paginación. Cuando se trate de autores diferentes, cada capítulo debe incluir los nombres completos de ellos.

Listado de ilustraciones y tablas

Cuando un libro incluye pocas figuras o tablas con estricto rol en el texto no es necesario listar todas ellas. De listarse figuras y tablas, se incluye su numeración y título seguido de número de página.

Prólogo

Es una declaración distinta al autor, citando su nombre y fecha. Es un texto de una a cinco páginas en las que se da testimonio del entorno de la obra publicada.

Prefacio

Es la justificación que motivó la creación de la obra, las circunstancias en las que se escribió la obra, comprensión solicitada al lector, agradecimiento de apoyos recibidos en discusiones de los contenidos. De requerir agradecer a un grupo de entes en forma de lista, es mejor incluir una página de agradecimientos.

Elementos adicionales

Lista de abreviaturas, códigos de señalización y notas de traducción suelen adjuntarse en esta sección del documento.

Texto

En la organización del texto, en general, el tema transversal a la obra sirve como una guía para el contenido y la naturaleza de la obra, y así como para el asunto en el material de referencia. El texto correcto debe contener todo lo necesario para que un lector comprenda el argumento del autor. En los párrafos se ocupan las divisiones principales en que se dan la secuencias de narraciones o argumentos. Incluyen citas y referencias, expresiones químicas y matemáticas, referencias a cuadros, figuras y tablas. Además mantienen un formato tipográfico homogéneo, de citas y referencias, y de ordenamiento de títulos y subtítulos. En los cuerpos de texto se mantiene la homogeneidad en:

- Divisiones y partes
- Capitulo
- Niveles de subtítulos
- Índice de figuras y tablas
- Fórmulas y notación especial
- Tipografía y márgenes

Asuntos

Apéndices

Los apéndices son contenidos auxiliares y complementarios al cuerpo principal del texto, pueden ser uno o varios documentos adjuntos. Apéndices especiales son el Glosario y el listado de referencias o bibliografía. El glosario es la semántica de la terminología especializada presente en el cuerpo del texto. El listado de referencias y bibliografía, es el cúmulo de documentos que en el cuerpo del texto hemos citado para dar fundamento a premisas y citas textuales.

Paginación

Los libros modernos están paginados consecutivamente, y todas las hojas (excepto los guardas) se cuentan en la paginación si es o no que aparece numeración. Varios lugares de la página son aceptables para el número de página o folio. Se encuentra más comúnmente en la parte inferior de la página, centrado o recto alineado a la derecha. En algunos compendios de ensayos la numeración del índice del folio puede reiniciar en cada nuevo capítulo.

Cubierta, espalda y columna vertebral del libro

Un libro está protegido, identificado, y muchas veces promovido por su cubierta. Un libro encuadernado en tela tiene una tapa dura, un libro de bolsillo una cubierta suave. Cubiertas duras generalmente se construyen de cartón laminado sobre la cual se estira un tegumento de tela, papel tratado, o de vinilo o algún otro plástico. Las cubiertas suaves son generalmente hechas de papel flexible cuya impresión y decorado de la superficie exterior está recubierta con barniz o con una resina sintética o material laminado de plástico.

Una cubierta de libro tiene tres partes: delantera, la espalda y la columna vertebral. En los libros de tapa dura, la columna más a menudo se imprime con el autor (o editor) nombre completo o el apellido solo si el espacio es reducido; el título del libro; y el nombre de la editorial. Tenga en cuenta que la columna vertebral se lee de arriba hacia abajo. El subtítulo se omite generalmente. La cubierta frontal puede estar en blanco, sobre todo cuando hay una chaqueta, pero a veces lleva material de estampado o impreso, como autor y título o colofón de la editorial o de algún otro tipo de decoración. La contraportada de un libro sin forrar debe tener un código de barras.

Libros de tapa dura a menudo son protegidos por una envoltura de papel recubierto (o chaqueta de polvo). Además de las tres partes que se encuentran en la portada del libro en sí, la chaqueta también tiene aletas que se meten entre la portada y la contraportada. El frente y la columna vertebral tienen el mismo tipo de material que la parte delantera y la columna vertebral de las tapas. En la impresión de los códigos de barras, la precisión con la que se reproduce el espesor de las barras es crítico, ya que son las dimensiones del propio código.

En resumen, la coherencia se logra al colocar cada oración, enunciado, frase y párrafo en la sección de cada intención de comunicación del texto, visto como metaargumento.

4.3. Cohesión

En la red de enunciados dentro de párrafos, las frases se conectan con mecanismos apoyados en formas de cohesión, a) mediante relaciones semánticas por antonimia e hiponimia; b) por repetición o anáfora y, c) por operadores discursivos (puntuación, conjunción, ...). La cohesión es lo terso de las conexiones de la prosa, es decir, las frases fluyen en modos de cohesión que no distraen el ritmo de la lectura. La interpretación entre frases, vistas como argumento y como narración son formas de cohesión estéticas y lógicas que evitan que el texto sea una lista de mensajes sin un hilo semántico conductor.

4.4. Normas de estilo

En el texto elegante es común emplear las oraciones impersonales, es un estilo de oración que no contiene sujeto tácito o sobreentendido. Se clasifican entre las de “haber” y las “hacer”.

Ejemplos de oraciones impersonales con el “haber”, el verbo permanece en tercera persona:

- 1) **Había** luz, las letras eran la sombra de un pasado impreso, si **hubiera** un punto final, solo quedaría soledad.
- 2) No **hay** letra, no **hay** imaginación, **había** un se fue.
- 3) **Había** suficientes libros, **hubo** dificultad.

Ejemplos de oraciones impersonales con el “hacer”, es un modo impersonal:

- 1) Escribió **hace** tres meses, promovió **hace** dos años.

2) **Hace** un día que espera las palabras debajo del árbol.

Otros ejemplos similares, pero con los verbos “dar”, “ir”, “molestar”, “decir”, “bastar”, “se”

- 1) Lo hago, me **da** inspiración.
- 2) **Da** todo lo que fuiste.
- 3) **Va** para largo, así nos **va**.
- 4) Aquí, no más por **molestar**.
- 5) Dice que la palabra escrita, **se** resiste a morir.
- 6) Esa letra **basta** para una ruta.
- 7) **Se** escribe con los libros.
- 8) Allí **se** vivía el arte.
- 9) **Se** escribió el cuento.
- 10) El otoño **se** duerme en mi libro.

Dentro de las normas editoriales, se consideran como referencia de estilos a las modeladas por la Universidad de Chicago, APA, ISO, la de la prestigiosa revista británica NATURE de Macmillan entre muchas otras más. En realidad son manuales sobre procedimientos estándar para presentar publicaciones de artículos, patentes, libros, tesis, revisiones, etc., guiando al escritor para adoptar:

- Estilos de redacción
- Estructura y contenido de manuscritos
- La escritura de claridad y precisión objetiva
- Puntuado y otros aspectos de gramática
- El empleo de figuras, tablas y cuadros en documentos
- Citas de las fuentes, listado de referencias y bibliografías
- Procesos de publicación

Citas

Se suele citar toda contribución ajena reflejada en nuestra obra, ya sea una copia textual o una actividad de paráfrasis. De lo contrario podríamos caer en el plagio, acreditándonos palabras, conceptos e ideas publicadas por otros creadores. El entrecomillado de más de 40 palabras, es seguido por superíndice que registra el folio de la fuente, adjunto un paréntesis indica el número de folio de la página en obra fuente.

Ejemplo:

“La expresión poesía mexicana es ambigua: ¿poesía escrita por mexicanos o poesía que de alguna manera revela el espíritu, la realidad o el carácter de México?”¹ (pág. 3)

Referencias

1. Paz, Octavio (2000) *Poesía en movimiento: México, 1915-1966*. México: Siglo XXI. Consulta: 7 de agosto de 2014, de <http://books.google.com.mx/books?id=gboMdYFbSKYC&pg=PA405&dq=Julio+Torri#v=onepage&q=Julio%20Torri&f=false>

Cuando al parafrasear cualquier idea ajena y al incluirla en nuestro texto se debe citar la fuente con un superíndice.

El pedagogo moderno considera superada la discusión crítica de la pedagogía positivista¹.

Referencias

1. Carr, W. (2002) *Una teoría para la educación*. Madrid: MORATA

Tome en cuenta que el superíndice es el folio del orden en que se ingresan las citas en el texto. Los siguientes ejemplos de referencias, van en orden de aparición de las citas (folio numérico) en el texto. Este es un ejemplo del formato indicado en tipografía *Times New Roman* 9.

Referencias

1. McGuire, W. L. (1991) Breast cancer prognostic factors: evaluation guidelines. *J. Natl Cancer Inst.* **83**, 154-155.
2. Eifel, P. *et al.* (2001) National institutes of health consensus development conference statement: adjuvant therapy for breast cancer, November 1-3, 2000. *J. Natl Cancer Inst.* **93**, 979-989. Consultado: 24 de enero de 2013,

- de <http://jnci.oxfordjournals.org/content/93/13/979>
3. Early Breast Cancer Trialists' Collaborative Group (1998) Tamoxifen for early breast cancer: an overview of the randomised trials. *Lancet* **351**, 1451-1467.
 4. Perou, C. M. *et al.* (1999) Distinctive gene expression patterns in human mammary epithelial cells and breast cancers. *Proc. Natl Acad. Sci. USA* **96**, 9212-9217.
 5. Perou, C. M. *et al.* (2000) Molecular portraits of human breast tumours. *Nature* **406**, 747-752.
 6. Gruvberger, S. *et al.* Estrogen receptor status in breast cancer is associated with remarkably distinct gene expression patterns. *Cancer Res.* **61**, 5979-5984.
 7. Martin, K. J. *et al.* (2000) Linking gene expression patterns to therapeutic groups in breast cancer. *Cancer Res.* **60**, 2232-2238.
 8. Zajchowski, D. A. *et al.* (2001) Identification of gene expression profiles that predict the aggressive behavior of breast cancer cells. *Cancer Res.* **61**, 5168-5178.
 9. Sorlie, T. *et al.* Gene expression patterns of breast carcinomas distinguish tumor subclasses with clinical implications. *Proc. Natl Acad. Sci. USA* **98**, 10869-10874. Consultado: 24 de enero de 2013, de <http://www.pnas.org/content/98/19/10869>
 10. West, M. *et al.* (2001) Predicting the clinical status of human breast cancer by using gene expression profiles. *Proc. Natl Acad. Sci. USA* **98**, 11462-11467.
 11. Hughes, T. R. *et al.* (2001) Expression profiling using microarrays fabricated by an ink-jet oligonucleotide synthesizer. *Nature Biotechnol.* **19**, 342-347.
 12. Goldin Daniel, Kruscautzky Maria & Perelman Flora (2011) Las TIC en la escuela, nuevas herramientas para viejos problemas y nuevos problemas. México: OCEANO
 13. National Academy of Sciences. <http://www.nasonline.org>

5. RECURSOS LITERARIOS

La literatura es un modo de vida, una forma individual de un arte de vivir. Aparece en el octavo libro de la Odisea una señal, “Los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que contar”, un escritor es un explorador que sale al encuentro con las imágenes creadas en tantos libros, este aventurero registra, pergeña una experiencia hecha palabra escrita, teje desdichas como una forma de escribir en el reflejo de la vida. El escritor, es un creador de lo que en su propio ser, tras largas jornadas de lectura hay en él de educador y luchador por la justicia social; su deber es con la libertad y la dignidad humana que posibilita el arte y la ciencia. La escritura como oficio, es una forma de resolver lo cruel de la realidad, es decir, es un medio para estar más comprometidos con nuestro tiempo.

La escritura literaria exige de lo mejor de nosotros mismos, fórmulas racionales del tipo: **A**, a este respecto, **B** a su vez, **D** a pesar de ello **X**. Al final **M**. Donde las letras son proposiciones o premisas que están articuladas por partículas discursivas del español. Dependiendo del número de partículas discursivas unidas en cohesión y coherencia, en el escrito podemos determinar el grado de complejidad de su escritura y el grado de complejidad de la competencia lectora necesaria para su interpretación, la psicología cognitiva expresa así lo complejo de la imaginación creativa. En esas estructuras infinitas de fórmulas racionales se esconde el oficio del escritor, algo parecido a un escultor, introduce nuevas hipótesis inverosímiles que amplían su poder creativo expresado como innovación literaria. La escritura es un metalenguaje para el cual debemos educar nuestro cerebro, con más y más diversas fórmulas de razonamiento, buscando que las emociones, las ideas y la cultura encuentren una nueva vía para crear estímulos de pasión, placer, goce y psicologías de las experiencias de lo humano. La excelencia del producto del escriba requiere que sus fuentes sean producto de leer con la frente en alto, reconocer los modos y estructuras con los que maestros escritores han tejido tantas historias en forma codificada como imágenes de ficción y lo real.

Las fórmulas racionales caen en el hábito de las reglas formales del lenguaje, aún requieren ser arrojadas por lo semántico; palabras, enunciados, léxico que sobre lo sintáctico crean la

prosodia y lo textual, es decir, la prosa y las unidades de significado. El apoyo al escritor novel, consiste en respetar su libertad para seleccionar los textos sobre los que se lanza confiado en encontrar respuestas; la biblioteca es central para que nuestro escritor especialice su cerebro a manos de grandes autores literarios de todos los tiempos; la memoria literaria surge como consecuencia de la libertad de cátedra, esa libertad creativa de tipo ajedrecista que surge de cada experiencia de lectura y que es el armario de herramientas literarias de creación. El léxico se amplía no en el diccionario, sino en los contextos donde con humildad y honradez construimos significados en cada proceso de lectura. El escritor tiene una memoria de ideas, palabras, frases y referencias a obras de tantos gigantes de las letras, la filosofía, el arte y la ciencia, estos son los recursos literarios del escriba, es ante todo, emplear lo que nuestra memoria conserva como modos de enunciados, párrafos, poemas, que han sido tatuadas como referencias para el oficio literario. Preparar narraciones, es crear una arquitectura nueva y alojar toda la experiencia como energía de la hipótesis de la musa.

La musa para el escritor, es ese deseo virtuoso, el mecanismo de creación que parte de una idea clara de lo que se pretende al escribir. No es la musa algo mágico, es para la escritura la energía emocional más profunda que mueve cada tarea de escritura con la inteligencia y la ética revelada como intención virtuosa. Lo virtuoso es ese buscar ser feliz cuando en inteligencia, emoción y ética pretende que otros sean felices, esa búsqueda intensa, perseverante que científicos, poetas, filósofos y educadores pretenden en la orilla frente a la locura, sugerir nuevos caminos para la experiencia de imaginar y transformar la realidad, en cada día, la musa presiona a la existencia, solo cuando escribimos podemos en su epifanía inspirarnos a alcanzar toda su gloria o sentir las llamas del infierno de los derrotados.

La génesis de las ideas, si bien no es la musa su fuente simbólica, sí es la energía necesaria para que una vez dentro de borradores, se afine la intención última de cada cuerpo de texto. Escribir es abandonar nuestro cuerpo a la lucha de los saltos de memoria que provoca la imaginación radical, esa polarización continua en cada paso de creación.

5.1. El germen de la escritura

El espacio físico del escritor, esa realidad con su propia lógica que está presente cuando comenzamos a escribir (el espacio de trabajo), conforme alcanzamos concentración nace en nuestra mente otro espacio, el de la imaginación. Es un espacio que el poeta Gaston Bachelard refiere como poética de la ensoñación, es la conciencia imaginante donde la palabra, es razón y emoción. El escritor intenta atrapar las palabras en un orden que forme la imagen de lo vivido en esos mundos en la mente¹⁵⁴. La imaginación antecede a las palabras escritas, es un efecto de una lógica que en cada instante amenaza con escapar de nuestro control, las ideas son expresadas como sensación de esas ensoñaciones, son fronteras entre lo imaginado y lo que logramos realmente aterrizar en páginas de texto. La creación del texto es el trabajo minucioso de un ir y venir entre la imaginación y lo que escribimos, es ese momento de la escritura, donde la curiosidad crea el camino del flujo de letras, palabras, párrafos y grandes cuerpos de texto.

Uno de los tipos de expresión muy empleados en los textos de tipo técnico, científico, y sustantivamente en el ensayo, es el discurso como cadenas de proposiciones o sentencias en modos de descripción, narrativos o argumentativos. Modelando el proceso en fases de producción:

- 1) Exploración bibliográfica, es el análisis y cotejo de referencias conceptuales, empíricas, teóricas, de autoría; proceso que resulta crítico para la inteligibilidad de la creación del texto.
- 2) Identificación de las proposiciones de control, son las variables elaboradas en la fase anterior, son las dimensiones del objeto de estudio investigado y la problemática que conlleva su abordaje. Estas sentencias serán la plantilla de nuestro discurso de tesis, con la intención de sistematizar la producción del texto.
- 3) Una vez elaboradas las proposiciones de control, se elabora una cadena cohesionada por partículas discursivas, esta fase es donde se crea el argumento de tesis o llamado también minitexto.
- 4) En esta etapa se sistematiza cada proposición y término especializado en una serie de párrafos satélite al minitexto, es decir, se discute cada proposición de control y se crean las subdivisiones, subtítulos, apartados o capítulos en los que se discute un objeto de estudio. Debe tenerse presente que de esta manera se crea el corpus de contenidos del texto.
- 5) Redacción, es el proceso recursivo de adecuación, cohesión y coherencia del texto, se trabaja con borradores hasta alcanzar la confianza del escritor para ser publicado.

La unidad de cada tarea de escritura para una jornada de trabajo, es el párrafo, esa unidad de razón, narración o argumento, es información que crea para el lector un sentido de que el texto está dividido en partes pequeñas que estructuran la linealidad del discurso global, es decir, crean la sintaxis del metaargumento, esa coherencia entre párrafos. El párrafo guarda cohesión y coherencia con el flujo del resto del texto, en otras palabras el párrafo trata sobre algún aspecto del argumento de tesis, creando la discusión de una misma tesis o idea transversal del texto. Aspectos a considerar en la creación de párrafos:

- 1) La elaboración de párrafos es la acumulación de ideas que discuten una proposición de control, que generalmente son el título o subtítulo del apartado del texto en creación.
- 2) La elaboración de párrafos debe ser con la inserción de fundamentos (premisas) y partículas discursivas que logren subordinarse bien unos a otros, es decir, logren justificar su presencia en el texto como parte esencial del metaargumento.
- 3) La segmentación de párrafos narrativos debe ser comúnmente larga, entre media y más de una página; la segmentación argumentativa se constituye normalmente entre 5 líneas y una cuartilla. La segmentación del discurso de descripción es más pronunciada, de unas cuatro líneas y normalmente cuando se tratan proposiciones de instrucción suelen ser muy cortas.
- 4) El pautado o puntuado interno del párrafo debe generar cohesión del bloque del texto y con los párrafos contiguos.

Un párrafo es una unidad de información o bloque de enunciados encadenados como unidad coherente con el resto del cuerpo del texto, además el puntuado de formulación sintáctica provoca una prosa sin dificultad lectora o interpretativa. En resumen, estamos frente a un desafío de prosa, narrativa, operadores discursivos, puntuado y secuencia coherente de discusión argumentativa. Pero para el caso de los enunciados, la voz del narrador suele ser en tercera persona, existiendo la posibilidad pedagógica de emplear la primera persona como un modo más personal o íntimo de dirigirnos a los estudiantes.

Los párrafos largos por efecto de narrativa exponen la experiencia entre media y varias páginas, en ellos, debemos tener en cuenta el hilo conductor de la historia contada o los giros que pudiera tomar. La separación de párrafos narrativos están distribuidos por eventos o nudos temporales de la narración, de lo contrario, conviene mantener el flujo de punto y seguido entre el habla de cada enunciado, aquí un punto y aparte puede romper el núcleo de lo narrado. Además, emplear el punto facilita la localización coherente de las unidades

enunciativas internas en el párrafo. La lectura de un texto curricular por ejemplo es una didáctica interactiva en la que el lector complementa los huecos en su arquitectura.

Algunos rasgos del discurso pedagógico interactivo, son los párrafos largos donde la tendencia de acumular información extiende el discurso justificando cada enunciado por complejidad conceptual de la experiencia con el objeto de estudio. Este proceso se rompe cuando escribimos enunciados expositivos y descriptivos debido a que argumentamos cuando en realidad queríamos contar una historia. El resultado de una narrativa es encadenar cada oración o enunciado hasta alcanzar tres objetivos, apertura, desarrollo y desenlace de las historias contadas (creación de experiencias narrativas).

Ejemplo:

[En el contexto del aula, la escritura debe dar la oportunidad de que libremente se asocien desde la lectura ideas, datos, información, teorías o técnicas] **Primer enunciado, apertura.** [Dada la naturaleza de la actividad de carácter de investigación, al producir el código escrito anímicamente nos regala la energía necesaria para continuar con la empresa] **Segundo enunciado, desarrollo.** [Edgar Allan Poe define que al narrar, al escribir la historia, se parte por el final de la historia, al escribir ensayo se inicia por el argumento de tesis, al escribir una tesis se inicia por el planteamiento del problema, en resumen, escribir es un flujo de producción de códigos con una planificación y con el respaldo de los textos leídos en la gestión de la investigación] **Tercer enunciado, desarrollo.** [Si el lugar donde escribimos es una biblioteca, el efecto en nuestra escritura es inmediato, como consecuencia de las consultas a fuentes de información] **Cuarto enunciado, desarrollo.** [La falta de hábito de planificación del texto y de investigación para fundamentar nuestras ideas, manifiesta que el que escribe, lo hace como habla y que la estructuración de su mensaje es muy escasa, restando poder a los efectos de su mensaje] **Quinto enunciado, desarrollo.** [Lo que hemos podido ver, la necesidad de escribir y la honradez para desconfiar de nuestras ideas *a priori*, es lo que hace que la investigación documental sea el motor singular para el flujo de las palabras en nuestra escritura] **Sexto enunciado, desenlace.**

El párrafo anterior es una unidad discursiva, es dada por el tópico transversal: “el oficio de la escritura”, argumentación alrededor de este tópico dada por cinco ideas: libertad creativa, motivación por investigación, el orden de creación de una narrativa, el rol de la biblioteca, la planificación textual y el desenlace o conclusión, desconfiar y documentar las ideas el motor de la escritura. Si dentro del párrafo hay subtópicos, cada párrafo también es un subtópico temático del capítulo, sección o apartado en que se divide el texto. El desarrollar ideas en más de un párrafo o dentro de un párrafo es una habitual tarea para los escritores, constituye una decisión respecto al lector que se proyecta dirigir lo creado. Esta habilidad de segmentar la información valúa la extensión analítica del discurso.

La escritura analítica, es la que fragmenta en subtópicos el desarrollo de la idea principal, logrando segmentar sin romper en coherencia y cohesión el discurso escrito. Pero, párrafos muy segmentados presentan el problema de acumular información sin lograr discusión y narrativa. Esta cuando es patología discursiva, es decir, un excesivo fragmentar manifiesta entre otras cosas, que el escritor tiene incompetencias en el manejo de operadores discursivos y recursos narrativos como el puntuado literario. Enunciados de una o dos oraciones, cuando son colocados como párrafos, dan como resultado una **prosa desgarrada**.

En caso de prosa desgarrada, la solución es aplicar mecanismos de conexión que relacionen los párrafos cortos, adecuar una idea transversal a ellos y relacionar argumentativamente nuestro discurso. Puede existir el caso que la prosa desgarrada, se dé por el rompimiento injustificado, es decir, sin justificación de división temática entre párrafos; se trata de párrafos semi-aislados, que no clavan un nuevo tópico para hacer avanzar la extensión de nuestra narrativa o discusión.

Otra prosa desgarrada, se da por ambigüedad en la estructura de oraciones, su encadenamiento no corresponde al objetivo del párrafo, aparecen como dilatación de concretar, son oraciones incrustadas que nada aportan a la concordancia narrativa o argumentativa. Cuando en la extensión del párrafo, su estructura formal creada por partículas discursivas, no abona en profundidad, racional o estética, o simplemente los operadores discursivos son monótonas sumas de ideas sin discusión.

Un error común de ambigüedad es el empleo de oraciones tipo anacoluto, es decir, producen discontinuidad en el discurso por supresión de palabras necesarias.

Ejemplo:

Escrita y leída, en el aula la novela, por el grupo de alumnos [...] **Siendo**, lector Juan Pérez el lector designado [...]

Este tipo de enunciados deben resolverse cambiando las oraciones en voz activa, por un orden natural SVO (Sujeto-verbo-objeto/complemento) del español:

Siendo, Juan Pérez el lector designado, **escrita y leída** en el aula la novela para grupo de alumnos.

El anacoluto es común resolverlo con la conjunción “que”.

Ejemplo:**Procedimiento**

Que debemos atender en el acoplamiento de dispositivos electrónicos [...]

Que tiempo para cada señal de control [...]

El “que”, aparece a modo de verbo respecto al título “procedimiento” y no produce anacoluto. Además, la transición entre párrafos se da suave con el empleo de marcas de coherencia del texto, por ejemplo:

Algunos jóvenes, en épocas modernas, se refugian en la simplicidad y el orden de un discurso secuencial[...].

Pero es que en el caso que nos ocupa, la ciencia en el bachillerato, exige más complejidad a nuestros jóvenes, en su encadenar el discurso, es decir, rigor en el argumento y metaargumento.

El registro de argumentos, con el apoyo de locuciones del modo “pero es que; de lo que, de lo anterior”, introducen contexto lógico, justificando o replicando, este discurso registra de manera estándar la secuencia de profundidad en la discusión de los temas. El caso de un discurso, encadenado por frases de control, el primer párrafo corresponde **¿de dónde surgen?, ¿el qué son?, ¿qué objetos son? :**

Las matemáticas están en nuestro ADN, prueba de ello es que los axiomas, son verdades evidentes, es decir, no demostrables. Son intuiciones de nuestra especie, a partir de estas creamos todo el resto de la perfección matemática, esa vía de escape perfecta para imaginar nuevas realidades y problemas propios de este mundo platónico.

Muchos consideran que las matemáticas son creaciones perfectas en su coherencia lógica. Su verdad es justificada por mecanismo de demostración y su existencia está confinada al mundo de las ideas platónicas.

Los objetos matemáticos o ideales, los hay numéricos, geométricos, de probabilidad, algebraicos, lógicos y de propensiones función y ecuación simétricos y asimétricos.

El problema en las secuencias textuales de la narración y descripción son el encadenamiento de sentencias con cohesión. En el discurso de secuencias textuales, las estrategias argumentativas y composición de sentencias (proposiciones) se vuelven tareas sustantivas en las tareas de escritura. Escribir en este ámbito del género de las sentencias, nos exige una actitud de sensatez en las razones elaboradas, una cohesión rigurosa y conclusiones parciales y globales con el cuidado de que estén bien apuntaladas sus premisas; con las citas y referencias de vigencia, relevancia y pertinencia de una literatura de calidad. Cohesión y fundamento son dos cualidades de las cadenas de sentencias que logran solidez para el discurso.

El proceso de elaborar sentencias, es la habilidad de escribir proposiciones adecuadas a la función de comunicación y con la menor ambigüedad y vaguedad posible. Es decir, las sentencias son enunciados que para su evaluación rigurosa, solo admiten la valuación: falso o verdadero. Pero, en el discurso descriptivo, cada cadena forma parte del texto argumental como unidad de descripción. El texto descriptivo detalla objetos, fenómenos, personas, atmósferas y sistemas, siguiendo criterios de descomposición de realidades por categorías para no confundir al lector. Las categorías pueden ser, históricas, conceptuales, instrumentales, formales, teóricas, técnicas, filosóficas, psicológicas, géneros, figuras, ... esquematizando un mapa conceptual que guía al lector.

Ejemplo de texto descriptivo:

Existen lenguajes naturales y artificiales, ambos **son** infinitos en sus posibilidades de creación de sentido. El primero, **está** formado por tres dimensiones, 1) sintaxis, 2) semántica y 3) pragmática. El segundo, solo **posee** dos dimensiones, 1) sintaxis, 2) semántica. El lenguaje artificial en su sintaxis, **es** creada por reglas para sentencias y notación simbólica especial como para el caso de las matemáticas, además, su semántica **es** en cuanto a significado universal, traducible solo en ella misma, al igual que para la música. La dimensión de sintaxis de un lenguaje natural, **está** formado por reglas gramaticales sobre fonemas, lexemas, palabras, oraciones, enunciados, puntuados, párrafos y ortografía; mientras que la dimensión semántica **estudia** la hermenéutica del texto a nivel de estética, frase, párrafo, textualidad, prosa, ritmo, estilo. Para el caso de la dimensión pragmática, **es** conformada por aspectos a nivel de la psicolingüística, antropología, sociolingüística y retórica.

Para el caso de la narrativa, el relato como cadena histórica, es algo cronológico en el que la información es una coherencia de eventos, gobernada por una secuencia de punto y seguido, en la que el relato le permite al lector seguir el flujo temporal. Es común que los

verbos estén en modo de pasado, o se creen espacios en la narrativa en la que se expresen en presente, para una reconstrucción de las contingencias experimentadas. El lector debe reconocer marcas que le permitan darse cuenta cuando se está entrando o saliendo a un relato de un evento específico; apoyándose en expresiones tales como, al año siguiente; por la mañana; en verano, el pasado invierno, semanas después, el pasado viernes. Del mismo modo personajes y atributos de fenómenos deben ser explícitos para las acciones concretas relatadas. Por ejemplo, un mal empleo de un punto y aparte, es un modo de ruptura arbitrario en el que la unidad del relato sin haberse cerrado, es fragmentado y con ello, se crea la confusión de que tratamos con otro acontecimiento.

Un método que resulta útil es numerar los pasos del relato:

Esta mañana (...)
 ...
 Ya por la tarde (...)
 ...
 Dos hora después (...)
 ...Hasta pasados los hechos (...)
 Primero (...)
 Segundo (...)
 Finalmente (...)

Cuidar los tiempos verbales ayuda en mucho, es común pretérito imperfecto, indefinido. De este modo, se crean estructuras temporales en las que la configuración de los flujos históricos, paralelos, secuenciales e independientes se realizan.

- Comenzaré por decir, (...). Ya en mi trabajo, (...). Es decir, (...). Y por fin, (...)
- El reencuentro de un viejo problema, (...). Ante la nueva evidencia, (...). A pesar de esto, (...). En consecuencia, (...) De todos modos, (...).
- En primer lugar los datos sugieren, (...). Entre paréntesis, experimentos contradicen (...). De todas maneras, (...).

Carlos Fuentes

- Lees ese anuncio (...). Tú releerás (...). Pero si leyeras eso (...).
- Te sorprenderá imaginar (...). Levantarás la mirada (...);
- (...) primero, (...); enseguida, (...). Toca (...). Busca (...). Consigue (...).

Stin Dagerman

- De niño (...). A veces (...) Después (...)
- Entre inviernos largos (...). Las noches (...). A veces, (...). Por el día (...). Al atardecer (...). Pero (...). Es la primera vez (...). Todas las noches (...)
- A su manera (...). No eran, (...), Por su parte, (...)

David Grossman

- A veces (...) Pero, (...). Entonces, (...) Aunque no, (...), cada vez (...), pero (...), hasta (...). Sin embargo (...) más de una vez (...). Puede haber (...).
- Además (...). Tal vez (...). Podría ser (...). Para no (...) Entre otras cosas (...).
- Tal vez (...). Pero (...). Pero cuando (...), aunque (...). Es entonces (...). El lugar donde (...). Cuando (...)
- Así (...) Y esta (...), porque (...). Pero (...)

Ante todo, antes de teclear un texto al menos debemos tener claro el propósito final. Conocer el final de lo que pretendemos contar, no significa que logremos conseguir el efecto que cautive a los lectores al término de la lectura. El desenlace se revela en su modo apropiado en el momento de que la escritura alcanza el principio de la historia, así, estamos en posibilidad de reescribir el desenlace de la mejor manera a nuestros propósitos. La narrativa se escribe a partir de un final, pero, ¿de dónde nos llegan las ideas de estos desenlaces?, al tener clara una idea final, debemos encontrar otra que se le oponga para descubrir la intensidad, en una analogía con el campo eléctrico formado entre dos polos, solo en presencia de una diferencia de potencial eléctrico es posible evaluar la intensidad de fuerza del campo eléctrico. En otras palabras, a partir del efecto por oposición entre ideas, el escritor puede afinar el propósito de la escritura y los efectos esperados. Una vez que tenemos dos ideas en oposición, comenzamos a crear la atmósfera, identificamos a los actores, fundamentos y relaciones entre conceptos necesarios para fundir todos estos en una narrativa que exponga una experiencia psicológica a nuestro lector ideal. Lo que sucede en el escritor al oponer las ideas, es que el crítico que habita su ser, hace su trabajo, observando los detalles nos liberamos de esas ideas que nos enajenan y en realidad no eran tan buenas como apalancamiento para producir el texto escrito de una narrativa. En cada

nueva oposición de ideas, el escritor es lanzado a una nueva vía desconocida de la posibilidad de su habla en el texto. Hay casos que este recurso de polarizar las ideas, es tan radical, que ambas con su presencia terminan dando forma a nuestro discurso. Por esta razón, sugerimos que la polarización de ideas (significados), también juegue el rol de guiar cada nuevo párrafo con un norte claro, impidiendo que nos extraviemos en cada nueva jornada de trabajo.

5.2. Actitud del escritor

Todo escritor debe si así se considera, encontrar significados de verdad, belleza y ética; esta intención eleva el propósito literario de su obra. Hacer literatura es defender los valores morales humanos con la curiosidad por la libertad, la justicia, la estética, la epistemología, la técnica, la ciencia, como energía para mantener viva la pasión de la escritura, todos estos modos virtuosos nos hacen más felices, sensibles, racionales y sociales. En la escritura creativa, estas preocupaciones conducen la psicología del escritor por argumentos, metáforas e imágenes hechas de versos. La franqueza del escritor es un imán que atrae lectores, reconoce que el escritor tomó riesgos y eso le hace propenso a sufrir por las élites de poder político, económico e intelectual.

Para un escritor, no hay cosa que se valore más que la libertad de expresión, de cátedra y de creatividad artística. No son pocos los escritores que han padecido la cárcel o el exilio por lo que han pensado, denunciado o dicho en sus escritos, entre ellos están Joseph Brodsky, Salman Rushdie, Vladimir Chugunov, Pablo Neruda, Robert Bly. Ahora mismo hay presos de conciencia, situación denunciada por PEN International, afectados por pasiones políticas, nacionalistas e ideológicas. El escritor es un activista preocupado por la educación, el medio ambiente, por la lucha contra la corrupción, las prácticas sexistas y racistas; su actitud crítica es parte de su vida cotidiana, escribe como testigo de su tiempo y profundamente preocupado por el futuro arruinado por tantas terribles malas ideas.

Ante las innovaciones creadas por los escritores, muchos les consideran de mal carácter y un tanto locos. Pero es su fuerza del ego e inteligencia lo que les hace ver esquizoide, psicopático, depresivo y hasta esquizofrénico. El escritor nos parece muchas veces más

cuerdo y más radical que las personas promedio, esto debido a que los escritores no cancelaron la habilidad de las fantasías de niño, la creatividad es esa creación de imágenes fantásticas que evocan emociones y razones radicales en su innovación. De la nostalgia, de las afecciones al ego, de la preocupación existencial, de la vergüenza de regresiones al pasado, el carácter profundo de la falta de madurez y de las indignaciones depresivas, todos los grandes escritores hicieron de estas energías el motor creativo de su oficio de escritura.

Un fastidio en todo escritor es quedar varado en un espacio en blanco, la exigencia a menudo, para un escritor es que su imaginación no caiga en la imitación deshonrosa de ser llamada plagio; por falta de un manual para andar por nuevos caminos, las ideas e inspiraciones se hundieren o se tejen en mágicas imágenes, así se resuelve el bloqueo del escritor. Resolver el estar varados en un espacio en blanco, la solución surge de la mentalidad abierta, que todo polariza dentro de la lectura de exploración en el acervo literario universal. Cuanto más escribe, mejor escribe, y la mejor escritura es la más honrada acerca de la experiencia de su Yo en la vida, el conocimiento, el arte,... Cada jornada de escritura, es un viaje a la conciencia que produce sombras en la frontera de la experiencia, es un acontecimiento genuino en el lenguaje de revelar y revelarse como razón y amor, como colapso y recuperación, como oleaje de nuevas ideas y reafirmación de las ya en nuestra memoria.

«Camarada, esto no es un libro; quien toca esto toca a un hombre». Así define Walt Whitman (1819-1892) una obra que construyó a lo largo de casi cuarenta años: *Hojas de hierba*.

Escritores son los que calan más hondo en la realidad, son la conquista de la mirada única hasta el punto que, se lee lo cotidiano como detalles del arte más claro, a modo con quimeras, Umberto Eco advierte al escritor novel: “los datos no significan nada si no se construye una hipótesis”. La prueba de un escritor es que su sociedad lo acepte como un enviado al infierno o como el mejor de ellos en el canto de la gloria virtuosa de su época, un lugar en el tiempo echando raíces, aboliendo sus propios pasos.

Escritores desconocidos, anónimos, censurados e invisibles. Hay individuos que no saben si podrán ser escritores, pero tienen la necesidad de preguntar escribiendo, inventan razones, historias y lugares donde la condición humana refrenda su existencia e interacción social. Al escribir, se reorganizan las ideas y fundamentan las realidades, haciendo que emerja una lluvia de preguntas, de las cuales algunas nos atrapan, tan fuerte que la pasión levantará el texto como figura, emoción, ética, estética e historia. El escritor se arroja al mundo, para crearlo y para comprender vicisitudes, naturaleza, tecnología y la psicología que gobierna lo humano.

Dedicados a la escritura, poseen esa energía de un niño, la curiosidad como sed que agita la mente y, de una forma u otra, en la literatura, vida y escritura se expresan como movimiento por deseo de no renunciar a existir, imponiendo premisas y sensaciones, rechazando cortar y pegar, y de pizca en pizca amar la realidad. Tal vez el escritor se inspira en sus adversarios, verdugos y en ganarse un lugar digno en el mundo, pero lo que es seguro, es que después de cada jornada de creación, regresa su voluntad renovada, como un pequeño héroe que ante los otros, con su persona inunda de originalidad el mundo, ese mundo que en principio no advierte su existencia. Sin embargo, cada idea ajena en rigor debemos citar su fuente, para que la originalidad del texto no entre en controversia moral o legal.

5.3. Reconocer la contribución ajena: citas

Las citas también son el reconocimiento de las contribuciones de otros a nuestra obra, son fundamentos, apoyo a nuestras ideas, contrastación crítica con los modos de pensar de otras escuelas y transcripción o parafraseo de premisas para nuestro discurso. Son el vehículo para el lector en la recuperación de los textos fuentes u originales en los que su discurso se fundamenta. Las citas son parte del reconocimiento moral de las contribuciones de un autor al mundo, por ejemplo en epígrafes. El modelo de citas que emplearemos aquí, es basado en el estilo de la prestigiosa revista británica Nature, porque consideramos que su simplicidad ayuda al lector a una lectura más ágil. Las citas responden a un índice numérico arábigo, en donde la primera entrada de cita corresponde al apuntador de índice uno. El criterio es que la numeración inicia con la primera cita, así el folio crece con la segunda y sucesivamente con las siguientes. Cuando requerimos volver a citar un mismo texto, simplemente el

superíndice repite el número de la cita referida por primera vez invocada en nuestro texto. Se trata de un folio en superíndice al final de una oración, enunciado o frase indicando con ello, el rango de su efecto en nuestro discurso.

Cuando una premisa es respaldada por más de una cita, el superíndice emplea comas para separar el folio, de esta manera el escritor enfatiza la consolidación de las ideas documentadas, el consenso o disenso de alguna postura. Cuando se trate de citas textuales, se emplean las comillas, el [...] para segmentar lo citado textualmente y de ninguna manera se altera símbolo a símbolo fuente, ni siquiera con la intención de realizar correcciones ortográficas. Cuando sea el caso de una extensión de un enunciado transcrito de no más de 20 palabras, puede permanecer dentro del cuerpo del párrafo o mediante el empleo de dos puntos separado del párrafo para mayor énfasis. Cuando se trate de un texto copiado al carbón de menos de 255 palabras, conviene que esté fuera del cuerpo del párrafo del discurso, con sangría de 6 espacios para todas las líneas y seguido al cierre de comillas cita y entre paréntesis (pág #) número de página en la que con exactitud inicia el texto copiado.

Se considera que las citas textuales que justifican su presencia como definición de postura crítica, no requieren autorización del autor fuente, basta con la cita respectiva, sin embargo, si abusamos de traernos además por parafraseo el orden del discurso de una obra ajena, se nos puede imputar demanda por violación de propiedad intelectual en la modalidad de simulación. En casos en que lo transcrito sean tablas, figuras, ilustraciones, fotografías, o textos que por su extensión rebasen las 255 palabras, debe indicar que se posee autorización, mediante carta o convenio de traducción, adaptación o transcripción. El escritor es el responsable de gestionar las autorizaciones, las cuales se indican al pie de la obra copiada, en superíndice se reconoce a quien autorizó su inclusión en su obra. Las citas textuales pueden comenzar en minúsculas o mayúsculas, dentro de ella, se puede aplicar cursivas a palabras a resaltar y terminar con puntos suspensivos para señalar principio o final de lo reproducido.

Acompañando al índice de citas, están al final de capítulo, artículo, ensayo, tesis o libro, una lista foliada llamada referencias o bibliografía citada. La lista de referencias da credibilidad,

objetividad, y rigor a los textos. Esta lista se da en orden progresivo, consistente con algún estilo, siguiendo para ello, los modelos siguientes:

En caso de libro

Autor(res) (año) Título de la obra. Lugar: Editorial.
Consulta: día mes año, de URL

En el caso de artículo

Autor(es) (año) Título de la obra. Nombre de revista, volumen (número): rango de páginas pág-pág. Consulta: día mes año, de URL

La autoría puede ser definida por un autor, institución autor, o grupo de autores. Es escrito el nombre del autor comenzando por su primer apellido y una (,), seguido de iniciales de segundo apellido [opcional], nombres de pila con punto. Si el nombre de pila posee guiones, hay que escribirlos así. Cuando se trate de más de dos autores, emplee comas y cuando no esté definida la autoría comienza con el paréntesis de fecha. Para el caso de dos autores, entre ambos nombres escriba el símbolo &. En la situación de tres o más se permite la frase cursiva en latín *et al.* después de la coma que segmenta el índice autores, es decir, después del primer autor, con la intención de reducir el tamaño de la referencia.

En caso de referencias a **citas dentro de una obra en libro**, el modelo es:

Autor(es) (Año) Título de capítulo. En editor (Ed.), Título de libro (pp. pág.-pág.) Lugar: Editorial.

Las palabras **En** y **Ed.** Son parte del formato así como los paréntesis y **pp.**, de esta manera se hace referencia al texto citado en otra obra.

En cuanto al tipo de texto, o tipografía, se sugiere sea homogénea en todo el listado de referencias, además, el título, nombres, lugar, editorial, comienzan con mayúsculas. De no estar publicada la obra, se emplea la leyenda **en prensa**. El año, es la fecha de la última versión o edición de que se trate la obra. En el caso del título con subtítulo, sepárelo con dos

puntos y solo la primera letra del enunciado debe estar en mayúsculas. El lugar es el nombre de la ciudad, o en su caso, de no precisar el país donde se publicó la obra terminando con dos puntos (:), en seguida la editorial puede ser un editor o institución editor, llámese universidad o corporativo, concluyendo con un punto.

Para el caso de fuentes electrónicas, se adoptan todos los modelos anteriores con la leyenda “Consulta: día, mes, año, de URL”. La URL es la dirección universal de Internet, que hace referencia a los documentos que están en línea. Cuando lo que se **cita es un dominio web o portal**, la referencia es dada por autor o institución autor, año entre paréntesis, título del sitio. La URL, comienza con **http://** y no incluye la leyenda de recuperación de consulta. Las siglas CD, DVD, iCloud, e-Book, Archivo en video, especifican aún más si el formato electrónico no se trata de algún documento en la Web.

5.4. La investigación sistémica, alimento de la creatividad

Al escribir, debemos documentar y familiarizarnos con el tema, en esas jornadas de lectura cincelamos entre textos los tópicos temáticos, buscando inspiración. En la investigación documental resolvemos ambigüedad, de lo dicho por la biblioteca seleccionamos, sintetizamos, dividimos información, categorizamos conocimientos y, en cada paso ganamos complejidad para relacionar y descubrir asimetrías, convergencias y radicalizaciones semánticas. Es la razón trabajando dentro de la realidad, ya sea para reflexión o para alcanzar una posición individual que permita crear textos, la que finalmente, da forma a nuestros argumentos, selecciona sus premisas y logra coherencia y cohesión para nuestro discurso.

De la investigación documental, nos hacemos de las piezas conceptuales, técnicas, metódicas y de los diferentes modos de estructurar ideas de los cuales podremos emular dentro de nuestro trabajo. En esta tarea de búsqueda documental, creamos un campo delimitado por un análisis de categorías: esta habilidad es la síntesis. La síntesis trata de tejer a mano con sumo cuidado dando orden a lo escrito, por ejemplo, configurar la tesis-problema; los énfasis fundamentados en citas; el montaje de conceptos y definiciones que dan cuerpo a nuestra tesis. El tejer letras, palabras, enunciados y párrafos, exige a nuestro

intelecto pruebas teóricas y empíricas, históricas, referencias a textos, interpretaciones de ideas, hechos, descripciones puntuales, todo ello, para producir explicaciones, demostraciones, comentarios especializados, hacer sólidas nuestras hipótesis.

Un Tutor escritor, de este modo expone ideas altamente estructuradas, es en la investigación documental que su cátedra es un planteamiento propio, reflejo de la calidad académica basada en la tesis personal para adentrar intelectualmente a una mente novel. Paulatinamente el Tutor escritor, lustra sus clases con el tejido fino de citas y referencias, su habla es objetiva, y las figuras retóricas de seducción, descripción, demostración y explicación son una potente comunicación para guiar e inspirar aprendizaje. El trabajo del docente es concebir un camino para llegar a los objetos de estudio, de modo que sea una experiencia de conocimiento que en el esfuerzo acumulativo, el novel con honradez y generosidad sea un agente activo para la crítica. El escritor docente, crea caminos para presentar la experiencia del saber, pero, además, determina la profundidad exigida a la mente novel, con cierto cuidado técnico, su escritura es un mapa que organiza el estudio de una parcela de la realidad.

El Tutor escritor, por la naturaleza de su oficio literario, elimina malas prácticas expresadas como paternalismo, esclavismo, despotismo; este oficio trae consigo la humildad debido a el sabor de la vida que nos regala la escritura creativa. La relación docente, literatura y novel, soporta una pedagogía interactiva en la que emociones, razones y técnicas corresponden a aprendizajes resultado del trabajo fino de investigación y desarrollo de discursos. El Tutor escritor, entre jornada y jornada de escritura, se preguntará eventualmente si está a la altura de la complejidad requerida por la realidad disciplinar, esa que garantice un lugar digno frente a la sociedad representada en primer lugar por los asistentes al aula y en segundo lugar, por todos los que leerán sus libros. En fin, las tareas creativas de escritura hacen madurar al docente, la investigación permanente lo mantiene al día, al publicar su oferta de experiencias de conocimiento, se posiciona en la sociedad como un agente de cambio y solidario con los problemas de su tiempo.

5.5. Didáctica interactiva

La didáctica interactiva es un ir y venir dentro de las tareas lectura, escritura y exposición. Esta se da dentro de un contexto de deseos auténticos de la voluntad de saber y guiar aprendizajes en las interacciones docente, literatura, técnica y novel. La didáctica interactiva orienta la práctica docente al acto creativo, es este el instrumento por excelencia, el cual presenta y crea sus experiencias en función de modelos de conocimiento consolidados, tales como el resumen, la síntesis, la reseña, razones, argumentos, narrativas, introducciones, conclusiones, planteamiento de problemas, procesamiento de datos, modelado.

La didáctica interactiva es ese modo de mostrar un camino para el aprendizaje, revelando teoría, tecnología, psicología, habilidad y destreza necesarias para alcanzar objetivos curriculares. La didáctica es la guía de los esfuerzos intelectuales de todos los involucrados, necesarios para un saber crear en la ciencia, la ingeniería, el arte y la cultura en general. Hablar de didáctica es referirnos a las acciones intelectuales de una inteligencia práctica, capaz de formar la persona y al perfil profesional expresado en el contexto curricular. El docente que practica la didáctica interactiva, es en primer lugar, alguien que así mismo reconoce dominar lo que pretende enseñar, es una estrategia en el aula implementando diferentes modos de crear, desde las más humildes oraciones hasta los más sofisticados cuerpos discursivos que exigen el máximo del aprendizaje superior o de orden de complejidad competitivo para adaptarnos a este mundo vertiginoso.

El diseño didáctico, es para el Tutor escritor un recurso de una batería de experiencias de conocimiento, un activismo a favor del saber digno para los requerimientos necesarios para el éxito, es la postura política de una institución que define su real compromiso con el desarrollo de la sociedad. La eficacia de toda didáctica se retroalimenta con la evolución de los novel, al poner desafíos concretos el Tutor escritor afina en cada experiencia sus estrategias, leyendo dificultades y los signos del comportamiento de una época. La didáctica interactiva también es el modo de gestión de emociones a favor de hacernos competentes en entornos social, académico y laborales. La inteligencia para poner las emociones positivas a favor del aprendizaje, muchas veces se encamina a la misión de mejorar el conocimiento biológico de las emociones y del rol de las mismas en la esfera de la creatividad.

La **didáctica interactiva** es un algoritmo que ordena y gradúa desafíos cognitivos. Cada paso, proceso, ritmo de aprendizaje, se privilegia un modo distinto de crear, dado que nada se puede aprender en una sola vez, requiere el esfuerzo de la perseverancia que ajusta y afina la calidad de los productos del aprendizaje. Distribuir el tiempo entre etapas, es planear un camino temporal y de desafíos cognitivos, cuando se exige por encima de lo humano tareas que requieren en principio más experiencias cognitivas y más tiempo, aparecen situaciones indeseables de estrés, tristeza, pérdida de interés, apatía, dificultades para concentrarse.

El rendimiento académico es alcanzar la profecía descrita en currículo, son las cosas positivas que transforman personal y profesional en un ser feliz que logra virtuosos deseos de llegar a ser. La didáctica interactiva no castiga el error, la ineficacia; por el contrario, asume que no hay otro camino para el aprendizaje de ganar experiencia, responsabilidad, pasar de la ineficacia a la eficacia como un camino gradual que requiere en todo momento de la honradez de la voluntad de querer ser. Para el caso de condiciones iniciales adversas en las que el novel valora negativamente su desempeño, su estado de ánimo debe ser recuperado, debemos lograr una inflexión de su caída, para que a raíz de este punto su mentalidad no sea la de un derrotado.

Cuando por necesidad de **volver a creer en la educación como ascenso social**, con cierta garantía que al final del esfuerzo y la creatividad desarrollada sean palanca de desarrollo profesional y personal, se innova y si esto se logra, la educación es de tal fuerza que deriva en no reducir la didáctica al mero discurso de oralidad de conferencia áulica presencial. Extender el discurso creativo al mundo de la interacción de modelos de pensamientos formales como el poema, el ensayo, el artículo, la revisión, la reseña, ... es la elección de una didáctica que no reduce lo intelectual a una simple tarea de ejercicios y memorización. La innovación, implica a los procesos mentales superiores involucrados en los actos de creación escrita, es dar paso al discurso científico y de literatura de ficción que restituye la voz de sujetos actuantes, confiando a la acción creciente en complejidad lingüística el valor de reflexión e intervención ética en la realidad social del ciudadano. **Restituir la lectura y la escritura en la educación**, es confiar en la formación de superestructuras de pensamiento y el equilibrio emocional a favor de la persona creativa. Dar al leer y al escribir un lugar

privilegiado como modos de investigación y creación, habla en sí mismo de que alguien en su mente no cesa la idea de alcanzar sus deseos virtuosos, poco a poco se prodiga a favor de ellos, se ve captado por la literatura y dinámico en el crear escrito, flujo discursivo en el que se experimenta la imagen de la lógica matemática, la teoría científica, la acumulación de la técnica y toda la gama de operaciones de su arte.

Poco importa, en el fondo, la dispersión del contenido expresado por medios orales, ocasionan la sensación en el novel, de no estar avanzando o por lo menos no tener claro el puerto al que se desea llegar. La escritura es la experiencia estructurada que planifica y por lo menos es claro el objetivo de su empresa, en ella hay complejas estructuras racionales, el sentimiento lingüístico de creaturas de la imaginación que irrumpen con fuerza. La escritura siendo hipóstasis, es decir, esa **sustancia individual concreta** que nos diferencia y enriquece la autoestima al grado de producir **resiliencia**, es decir, fortalece al individuo frente a lo adverso¹⁵⁵.

Las criaturas de la imaginación las podemos reconocer cuando nuestra escritura avanza en la inmersión del tema, circunscritas a la coherencia y la cohesión de lo escrito, urdidas en la investigación, se intentan sostener en el discurso codificado. La exposición escrita es un distanciamiento de lo imaginado, algo símil, es argumento y narración que evoca el despliegue del lenguaje intentando articular lo imaginado con lo escrito. Solo las palabras en frases tienen el poder de traer a nuestro borrador lo más parecido a lo imaginado, poco importa lograr una gramática aceptable cuando no logramos un modo de construir un puente de letras que alcance a llevar a otros a los que hemos logrado imaginar.

5.6. El borrador

No siempre es fácil decidir cuando un borrador está como mensaje cargado de fuerza racional y estética suficiente, sin embargo, el modo de construcción de párrafos determina el efecto y el cumplimiento de las intenciones argumentales que motivan su creación. Las palabras justas en nuestro texto, es el logro de un cuidadoso proceso de revisión que ajusta el discurso liberándolo de falsos, ambigüedad o falta de precisión terminológica especializada. Las frases son creaciones que usan palabras, en el fondo cada una de ellas

postula lo que imaginamos, esa especie de alucinación consciente que lucha con letras por liberarse de lo aturdido.

Un **borrador** que es un mensaje aturdido, es un texto primario con un caos que exige ser resuelto en un orden, puesto que de ello depende resolver la sospecha de ser puro azar, es estructurado como un modo de orden. Cuando cada frase es un placer de la imaginación, nos estalla separada de un orden discursivo, es un ritmo separado de toda musicalidad, vibra como ruido de ninguna lógica, es decir, lo escrito a nivel de frase no encaja como sintagma en la figura intentada a ser comunicada. Las figuras en el discurso son integrativas al orden de frases en el párrafo, como al orgánico, ese paquete de frases con unidad de discurso de orden superior, su trascendencia nace, se desarrolla y cuaja si sigue una causalidad o finalidad objetiva, moral, estética y racional. Toda frase puede estar dotada de sentido, pero toda secuencia de frases es un camino en el que se confía un habla que expresa lo imaginado, por ello, en su revisión debemos desconfiar sobre su rol para crear un camino de sentido para el párrafo. El escritor fuerza cada frase a ser fiel a lo imaginado, dotando un sentido o camino transversal de orden que reconcilie cada frase a un soliloquio, ese discurso que progresa como monólogo de un propósito ordenado sometido a lo imaginado.

5.7. En prosa

Entre párrafo y párrafo hay un fluido: se trata de algo **en prosa**. Es un líquido de “sentido” que corre sin abruptos en un orden global significante, sometido a juicio en cada nueva creación a nivel de párrafo. La prosa es progresión imaginativa sin orden alfabético o numérico, es más un orden de figuras conjugadas por una razón semántica, un camino de secuencia de un explorador o artista que crea en la imaginación una nueva realidad. Lo contrario no es el verso con su métrica y ritmo, sino un monstruo hecho de azar, producto de un escritor que no alcanza a profundizar por falta de concentración de una meditación a nivel de lo sublime.

Escribir en prosa, es lo equivalente a lo que vive un niño pequeño, cuando es felizmente cobijado por sus padres, nos referimos a esa armonía de experimentar la vida. Caso

contrario, un texto caótico es lo que vive un niño con la separación de sus padres, un dolor en el que no hay certeza de nada cuando fluye el texto.

5.8. Metaargumento

El orden de párrafos, títulos y subtítulos, resumen, introducción, clausura, está gobernado por un orden lógico de discusión llamado metaargumento. El **parágrafo** es resultado de la vivencia que proviene de la lectura de investigación regular, de la acumulación de premisas en lecturas ocasionales, de conversaciones, de nuestra propia vida atenta a resolver sus misterios, sea cual sea el modo de referencia en el discurso debe reconocerse como contribución hecha a hombros de gigantes; convencer de su presencia para cada referencia en nuestro texto, es justificación de una memoria que invoca garantías de objetividad intentando transmitir que se hace buen uso para generar el saber.

Crear un **título o subtítulos**, es otro día distinto en el oficio del escritor, a diferencia del párrafo, se espera en esa tarea alcanzar el toque de lo sublime, de la síntesis y el resumen simultáneamente. En una sola frase de no más de nueve palabras el título o subtítulos anticipa al lector acariciando sus objetivos de lectura, probando si son anzuelos en un experimento social. El título puede venir de una herida en la sociedad o de una razón que atraviesa toda la obra. Este tipo de frases empujan al lector e meterse en las extrañas del texto, transfiriendo curiosidad para invitar a iniciar una lectura de inmersión.

Cuando se desea dar apertura o crear un cierre sumario, el resumen es el modelo empleado por excelencia. Un **resumen** es un párrafo que es una réplica de la secuencia del metaargumento, muchas veces expresado en el orden de subtítulos de la tabla de contenido de un texto. En el resumen cada enunciado sintetiza lo dicho en el texto, con frases que recogen las hipótesis de lo dicho, pero teniendo como restricción un número de palabras menor a 255. Administrar las palabras en el resumen, es lograr un equilibrio intelectual sobre lo dicho en el texto y el anzuelo para pescar lectores.

Quizá en la didáctica interactiva el modo de mayor interactividad **sea el argumento**. Es un orden racional en que se crean ideas persuasivas a favor de debatir la tesis central de nuestro

texto. Plantear adecuadamente el minitexto o argumento de tesis, facilita en mucho que nuestra escritura sea significativa para el problema abordado, además, que el orden sea organizado en torno a la tesis garantiza un desarrollo argumental con estructuras claras, tales como problema, hipótesis de tesis, hallazgos, discusión de datos y premisas, conclusión o discusión de resultados. Cuando el argumento de tesis no se plantea, la redacción de argumentos suele perderse en sumar ideas y no tejer coherencia entre ellas. El cuerpo de argumento minitexto son intenciones de convencer, persuadir y demostrar una postura de solución, cada argumento tiene una secuencia que ofrece claridad ante las interrogaciones implícitas en el problema, el argumento de hipótesis es la intención de revelar nuestra propuesta de verdad o falsedad, pero es en el argumento de conclusión en donde revelamos nuestros fundamentos como planteamiento probable de lo que expresan las premisas.

Técnicamente un argumento es una cadena de dos o más proposiciones (premisas), eslabonadas con operadores discursivos que se alcanzan al inferir una conclusión. Este planteamiento alude en su fuerza a la verdad depositada en las premisas, que son razones teóricas o evidencia empírica en línea específica con la conclusión. Este ejercicio intelectual aporta a la didáctica interactiva una base objetiva para toda discusión temática en el aula, al grado de revelar los fundamentos sobre los que nuestra habla confirma que es hecha en función de afirmaciones documentadas y rigurosamente evaluadas. Datos y posturas, convergen para cuestionar las hipótesis, de esta manera argumentar se vuelve una interacción profunda con la realidad discutida. Esta tarea confiere al novel formas complejas en su estructuración, para pensar conceptos, teorías, hechos y acontecimientos, de tal modo que aprende a persuadir y generar consensos necesarios para la actividad científica, profesional y democrática de una sociedad basada en la razón.

El que argumenta, es un individuo que se aleja de una escritura o habla que pretende en cada momento colocar un punto final a lo discutido: habitar en el dogma. La validez de las ideas es una habilidad analítica que se desarrolla con esta interactividad, reconociendo lo legítimo y rechazando lo falto de cohesión. Es un modo de gestión intelectual en la que frente a adversarios ideológicos defendemos nuestra posición. Es muy probable que muchas veces perdamos en nuestras discusiones, pero reconocerlo ayudará a nuestra madurez a la hora de elaborar argumentos persuasivos. Esta habilidad intelectual hará al paso de las

experiencias más intensa la curiosidad intelectual por escudriñar las obras de autores desconocidos hasta antes de debates y discusiones argumentales. Conocer voces opuestas a nuestro razonamiento fortalece el habla de los novel, al grado que adquiere el contenido curricular en forma tan natural que la veracidad de sus ideas serán definitorias para su vida profesional.

En un manuscrito borrador, una revisión es verificar intensamente el sustento de las referencias que dan sustento a nuestras premisas, con ello el novel, adquiere experiencia en configuraciones argumentales o fórmulas discursivas para crear demostraciones con la visión de asumir riesgos originales en la cacería de la realidad. Escribir con habla convincentemente, es alcanzar un aprendizaje de interacción con fuentes de referencia de una percepción fina para nuestros argumentos, en ello, hay intenciones de fracturar posiciones contrarias, de fortalecer las dimensiones de solución al problema, pero también un entretenimiento de nuestro cerebro en el que se enriquece con mayor número de partículas discursivas involucradas en el habla de nuestra razón argumental.

Investigar para extraer premisas, no solo implica evaluar relevancia, pertenencia y vigencia de su decir para nuestro planteamiento del problema, además, supone crear un punto de vista original reflejado en nuestras conclusiones alcanzadas en cada argumento. Escribir sobre argumentos contrarios a nuestra postura es también reconocer que hay otras vías diferentes a la solución que hemos alcanzado con nuestro discurso. En la ciencia y en el ámbito del conocimiento técnico, además nuestras ideas deben pasar por la prueba de fuego de la experiencia en la realidad.

Cuando el novel se da cuenta que argumentar no es crear un tema, sino profundizarlo, su intelecto se vuelve serio para estudiar con autonomía en toda la literatura. En otras palabras, de este modo el novel crece para sostener una conversación inteligente en aquellos nichos que le permitirán hacer de la profecía curricular una realidad contenida en su persona. El novel generalmente cuando el docente le pide que argumente sobre algún tópico temático, describe y no logra argumentar. Ante esta incompetencia real en el aula en crisis, esta didáctica interactiva tiene como propósito formar mentes de investigación rigurosa, compleja, flexible, tolerante al error y noble para reconocer cuando no se tiene la razón.

Además, una persona formada así, crea un blindaje emocional que le permite resistir ante la adversidad, ver en la creatividad un modo eficaz de desarrollo profesional y en el respeto a la propiedad intelectual una forma de crecer a hombros de gigantes de la literatura: científicos, pensadores, filósofos, ...

5.9. Didáctica de desafíos

De una didáctica interactiva en el aula, surge para cada novel una personalidad original que define su postura profesional frente a problemas de la profesión y la sociedad. Esta didáctica en principio atemoriza a los docentes por el hecho de carecer de formación como escritores, conforme gana experiencia en el oficio de pensar al escribir, se refleja en el aula con un desempeño más interactivo, creando un ambiente áulico más justo, de mayor rigor intelectual y de claros horizontes virtuosos para las aspiraciones que el novel persigue alcanzar, el espacio del tiempo de su propia vida. Aunque el éxito no solo es hacernos de argumentos para organizar la gestión de nuestra vida, son una enorme ventaja para todos aquellos que en la comunicación pretenden abrirse puertas de oportunidad para su desarrollo. Siendo docentes, es común encontrarnos con estudiantes que ante un desafío cognitivo, intentan evadirlo con frases como las de un estudiante de cabeza agachada:

- Ya se me olvidó ...
- No sé
- Por favor pregunte a alguien más porque a mi persona nunca se le ha dado eso ...
- El profesor que me impartió la materia fue bastante malo ...

Estas frases suelen ser utilizadas para evadir un desafío, son evidencia de la pobreza de un joven para enfrentar desafíos, ellos consideran como válido salir agachados de una situación así, para ellos es una opción válida de la cual no se sienten avergonzados. Si analizamos con profundidad este comportamiento, en el fondo encontraremos que es resultado de una educación en la que su didáctica de interacción no contempló ser formado con desafíos cognitivos. Una ausencia de formación de la creatividad argumentativa, a nuestro criterio en función de nuestra experiencia docente de dieciséis años, nos dice este indicador, que son tiempos en los que la juventud se extravía a causa de ser educados fuera del esfuerzo para luchar y alcanzar a resolver desafíos cognitivos. Incluso, construir con una didáctica

interactiva es formar resiliencia para aumentar los umbrales de resistencia a la adversidad, esa mente será equilibrada y consistentemente perseverante para alcanzar sus metas.

Los desafíos cognitivos crean un abanico de posibilidades epistémicas, modos de conocimiento y de razonamiento que surgen al enfrentar contextos adversos, son una ventana de respuesta emocional y racional que con sus esquemas ideo-práxicos interaccionan con la realidad¹⁵⁶. De este modo la didáctica interactiva abre una brecha en el modo de procesar emociones y razones, a manera de un léxico el novel se hace de nuevas perspectivas para superar la adversidad, desarrollando hipótesis que hará operativas en sus intervenciones con la realidad. Este paradigma en el que la escritura es una forma de aprender el pensar complejo dentro de un contexto de comunicación formal, desarrolla en el novel la percepción gradual de ser más eficaz al intervenir en la sociedad y en el mundo material. En consecuencia, los productos del aprendizaje ensayo, enunciado, párrafo, párrafo, tesis, artículo, resumen, síntesis, reseña, informe, novela, cuento, poema, patente ... todos son formas consolidadas de modos de creación e innovación.

Este tipo de didáctica, además, como efecto colateral de aplicar aumento de la complejidad cognitiva por desafíos de intervención en la realidad, manifiesta en la persona del novel una evolución de perspectiva de ganancia en autonomía, es decir, por sí mismo busca su interés y matices en cada aprendizaje. El desarrollo de un juicio moral o criterio ético, perfila la conducta humana en términos de valores axiológicos, son energías que juegan a favor o en contra de nuestros deseos, y de no estar conscientes, pueden ser determinantes para nuestro destino. Estos criterios éticos son las leyes que gobiernan y regulan nuestra conducta, pero no son innatos, son modificables o gestionables por una didáctica interactiva, su poder, radica en revelar un orden social y natural en el que los humanos crean estructuras morales virtuosas necesarias para el desarrollo de la ciencia, la tecnología, la filosofía, el arte, y en general de la cultura. El efecto psicológico de cada desafío cognitivo de interacción con la realidad, pone en crisis a nuestra persona, es esta la que renueva los criterios éticos de nuestro actuar en el mundo. De este modo, la didáctica interactiva es un proceso de renovación de valores epistémicos y humanistas; como procesos de intervención científico, técnico, epistemológico, cultural e íntimo.

Los procesos de interacción didáctica son medibles en términos de procesos de desarrollo de funciones creativas, de socialización de consensos, debates y argumentaciones dentro de productos de aprendizaje bajo modelos de conocimiento formales. Resolver las tensiones en las interacciones le permite al novel ganar fuerza mental producto de resolver la adversidad que se presenta con cada desafío para su inteligencia racional y emocional. La literatura juega el rol de expandir los caminos posibles para un problema, ejerciendo cambios en el lenguaje, conceptos, teorías, datos de referencia y sobre manera, fundamentalmente crea estructuras complejas que organizan el modo en que damos sentidos a las realidades. El contexto de cambio sistémico y de creciente complejidad de la didáctica interactiva, simultáneamente hace crecer al Tutor escritor y al novel en formación, en modo de evolución epistémica y moral, y no como en la didáctica áulica clásica que se pretende hacerlo por medio de contenido.

La didáctica áulica clásica, confía en que el contenido cerrado (dogmático), con la información que contiene, es suficiente para que un cerebro organice su realidad científica, técnica y moral. El rasgo fundamental que distingue a la didáctica interactiva de la clásica es que su paradigma es posracionalista, de criterios desprendidos de la investigación de la ciencia cognitiva y bioética humana. En la didáctica clásica el aprendizaje es una construcción al modo que Piaget lo definió; sin embargo, Maturana y Varela desde la biología molecular hablan de que la didáctica posracionalista es producto de una metamorfosis creada por aumento en el desafío de enfrentar grados crecientes de complejidad como estímulo de desarrollo cerebral y fuente de maduración de la persona. Este contraste de paradigmas no es separar dos corrientes filosóficas, sino advertir que el constructivismo se complementa en la dirección de un modelo de mente narrativa que juega el rol de expandir la felicidad basada en la génesis de deseos virtuosos en el novel.

Diseminar terror. La genética no dice que en nuestros cerebros no halla en él una base innata de aprendizaje primario como lo sugiere Noam Chomsky, pero sí nos dice que la bioética, ese marco moral con fundamento biológico, en voz del neurólogo Robert Sapolsky afirma, cuando estamos sometidos a sufrimiento abyecto (humillación), el colectivo vive el desamparo, restando participación para el progreso científico, técnico y cultural, al manifestarse el miedo como un estímulo preconsciente como respuesta al abyecto, hace que

las persona se invadan de pánico sin ser conscientes de lo que lo produce en su contra¹⁵⁷, restando capacidad para enfrentar desafíos cognitivos.

Para todos los humanos es común la genética de un cerebro apto para aprender desde el nacimiento el lenguaje, pero no es homogéneo la flexibilidad para cambiar un modo de pensar rígido, es la literatura el factor clave que rescata la moral de la educación como constructora del desarrollo humano de una forma de razonamiento que recupera la realidad en sus dimensiones bioética, científica, técnica, filosófica, epistemológica ante problemáticas de referencia contextual, propone la necesidad de cambiar los cánones metodológicos para abordar el objeto, en el sentido de asumir su historicidad teórica y salir del conocimiento disciplinar como información cerrada al desafío creativo, esa suerte de comprensión del ser humano en su capacidad integral de influir en el diseño de su realidad personal, cívica y disciplinar.

La didáctica clásica y su contenido cerrado, absoluto y monolítico, pretende determinar y equiparar un logro curricular en función del de un desafío de información y no en términos de desafíos creativos.

5.10. Escribir unidades académicas textuales

En esta sección se construyen las unidades académicas textuales de apertura y cierre del ensayo, para lograr su textualidad superior como modelo de conocimiento. Las partes de un texto que definen a sus piezas estructurales las llamaremos *textuales menores* y a la unidad del modelo de conocimiento le llamaremos *textualidad superior*. Se aprende a escribir una textualidad superior a partir de dominar formas de conocimiento que expresan unidades textuales menores.

5.10.1. Textualidad menor

En la textualidad menor tenemos:

Resumen

Es una estructura de enunciados equiparables al metaargumento que forma el cuerpo del texto en extenso. Para el caso del artículo científico, el resumen es dado por el planteamiento del problema, hipótesis, métodos, resultados y discusión. Para el caso de la novela su estructura es la apertura, atmósfera, nudos, desenlace. Es una forma condensada que abstrae la idea global del metaargumento, cumple con la lógica y coherencia del discurso que presenta. Es un ejercicio intelectual en el que se crean oraciones y enunciados de síntesis que destacan la comprensión de cada categoría del metaargumento. Es reducir la información de cada estructura al orden de enunciados.

Planteamiento del problema

Antecedentes, causales, variables, justificaciones, datos y teorías implicadas son parte de una cadena de razonamiento que justifica dentro de una comunidad epistémica la existencia de un problema científico, técnico, lógico, metodológico, ontológico o conceptual. Es el reconocimiento de la comunidad científica de la existencia de un irresuelto que es imperativo resolver para su desarrollo.

Minitexto o argumento de tesis

Es el planteamiento problema-solución que guía todo el discurso del texto. Su estructura es formada por premisas que fundamentan y describen el objeto de estudio, derivando en la hipótesis que guiará la discusión del tópico de estudio. Es un argumento que mediante una fórmula de razonamiento infiere una hipótesis de solución. Es formado por un solo párrafo.

Parágrafos satélite

Son párrafos que amplían, precisan y discuten más a fondo cada premisa y término que está integrado en el minitexto. Con la finalidad didáctica, descriptiva, demostrativa o informativa se producen párrafos de extensión variable.

Relatoría

Es un informe de la experiencia histórica y secuencia de sustancias reportadas a modo de memoria, en esta se exponen las formas complejas de experiencia de una lectura de un texto. Es un modo de escritura pos-lectura, en la que se reconstruye la experiencia del texto

leído. Su extensión académica está entre dos a cinco páginas en las que se sintetiza contenido, se explicitan las tesis o ideas expuestas, ideas centrales a la estructura discutida y observaciones que a título del lector son importantes sobre el texto.

Reseña

Es un texto que presenta la experiencia de lectura en forma condensada entre una y tres páginas, en las cuales se reflexiona sobre: el problema eje de la obra, los fundamentos que desarrolla, síntesis del reseñador y los por qué alguien debería leer este texto reseñado. Es una valoración crítica por parte del lector, reflexión que pretende dar cuenta de lo vivido en la lectura de un texto.

Síntesis

Identificación del argumento o argumentos de tesis, condensando las ideas que fundamentan sus hipótesis de solución. Es un reporte que a lo sumo tiene una extensión del 10% de la obra en análisis. Es una actividad intelectual analítica en la que se descompone en piezas clave el discurso bajo análisis deductivo o inductivo. El análisis del texto se revela con ayuda de partículas discursivas, premisas y conclusiones parciales, de este modo es retirado lo accesorio del texto reportado.

Introducción

Presenta el tópico o capitulado temático donde se expresan intenciones y objetivos que justificaron el desarrollo de un texto, expresando el tema, problemas e hipótesis a desarrollar.

Conclusión

Discusión de resultados e hipótesis a la luz de la experiencia de investigación. Interpretación de la revisión documental, de los datos, de la información y de la profundidad discutida del objeto de estudio. Contiene resultados alcanzados y su posible repercusión para nuevas líneas de investigación.

Títulos y subtítulos

Secuencias del metaargumento.

Prólogo

Texto escrito en tercera persona por alguien distinto al autor de la obra; su función es presentar a la obra que precede en términos de contenido; experiencia de su lectura y reflexión a la luz de proponer los por qué deberá leerse.

Prefacio

Se expresan los motivos y el contexto origen en la elaboración del escrito. Es el autor el que describe intenciones, contexto y vivencia en el transcurso de la creación de la obra.

5.10.2. Unidades textuales superiores

Textualidad superior corresponde al modelo global de conocimiento, tales como

- **Revisión**
- **Artículo**
- **Tesis**
- **Ensayo**
- **Cuento**
- **Novela**
- **Poema**

5.10.3. Unidades textuales menores en el ensayo académico

5.10.3.1. Planteamiento del problema y argumento de tesis

Al decir argumento de tesis, hablamos del aprendizaje que infiere una conjetura para una pregunta de investigación; desarrollar una hipótesis es identificar premisas a fondo en la realidad observada para encontrar fuentes de correlación de información. A partir de este sistema de relaciones entre premisas debemos plantearnos un problema, es decir, sobre irresueltos identificados en la revisión de premisas debemos crear una síntesis.

Una hipótesis es una explicación o proposición a modo de propuesta, atiende una realidad con fines de **predicción, conceptualización o descripción**. Una hipótesis adecuada permite probar sus fundamentos en términos racionales como plausible o falsa. Su evaluación es

probada con evidencia de referencia, además, es falseable y expresa un modelo de explicación (abstracción entre problema y referencias).

El **planteamiento del problema** es definir los irresueltos causales presentes en una realidad, son escritos en forma de síntesis que discute la formulación racional de su contenido. Además, este argumento de planteamiento deriva de una proposición o afirmación hipotética a modo de conclusión. El planteamiento del problema es fundamental para declarar la hipótesis en términos de sus premisas o fundamentos, de este modo es posible evaluar la validez formulada como solución del problema. Plantear las hipótesis, es una estrategia de comunicación para ensayar, debatir, argumentar, discutir la búsqueda de soluciones conceptuales, predictivas y descriptivas.

Dentro de la actividad intelectual de producir un argumento de tesis, formulada por un planteamiento de problema y una hipótesis, interviene la experimentación, la comparación, reflexión de variables, interpretación de datos y el juzgar la relevancia de premisas. El método para el modelado de argumentos de tesis, consiste en realizar una revisión del estado del arte, mediante un argumentario que recoja de nuestra investigación los fundamentos a discutir en torno a un tópico o parcela temática y, finalmente se da estructura a nuestro proyecto de investigación. En la construcción de un razonamiento del problema, la inferencia de una hipótesis de solución se asume aquí como un papel fundamental del acto creativo de composición escrita.

El **argumento de tesis** es un discurso en un solo párrafo, que describe, relaciona, explica y permite organizar lo expuesto bajo un modelo de explicación: la hipótesis. Este párrafo dirige el proceso de creación del código escrito, con párrafos satélites que debaten premisas, términos, sistemas, teorías y posturas. Es la búsqueda de la verdad, un modo de empleo del lenguaje en donde a la mente se le exige satisfacer cohesión y síntesis de un orden racional en el que se ensaya la construcción de una parcela temática. Son enunciados lógicos o empíricos en los que incluyen las cosas sobre las que aplica una explicación, a manera de defender y cuantificar o cualificar observables. Los enunciados deben aludir al concepto intuitivo de verdad referenciado a propiedades semánticas, experimentales, técnicas y teóricas. Los conceptos dentro de premisas juegan el rol entre afirmaciones a

modo de conexiones entre el objeto o t3pico estudiado, en forma de categor3as que dan forma a su realidad expresada. La proposici3n que define cada premisa, pretende explicar y estipular su contenido con alg3n estado de cosas y mantener la concordancia con el objeto de estudio implicado en todas las oraciones.

El **planteamiento del problema**, esa raz3n expresada en forma de cadena de premisas eslabonadas por part3culas discursivas, debe mantener un sentido del significado real de lo que enuncia, consiste en un modo verbal de sentencias y predicados en los que se capta un concepto de verdad como unidad del discurso. El contenido de verdad en cada oraci3n es sostenido por la referencia a otro trabajo de investigaci3n o producci3n de datos propios. El sistema de referencias honra la contribuci3n de otros al estado de verdad de un objeto de estudio, es un sistema axiomatizado relativo a un camino nuevo creado a partir de los modos intuitivos de interacci3n espec3fica de una realidad cient3fica y literaria.

Adem3s, las part3culas discursivas dan mayor claridad a las interrelaciones entre premisas, es decir, el discurso como secuencia l3gica alcanza la cohesi3n del planteamiento del problema. Respecto a la coherencia de la estructura problema-soluci3n, es la unidad textual del argumento de tesis, ese sentido que compone la tesis, para ello, se requiere definir, enumerar, clasificar, comparar, generalizar y concluir.

Tabla 2. Conectores

Intenci3n	Observaci3n	Conectores/part3culas discursivas	Ejemplo
Definir	Enunciar al objeto de estudio en cuanto a concepto y categor3as que lo conforman.	Se trata de; consiste en; se considera, es, se entiende.	Escribir original no es m3s que reorganizar el conocimiento previo de un modo nuevo.
Enumerar	Ordenar partes de un todo.	En primer lugar; enseguida; en segundo lugar; as3 sucesivamente; por un lado; a continuaci3n; adem3s de; despu3s de;	En primer lugar interviene la sem3ntica de ... En segundo t3rmino aparece la sintaxis de ..., o sea que est3 presente ...
Clasificaci3n	Agrupar en relaci3n a criterios comunes	Incluido en; se presenta en; un grupo de; se agrupa en; en	Los textos se agrupan aqu3 en literarios e informativos.

		subgrupo de;	Argumentan y narran los primeros. Los segundos informan sobre cuestiones técnicas, periodísticas, científicas,...
Comparación	Relación entre cosas o variables para detallar su naturaleza	Semejante a; así como; parece que; igual que; como si; tan parecido a;	Así como cuento y novela son ficción, revisión y patente son parecidas en términos de un discurso objetivo.
Generalización y conclusión	Expresa una síntesis de varios objetos o causales	En pocas palabras; en conclusión; en resumen; en síntesis; aclarando; finalmente; para terminar; en suma; concluyendo; por tanto;	En resumen, el minitexto es un argumento de tesis compuesto por planteamiento de tesis e hipótesis de solución.

Prototipo minitexto. Son las funciones de comunicación dentro de fórmulas de razonamiento usadas para plantear un problema; son creadas con redacción adecuada y con suficiente cohesión para reconocer el contenido que lo integra y las premisas relevantes para su habla. El minitexto expone un problema-solución en el que se presenta lo investigado, el desarrollo de una conjetura y los conceptos que definen el objeto de estudio.

5.10.3.2. Introducción

Es el resultado del análisis del metaargumento como unidad minitexto-parágrafos satélite, toma información del análisis de la interacción entre las diferentes partes de un texto y la reorganiza para crear resúmenes del texto a varios niveles de especificidad. Después, dichos resúmenes serán utilizados como base para estudiar la equivalencia semántica reduciendo su decir a una o dos oraciones. Si bien somos conscientes del valor del metaargumento como representaciones mentales de un texto, no creemos que el análisis del metaargumento aporte información decisiva a nuestra investigación, cuyo fin último es caracterizar las diferentes realizaciones de la secuencia problema - solución en los textos argumentativos en el periodismo de opinión.

5.10.3.3. Conclusión

Las interferencias que producen una conclusión son deductivas o inductivas. La inferencia deductiva, valora si todos los argumentos son verdaderos, también lo será la hipótesis de solución, es un terreno de las conjeturas y la evaluación del peso de los fundamentos en su núcleo. Las inferencias inductivas, reconocen de manera analítica cada idea, que puede no ser verdadera o falsa, pero no necesariamente se vincula con la hipótesis de solución. De este modo se genera una conclusión. Es un transformar todo el cuerpo del texto del ensayo en una apuesta de verdad, que compromete como nada lo hay en el texto académico, el habla del escritor.¹⁵⁸ Para aprender a escribir una conclusión, leerlas es un prerrequisito académico¹⁵⁹, y agrega Umberto Eco hay que disfrutar el acto de creación¹⁶⁰ nadie puede morir por ti. Por ello, sugerimos una alternativa, la explicación verdadera, usa una lógica **abductiva**, introducida por C.S. Pierce, como razonamiento que es dirigido a la explicación de la verdad expuesta en el cuerpo del texto, de lo que ya se creó y quedó fundamentado, de este modo, es un estilo de dejar la puerta abierta a nuevas investigaciones, pero no por ello, nuestra habla no se compromete con lo que expresa, solo que lo hace a modo de proyección de nuevas líneas de investigación, con la intención de resaltar la frontera del conocimiento, avidez de lo nuevo¹⁶¹.

5.11. Construcción de un ensayo: ejemplo

Ejemplo de construcción de un minitexto, en torno al tópico “Filosofía”.

Fase 1. Construir un argumentario con las premisas identificadas en lecturas de investigación.

Tabla 3. Argumentario entorno al tópico “filosofía”.

No	Palabra clave de búsqueda	Premisa	Referencia
1	Filosofía	“una situación es filosófica, o para la filosofía, cuando impone la existencia de una relación entre términos que, en general, o para la	Badiou, A. (2005) Filosofía del presente. Buenos

		opinión establecida, no pueden tener relación”.	Aires: Libros del Zorzal
2	Filosofía	“Describe la naturaleza real del conocimiento”.	Dietrich von Hildebrand (2000) ¿Qué es la filosofía?. Madrid: Encuentro
3	Filosofía	Palabra del griego FILO (amor) y SOFIA (sabiduría). Actividad de investigación, razonamiento hecho por filósofos sobre lo real, la verdad, el pensamiento, las emociones, la estética, la ética, el lenguaje, la cultura, la mente, la sociedad, la justicia, y en general sobre lo humano.	Tom Butler-Bowdon (2013) 50 clásicos de la filosofía. Barcelona: Sirio
4	Filosofía	Le interesan las preguntas fundamentales sobre el universo, lo humano y el pensamiento, clasificando sus ideas por escuelas y generando nuevas mediante el razonamiento sistémico de una actividad crítica de las ideas.	Dorling K. L. (2011) El libro de la filosofía. México: Altea
5	Filosofía	Concepción sistemática, supone que los objetos filosóficos, lejos de simples y aislados, son sistemas o partes de sistemas complejos conocibles por medios analíticos.	Mario Bunge (2008) Filosofía y sociedad. México: Siglo XXI
6	Filosofía	No es ciencia, es filosofar: un compromiso activo con la verdad, busca la esencia última de todo, creando conocimiento en el diálogo, la <i>episteme</i> , el <i>logos</i> , es ese mirar con teorías la experiencia del mundo, saber qué son sus existenciales con una mirada profundamente de la razón.	Fernández, O. Liria (2010) ¿Qué es la filosofía? Madrid: AKAL
7	Filosofía	Saber de reflexión profunda, de exigencia coherente interna y con la realidad, “es como	García A. M., & García G. J.

		un caleidoscopio de opiniones irreconciliables entre sí”.	(2012) Filosofía de la educación. NARCEA
8	Filosofía	Búsqueda sobre el sentido de la totalidad de mundo y lo humano, es decir, fundamentos, una clase de razonamiento que convence por su cohesión, coherencia y grado de verdad. Su actividad en los hombres afecta la noción del sentido de la vida y del mundo.	Martín J.S.(1988) El sentido de la filosofía del hombre. Barcelona: Anthropos
9	Filosofía	Es el arma de la producción de conocimientos de las revoluciones.	Altusser L. (2005) La filosofía como arma de la revolución. México: Siglo XXI
10	Filosofía	Conocimiento que se introduce en la naturaleza de la mente y sus efectos subyacentes sobre todos los productos del flujo consiente de estados mentales y sus procesos creativos.	Bunge M. & Ardila R. (2002) Filosofía de la psicología. México: Siglo XXI
11	Filosofía	Derechos, libertades, sociedad, gobierno son razonadas en su riqueza y mezquindad de ciudadanos, dictaduras, imperios, economía.	Wolff J. (2009) Filosofía política. Barcelona: Ariel
12	Filosofía	“Sócrates insistió en que existe un vínculo muy fuerte entre la filosofía de cada persona (cómo interpreta el mundo, y a qué aspectos de la vida da importancia) y su salud mental y física. Las ideas distintas derivan en estados emocionales distintos; también las diversas ideologías políticas se manifiestan en variadas formas de enfermedad emocional”.	Evans J. (2013) Filosofía de la vida. Barcelona: Grijalbo
13	Filosofía	“Russell se fue convenciendo de que el camino real al entendimiento filosófico no era la síntesis	Han-Johann Glock (2013) El

	o la construcción de sistemas, sino el análisis de las proposiciones en sus partes constitutivas, un proceso que nunca catalogó como esencialmente lingüístico”.	surgimiento de la filosofía analítica. México: Círculo ometeotl
--	--	---

Fase 2: Plantear el problema del conceptual “filosofía”, el folio entre corchetes son citas a las referencias de los documentos del argumentario.

Nuestra filosofía occidental nació como un modo de amor por el conocimiento[3], **de este modo**, el juicio filosófico es creado en renovadas relaciones entre ideas específicas, cada filósofo hace del lenguaje un léxico de ideas judicables o de proposiciones su oficio, **es decir**, reconocibles como una nueva combinación de ideas en el dominio lógico de verdad o falsedad[1]. **Igual que** aspira a conocer la esencia del conocimiento[2], interrogando el cómo conocemos, los límites sobre lo que podemos conocer, el razonamiento sistémico de una actividad crítica de las ideas[4]. **Además**, la realidad natural y el hombre es posible conocerle por medios analíticos[5]. En pocas palabras parcialmente es mirar con teorías en los ojos[6]. Consiste en: “es como un caleidoscopio de opiniones irreconciliables entre sí”[7]. Cuando los hombres filosofan se afecta su objetividad y al sentido de la cosa observada[8], **entonces**, provocan que todo se revolucione[9], **sin embargo**, el flujo de emociones y razones de sus procesos creativos permanecen en una necesidad constante de saber y crear alternativas para el entendimiento[10], **además**, considera a la libertad y al propio orden social gérmenes de sus ideas[11], **no obstante**, para Sócrates, todos filosofamos en el propio devenir de la vida[12], **por otro lado**, Russell se convenció de que el “camino real al entendimiento filosófico no era la síntesis o la construcción de sistemas, **sino** el análisis de las proposiciones en sus partes constitutivas, un proceso que nunca catalogó como esencialmente lingüístico”[13].

Fase 3: Plantear la hipótesis de conclusión.

En suma, filosofía desde tiempos antiguos, **se** reconoce en todo modo de conocimiento como la vía racional para intentar revelar lo mejor de lo humano, **sea** arte, ciencia, literatura o cultura, el lenguaje filosófico **crea** pieza a pieza un sistema de creencia falible por medios críticos y virtuoso en el sentido ético.

Fase 4: En el minitexto se integra planteamiento del problema y la hipótesis de solución.

Nuestra filosofía occidental nació como un modo de amor por el conocimiento[3], **de este modo**, el **juicio filosófico** es creado en renovadas relaciones entre ideas específicas, cada filósofo hace del lenguaje un **léxico de ideas judicables** o de proposiciones su oficio, **es decir**, reconocibles como una nueva combinación de ideas en el dominio lógico de verdad o falsedad[1]. **Igual que** aspira a conocer la esencia del conocimiento[2], interrogando el cómo conocemos, los límites sobre lo que podemos conocer, el razonamiento sistémico de una **actividad crítica** de las ideas[4]. Además, la realidad natural y el hombre es posible conocerle por **medios analíticos**[5]. **En pocas palabras** parcialmente es mirar con **teorías** en los ojos[6]. Consiste en: “es como un caleidoscopio de opiniones irreconciliables entre sí”[7]. Cuando los hombres filosofan se afecta su **objetividad** y al sentido de la cosa observada[8], **entonces**, provocan que todo se revolucione[9], **sin embargo**, el flujo de emociones y razones de sus **procesos creativos** permanecen en una necesidad constante de saber y crear alternativas para el entendimiento[10], **además**, considera a la **libertad** y al propio orden social gérmenes de sus ideas[11], **no obstante**, para Sócrates, todos filosofamos en el propio devenir de la vida[12], **por otro lado**, Russell se convenció de que el “camino real al entendimiento filosófico no era la síntesis o la construcción de sistemas, **sino** el análisis de las proposiciones en sus partes constitutivas, un proceso que nunca catalogó como esencialmente lingüístico”[13]. **En suma**, filosofía desde tiempos antiguos, **se** reconoce en todo **modo de conocimiento** como la vía racional para intentar revelar lo mejor de lo humano, **sea** arte, ciencia, literatura o cultura, el **lenguaje** filosófico **crea** pieza a pieza un **sistema de creencia** falible por medios críticos y virtuoso en el sentido ético.

Fase 5: Metaargumento derivado del minitexto. Esta es una estructura semántica de discusión del argumento de tesis, la cual desprenderá una serie de párrafos satélite al minitexto.

1. Introducción
 - 1.1. Juicio filosófico
 - 1.2. Léxico de ideas judicables
 - 1.3. Actividad crítica
 - 1.4. Medios analíticos
 - 1.5. Teorías
 - 1.6. Objetividad
 - 1.7. Procesos creativos
 - 1.8. Libertad
 - 1.9. Modo de conocimiento
 - 1.10. Arte, ciencia, literatura o cultura
 - 1.11. Lenguaje
 - 1.12. Sistemas de creencias
 - 1.13. Concepto de filosofía (minitexto)
 - 1.14. Conclusión
- Referencias

5.12. Parágrafos satélite

Al tipo de párrafo que amplía la discusión del minitexto lo llamaremos satélite. Son el contenido de cadenas de proposiciones que afirman, explican o describen tópicos esenciales del minitexto, con ellos se formula en el contexto sentido o ideas que detallan la abstracción intrínseca necesaria para sostener la plausibilidad del argumento central de tesis. En el párrafo satélite se expande el contenido del minitexto, no es la mera acumulación de información, sino es desarrollar un ensayo o libro en términos de discutir teorías, hechos, conceptos, técnicas en el entorno de la hipótesis del minitexto. Los párrafos satélites justifican el conocimiento necesario para verificar la validez de la tesis del minitexto.

Los párrafos satélite deben iluminar muy bien sobre aquellos fundamentos expresados en el minitexto, su papel está destinado a discutir el enfoque de nuestras premisas expresadas en él. Para escribirlos es necesario mirar a fondo y construir uno a uno la mirada especial del

que investigó, seleccionó y categorizó los términos en que la tesis es sostenida. La organización de los párrafos satélite obedece al metaargumento, esa lógica que relaciona un orden especial de mirar desde el minitexto. Al contemplar una realidad, es necesario revelar complejidad en consonancia con el argumento de tesis que derivó la propuesta del metaargumento. Sin duda que la intención de comunicación de cada párrafo satélite determina el punto de vista en el que nuestra habla deja de ser neutra, es decir, toma partido por una postura u ojo crítico que dé entrada a las razones.

1. Introducción

1.1. Juicio filosófico

La reconciliación conceptual, conducir las ideas en una cada vez más profunda visión teórica o dar contenido a objetos que resisten a ser parte del sistema del lenguaje filosófico, es la tarea de producir juicios racionales que intentan construir vínculos de significado entre mundos que en principio fueron incomunicados. Esta es la tarea de producir razones que alcancen a ser un pensamiento organizado como para ser considerados enfoques independientes sobre la verdad, la justicia, la ética, la estética, el lenguaje y el conocimiento sobre el conocimiento entre otras grandes empresas filosóficas. Los filósofos producen sistemas de conceptos, avanzando con suma cautela en un conjunto de términos que fundamentan con palabras un todo coherente.

1.2. Léxico de ideas judicables

Desde Aristóteles las ideas judicables fueron referidas como aquellas que están definidas al modo sujeto-predicado; son cadenas de enunciados cuyo contenido son juicios de relaciones especiales, tales como la inducción matemática. Estas relaciones lógicas transmiten en apoyo a las tesis una implicación de verdad, sus propiedades o fundamentos modifican los conceptos, con ello ocurre una metamorfosis de la semántica del léxico. Al conjunto de ideas judicables le llamaremos léxico filosófico, constituye la combinación de ideas por modos no

aleatorios que auxilian al pensamiento filosófico en sus titánicas empresas. Hablar de distinción entre juicios, es reconocer la existencia de un léxico filosófico como un tesoro de juicios que empujan al conocimiento a nuevas y sorprendentes fronteras de la exploración racional.

1.3. Actividad crítica

Al oficio de empujar con la razón al límite los juicios sobre la verdad, la libertad, la justicia, resulta un asunto intelectual en la continuidad del pensamiento, esta tarea es la actividad crítica. El progreso filosófico, científico y social dependen en mucho de que la actividad crítica se dé cómo arte y consecuencia de la libertad. La intención de progreso como desafío crítico, los pensadores abordan este problema, es una revolución de desconfianza sobre ideas absolutas en su verdad y cerradas en su estructura, es decir, sin fractura en su coherencia. Es la revisión minuciosa de la cohesión y coherencia de los argumentos que fundamentan las tesis que remplazan conceptos y marcos de observación, por ejemplo, aquéllos que intentan revelar las sustancias de la realidad y sus existenciales. La actividad crítica es probar sistemáticamente la plausibilidad de todo juicio y en su caso probar su falsedad, de esta manera, la ciencia y la filosofía se vinculan en las revoluciones del conocimiento a lo largo de la historia.

1.4. Medios analíticos

Cuando descomponemos un sistema en piezas con independencia, pero ligadas en interacción conceptual a todo el sistema, decimos que empleamos un modo analítico para su estudio o creación. Los métodos analíticos, son llamados a menudo métodos formales, significa que puede identificarse en ellos sus estructuras lógicas que encadenan su coherencia presente detrás de lo que en apariencia es el sistema en cuestión. Un factor común en los modos analíticos es construir o revelar la estructura sobre la que habita el contenido del sistema. También podemos referir al medio analítico, como un modo intelectual de revelar premisas sobre los lazos lógicos de la totalidad del sistema, ya sea literario,

filosófico, mecánico; con ello forma y función dentro de una organización explican exhaustivamente los elementos como propiedad y función.

1.5. Teoría

Son las teorías solución a problemas filosóficos, científicos fácticos o sociales, implican explicar o dar razón de regularidades y pautas de la realidad. Las teorías tienen la función de explicar el por qué como generador lógico de la sistematización de un conjunto de premisas que dan razón de la realidad. Explicar es una fórmula proposicional que define conceptos, sentencias y permite la comprensión del individuo; se caracteriza por delimitar el contexto del dato, por la precisión de premisas dentro de un cuerpo de leyes-teorías científicas y por una explícita declaración de perfectibilidad. Puede darse la explicación mecanísmica y a nivel subsuntiva. La mecanísmica da razón del origen del esquema de explicación, profundizando a mayores grados de complejidad basados en principios (leyes). La subsuntiva, por encadenamiento y haciendo encajar fórmulas que regulen aplicaciones bajo supuestos normativos. La mecanísmica involucra evolución de convergencia a leyes por un camino histórico a lo reductivo (por niveles de la realidad, decimos una teoría dentro de otra), por estadístico (en términos de regularidades de un universo). El poder explicativo de la teoría lo determina la profundidad, el ámbito y la precisión del modelo de explicación. La función de la explicación tiene un sentido provisional en el tiempo mientras no surja otra mejor, es un contexto de explicación con un número finito de variables.

1.6. Objetividad

La aspiración de contar con un conocimiento legítimo sobre una realidad material o abstracta, ha hecho que el hombre aspire a métodos que verifiquen premisas y datos a la luz de lo expresado por la tesis y su contenido de verdad. La evaluación del grado de verdad se realiza en creativos experimentos o en forma analítica de proposiciones, intentando justificar si las concepciones son verdaderas o falsas. La objetividad es una actitud de verificación de creencias en función de su

contenido. El pensamiento objetivo, es un oficio de probar la coherencia de los juicios en el conjunto de sus fundamentos. Ya sea que el juicio de objetividad se fundamente en medios empíricos de referencia o conceptuales, su contenido de verdad estará en función de lo que explica o predice. Todo pensador evalúa la objetividad desde la ventana de observación teórica elegida, podemos entonces decir, que un objeto es multidimensional en su verdad, en otras palabras, el contenido de verdad depende del enfoque teórico con que se le observe.

1.7. Procesos creativos

Los modos en que un escritor, un técnico o un orador, crean texto, técnica o seducción, también son las formas en que un filósofo reinventa, polariza o reestructura una tradición previa, de modo que sean génesis de nuevos enfoques teóricos y prácticos. Los procesos creativos son en mucho la actitud flexible de acometer problemas y del modo en que sintetizamos nuestras frustraciones en el camino a favor de nuestras empresas creativas. Crear es un proceso de innovación lógico, estético y ético de ver una realidad, es crear una nueva perspectiva conceptual para un problema.

1.8. Libertad

La democracia, el arte, la ciencia y la filosofía, son reflejo del progreso social en los grados de libertad que aspira, posee o padece una sociedad. La libertad de cátedra, de expresión y creativa, son la plataforma para que pensadores, artistas, técnicos y científicos dentro de un marco moral exploren nuevos caminos para el arte, la justicia, la verdad y modos de sentido más virtuosos para justificar la existencia humana.

1.9. Modo de conocimiento

Crear conocimiento, es también elegir el modo estilístico en el que deseamos que el texto invada nuestro ser y el de los otros. La fotografía es un modo de

conocimiento de la realidad tan digno como el poema lo es para lo humano. El artículo científico o el ensayo son modos distintos de caminar y perforar la realidad. La patente es un modo de conocimiento para el saber técnico, la demostración es un modo de conocimiento para revelar la verdad y la existencia de objetos matemáticos. En el contexto filosófico, el modo de conocimiento es argumental, en él se crean sistemas conceptuales que ponen a juicio la tesis de la empresa filosófica, en **Tratatus**, Ensayos, Artículos, Tesis.

1.10. Arte, ciencia, literatura o cultura

Lo común al arte, la ciencia, la literatura o la cultura, es su permanente paso renovador de los enfoques filosóficos que le dan sustento interpretativo, de plausibilidad, de estética y ética en su expresión. La filosofía es una tarea de centinela, justo en medio de las revoluciones creativas en la propia temporalidad existencial del filósofo.

1.11. Lenguaje

La filosofía es un modo particular de literatura en la que el escritor viaja por dentro y por fuera del lenguaje. Al igual que el científico se mueve en ambas dimensiones, el filósofo renueva los marcos conceptuales y critica todo lo construido sobre ellos. El lenguaje es la herramienta del filósofo, pero también es su objeto de estudio, confía en él, al mismo tiempo que es cauteloso de que podría engañarnos en sus inercias semánticas. Se ha visto el lenguaje como un sistema lingüístico o como un recurso innato de base biológica, el filósofo lo estudia para que en sociedad alcance todo su poder virtuoso.

1.12. Sistemas de creencias

Los paradigmas filosóficos son modelos de explicación que en su interior contienen un sistema de creencias o juicios que fundamentan o crean una realidad. Estos sistemas de creencias proceden de innovaciones metódicas y

formales que aspiran en cohesión a un grado de verdad, que permita su instrumentación como progreso del pensamiento humano. Aunque hay sistemas de creencias irreductibles e independientes, el hombre sin descanso intenta unificarlos, por ejemplo, el camino del concepto de luz pasó por dos sistemas de creencias, uno que la postuló como partícula y otro que la definió como ondas electromagnéticas, este divorcio resultó en la mecánica cuántica, como una teoría de dualidad de la luz.

1.13. Concepto de filosofía (minitexto)

En este camino recorrido, hemos podido en resumen, aproximarnos a las diferentes aristas del ámbito de la filosofía. En particular, nuestra filosofía occidental nació como un modo de amor por el conocimiento[3], **de este modo**, el **juicio filosófico** es creado en renovadas relaciones entre ideas específicas, cada filósofo hace del lenguaje un **léxico de ideas judicables** o de proposiciones su oficio, **es decir**, reconocibles como una nueva combinación de ideas en el dominio lógico de verdad o falsedad[1]. **Igual que** aspira a conocer la esencia del conocimiento[2], interrogando el cómo conocemos, los límites sobre lo que podemos conocer, el razonamiento sistémico de una **actividad crítica** de las ideas[4]. Además, la realidad natural y el hombre es posible conocerle por **medios analíticos**[5]. **En pocas palabras**, parcialmente es mirar con **teorías** en los ojos[6]. Consiste en: “es como un caleidoscopio de opiniones irreconciliables entre sí”[7]. Cuando los hombres filosofan se afecta su **objetividad** y al sentido de la cosa observada[8], **entonces**, provocan que todo se revolucione[9], **sin embargo**, el flujo de emociones y razones de sus **procesos creativos** permanecen en una necesidad constante de saber y crear alternativas para el entendimiento[10], **además**, considera a la **libertad** y al propio orden social gérmenes de sus ideas[11], **no obstante**, para Sócrates, todos filosofamos en el propio devenir de la vida[12], **por otro lado**, Russell se convenció de que el “camino real al entendimiento filosófico no era la síntesis o la construcción de sistemas, **sino** el análisis de las proposiciones en sus partes constitutivas, un proceso que nunca catalogó como esencialmente lingüístico”[13]. **En suma**, filosofía desde tiempos

antiguos, **se** reconoce en todo **modo de conocimiento** como la vía racional para intentar revelar lo mejor de lo humano, **sea arte, ciencia, literatura o cultura**, el **lenguaje** filosófico **crea** pieza a pieza un **sistema de creencia** falible por medios críticos y virtuoso en el sentido ético.

1.14. Conclusión

Referencias

5.13. Culminar la construcción del ensayo

Ya en esta etapa nos resta por construir en este orden las siguientes sesiones del texto: conclusión, introducción y título, conforme a lo dispuesto en líneas atrás.

5.14. Proceso de revisión

Responsabilidades de revisión:

Revisores pares: Son nuestros similares (en este caso otro estudiante), tratan los asuntos de la calidad del contenido disciplinar, rigor, discurso, teoría, notación, fundamentos, técnicas. También, del cumplimiento ético, legal y curricular. Además, auxilian en la **revisores de estilo:** ortografía, adecuación, cohesión y coherencia. Y cuando hacen contribución de fondo a la obra, es ético se conviertan en **coautores** del texto.

Revisión por parte del propio autor. Tratan los mismos asuntos del revisor de pares, pero, además, evalúa, sopesa y toma decisiones en función de las recomendaciones de los **revisores en materia de:** ortografía, adecuación, cohesión y coherencia.

La revisión provoca la recomendación y la sugerencia en torno a:

5.14.1. Recomendaciones para revisión del ensayo

1. **Descomponer el tema en tópicos.** Problematizar el tema identificando sus variables.
2. **Hacer hablar los tópicos.** Interrogar mediante la investigación documental a los atributos del tema, construyendo un argumentario como medio de referencia y catalogación de las premisas extraídas de la investigación.
3. **Manejo de conceptos.** No entregar datos sin conceptos, elaborar las definiciones necesarias para dar más poder de discusión a nuestras proposiciones.
4. **Objetividad.** La medida de la objetividad es ser fiel en nuestro parafraseo sobre las premisas que recogemos de otros textos, es decir, cuando elaboramos las proposiciones estas deben coincidir en significado con su fuente, para que al verificar por cualquier lector los argumentos de tesis, al evaluar las premisas se pueda fundamentar su coherencia en el discurso.
5. **Ciencia y filosofía.** En relación al procedimiento científico de verdad y en cuanto al método analítico filosófico con que damos secuencia crítica al sistema, debemos tener claro la profundidad de nuestras razones, en los planos de lógica y semántica.
6. **Orden.** El orden de las ideas que encontramos en nuestros interlocutores, no es el orden con que nuestro ser puede innovar sobre el tema investigado.
7. **La historia versus argumentos.** El ensayo debe evitar intimar con el orden histórico que deprava el objetivo de profundidad en la frontera de nuestro ser. El ensayo denuncia e intenta escapar a la palabra que ilusiona al escritor con el fin de la historia, es decir, poner el punto final a lo que puede expresar el objeto de estudio.
8. **Proceso de crear conceptos.** Alcanzando la plena crítica entre diferentes conceptos de autores presentes en la literatura universal, reconozcamos la constante y lo variable hasta inferir nuestro propio enfoque.
9. **Definiciones.** No son extracciones de diccionarios, enciclopedias u otros textos, son el esfuerzo intelectual de acotar la semántica de los conceptos construidos para ser cimientos de nuestro ensayo. El ensayo parte de estas definiciones para hacerlas avanzar al corazón de nuestros argumentos.

10. **Argumentos.** Es confeccionar por deducción o inducción una combinación de premisas y operadores discursivos hasta alcanzar la luz de una inferencia que tenga el estatus de ser proposición de conclusión.

11. **La certeza.** El ensayo renuncia a ser certeza libre de dudas, desafía el ideal de conocimiento, en vez de ello se conduce gradualmente por nuevos caminos de conocimiento.

12. **Suma de ideas.** El ensayo no es el recuento de ideas o revisión de literatura sobre un tema, donde no se pretende dejar nada fuera; contrario a este pensamiento, el ensayo es un tejido de argumentos, cuya prosa habla de un sistema con el que hemos explorado la realidad. La discontinuidad entre la sintonía de párrafos es lo esencial en el ensayo, estructurado como párrafos argumentales de un metaargumento, es el **intento** del orden lógico que no engaña, es mostrar razones y argumentos en función de una tesis; la palabra intento, le sugerimos la reconozca como la competencia sustantiva al momento de escribir y vivir una experiencia de ensayar un tema.

13. **La forma del ensayo.** Es la categoría crítica de nuestro espíritu después de interactuar con interlocutores y el propio objeto de estudio. Pues quien critica tiene necesariamente que experimentar y ponerse a prueba, es decir, ensayar nuevos caminos, el del propio ser para cazar la realidad.

14. **Conocimiento.** El ensayo es muy flexible en el curso de producir pensamiento, es intuitivo y estimulante; el elemento coordina argumentos en lugar de subordinarlos, su fuerza como conocimiento radica en un contenido que fractura al conocimiento previo, invitando al lector a seguir una nueva vía para crearse un enfoque sobre un tema.

15. **Herejía del ensayo.** Para que algo sea un ensayo debemos tener la aptitud de romper la ortodoxia del pensamiento, nuestra escritura debe alcanzar a ser una herejía con la objetividad de confirmar que todo hombre es por dignidad un nuevo camino sobre la realidad.

16. **Citas y referencias.** El ensayo es hablar desde nuestro yo cuando lateralmente nuestra inteligencia observa a otros interlocutores, reconocer la contribución de los mismos, es engrandecer nuestra habla dentro de otras hablas, y es darle la oportunidad a otros de rectificar, sobre el hecho de que no hay conocimiento innato,

sino el producto del esfuerzo perseverante de intentar argumentar sin contradicción a la luz de otros textos.

17. **Redactar el ensayo.** Es lo más delicado, lo más frágil y es la secuencia de frases y párrafos que recogen lo implícito de nuestras interrogaciones e inferencias. Puede usted partir de la conclusión y enseguida mostrar sus sustentos argumentales; o al contrario, argumentar hasta alcanzar la conclusión, pero lo que no puede hacer, es un texto en el que usted no alcanza a comprometerse con una idea, es decir, su postura frente al tema no puede estar ausente si al escrito le pretendemos llamar ensayo.

5.14.2. La revisión de texto

Lo que justifica esta tarea, es sin duda que las investigaciones al respecto, reportan que, mentes con poco entrenamiento focalizan más en el nivel de la palabra (solo corrigen ortografía, repeticiones y errores mecánicos del teclear; presuponen que el resultado es ya perfecto y por no estar atentos de la estructura de diseño, sus estrategias de revisión son superficiales¹⁶². Los novales corrigen errores comunes, se limitan a cambios en la manera de decir de oraciones, y revisan a partir de cómo suena su lectura en voz alta¹⁶³. Mientras los revisores experimentados persiguen una mejora global del texto, proponen cambios estructurales, eliminación de fragmentos de información, proponen fragmentos de argumentación que gane profundidad a nuestro texto, sugieren consultar determinadas referencias de mayor calidad, es decir, conciben la revisión de pares como mejora de los cuerpos de argumentos. Otras investigaciones, sugieren que la revisión es una actividad compleja que requiere algún par de años de formación¹⁶⁴, la formación consiste a la luz de un código de buena escritura, en modo de un manual de estilo institucional en el que se plasman procesos de creación, adecuación, el manejo de errores que mejoran la claridad, errores no corregidos, errores añadidos¹⁶⁵.

5.14.2.1. El acto de revisión

Revisar, es comparar, diagnosticar y operar (CDO), consiste en construir una alternativa mental al texto revisado y al compararlo en términos de desequilibrios resolver

modificaciones, que pudieran en una relectura asociar correcciones de puntuado, de orden de ideas sin afectar el significado referido en el borrador¹⁶⁶. La revisión exige reescritura por parte del autor, el que se espera esté abierto a considerarlos, fuera de los errores mecánicos. Los cambios sustantivos que propone el modelo CDO, son relevantes, más en el sentido de ser cambios sustantivos al discurso, esto hace necesario que el revisor par, domine procesos de redacción compleja, como los del tipo literario observados en los grandes de las letras humanistas y científicas-técnicas. Bajo esta mirada, la revisión persigue por un lado, garantizar la inteligibilidad del mismo texto, destinada a un tipo de público lector; por otro lado, se plantea valorar la justificación de la intención que trasmite claridad sobre su verdad, poniendo en primer plano el pensamiento del autor.

De esta manera las transformaciones del borrador del ensayo, por un lado buscan adaptar el texto a un determinado lector, sin afectar el valor de las ideas, facilitando la comprensión en el lector final. Todas las tareas en este sentido buscan hacer más claro el texto sin sacrificar complejidad en las ideas alcanzadas en el oficio intelectual de creación. ¿Por qué es recomendable que sea un revisor par el revisor final antes de publicación?, la razón estriba en la realidad del que lo crea, al volverlo a revisar nos dice nuestra experiencia, que siempre tiende a no leer lo que efectivamente el propio texto realmente transmite, el trabajo de revisión exige distanciamiento afectivo del autor de su propio texto.

La revisión es la intención de mejorar la calidad de las ideas y de ser posible ganar profundidad en dichas ideas, el problema empieza en textos donde la carga de tropos, tales como metáforas con intención literaria deliberadamente, están en dirección opuesta a la de un argumento a base de cadenas de proposiciones¹⁶⁷. Sería difícil encontrar poetas que quieran realizar la tarea en este sentido, así que recomendamos no alterarlos en el fondo como un modo de cooperación positiva. Además, proceso de revisión que no abarca en jornadas de trabajo secciones completas de texto, termina a la larga en hacer más daño que beneficio.

El autor, es suprimir revisor, a medida que escribe el texto hace una revisión simultánea, solucionando errores de naturaleza lógicos y con la naturaleza del pensamiento que se desea comunicar. Cuando pensamos escribimos, o cuando escribimos pensamos, sea

cualquiera el caso, esta actividad es redactar un texto, en ella, parcialmente el proceso crítico se queda en provisional¹⁶⁸, se trata de un borrador de primera versión. Pero de la revisión que estamos hablando aquí, es un proceso posterior¹⁶⁹, si la vemos desde el punto de vista del autor, esta revisión implica la revisión final, donde el proceso exige pasar un tiempo de distancia del texto, primeramente una lectura global del texto, y enseguida, lectura enunciado a enunciado, detectar errores locales a estos y solucionarlos con el criterio de fortalecer globalmente al texto. Para los investigadores, demostrada la necesidad de una demora entre el primer borrador y la revisión final, nuestro cerebro requiere de ese tiempo para dejar enfriar al texto, para mejorar sustantivamente los resultados¹⁷⁰. Para la revisión final, pasa por lo menos una semana el escritor alejado del contenido del borrador, no olvide, que una vez reposado el texto, antes de ingresar a revisarlo en lo profundo, exigirá una lectura global una vez que retomemos esta tarea. La lectura total del borrador, reajusta nuestro instinto para nuevas evaluaciones de sus piezas estructurales que forman su arquitectura.

Se sugiere que busque a alguien, para que en principio esta persona realice una revisión previa a la final. Quién puede ser este tercer revisor, el problema es encontrar a una persona con cierto vínculo personal necesario, si la relación es profunda con este revisor, la confianza intrínseca juega a favor de bajar la guardia y ser más tolerantes para aceptar errores y hacernos ver dificultades desde un lector honrado. De no haber este vínculo afectivo, hay una tendencia natural a escondernos y a resistir realizar cambios.

El caso de una revisión de pares, es el de una revisión entre desiguales afectivos; esta agrega mayor objetividad al proceso de creación. Este caso es el de muchas revistas y editoriales, se espera que de las revisiones se dé un fallo de aceptación de publicación de nuestra obra. Esta revisión se realiza a niveles de unidades textuales, y se perfecciona; pero sobretodo, se evalúa su innovación y originalidad. El revisor par, es una voz que goza de la ventaja de reconocer lo inédito, de ello depende que tome decisiones para resolver dispersiones conceptuales, coherencia en párrafos y que los enunciados fluyen con transparencia. El trabajo del revisor par, su lectura es en silencio, tomando notas. La lectura de revisión sugerimos sea en silencio, exige mayor orden de revisión, superando la superficialidad y significado que nos condena la lectura en voz alta¹⁷¹. La revisión de pares, se responsabiliza

de respetar el significado creado por el autor y propone adiciones, además, para ganar claridad indica eliminaciones, sustituciones, consolidaciones y permutas de texto; en resumen, tacha, añade en el margen notas, elimina, simplifica y reorganizan el orden de las ideas¹⁷²

Las acciones de **eliminar** en una revisión, son con el objetivo de hacer más claro el discurso, quitando redundancias, excesos, sexismos y deficiencias naturales que la primera redacción no puede resolver, debido a que la idea global del texto en borrador sí tiene ese privilegio respecto de la primera redacción. Desarrollar esta competencia, es lo que Pinker refiere como instintivo en el lenguaje¹⁷³, es lo intuitivo como producto de experiencias vastas en modelos de discurso en lengua escrita, logrando con ello más atención del lector.

Cuando la acción exigida es **simplificar**, la sugerencia es aplicar sintetizar a las secciones de información que granulan el flujo entre argumentos¹⁷⁴. Esta acción hace más transparente la lectura, invitando al autor a que presente alternativas del fragmento referido. El par revisor, desde luego que debe afinar el instinto de reconocer información, de argumentación o razones en el texto, de hecho, nuestra experiencia nos dice que de la actividad de ser revisor par ganamos este instinto.

Quizá la tarea más compleja del revisor par, sea proponer **reorganizar** la arquitectura del texto, en sus piezas estructurales del metaargumento. Desde luego, la reorganización debe jugar el rol de fortalecer al minitexto, jerarquizando variables y destacando correcciones que fortalecen el flujo de la discusión, reduciendo la divergencia del decir sobre la tesis del texto. Además, se identifican enunciados sueltos, referencias y citas que se exige su presencia, complejizar más las razones de un párrafo, o tal vez, volver hacer un párrafo que no logró comprometer al escritor con una postura clara. En fin, esta actividad hace más que señalar ajustes expresivos, justifica los propios fundamento del habla del texto.

Que nadie se confunda, la actividad de revisión de texto, no es esperar a que frente a nuestros ojos, se enciendan luces de advertencia de errores. Es un proceso de planeación de revisión consciente¹⁷⁵, que implica frecuentemente auxilio de documentos de apoyo gramatical, manuales de estilo y modelos de obras que pasaron la aduana del tiempo para su

consolidación como gigantes de la literatura. De los primeros documentos, obtenemos apoyo inmediato de corrección, mientras de las últimas tomamos criterios de calidad, es decir, asumimos como textos canónicos.

En términos de las tareas de revisión de pares, se estima que el 75% son de identificar errores por eliminación y que exigen simplificar textos mediante mayor síntesis de los mismos¹⁷⁶. El resto de las tareas (un aproximado de 25%) es el de sugerir reorganizar el texto desde la óptica de textos canónicos. Un texto canónico, es el que el revisor considera muy bien escrito, y hay evidencia de críticos que lo confirman. Este es un proceso de lo general a lo sustantivo, la propia aportación del ensayo inédito. Pasar a la revisión como etapas de ir de la forma al contenido expresado en el borrador, ayuda a planear las operaciones de revisión¹⁷⁷.

Ya en la instancia de **revisión de la sustancia**; en el contenido se revisa la claridad de los conceptos, la correspondencia en el empleo de conceptos en el flujo de todo el texto. Además, como criterio, párrafo que no se puede sintetizar en una sola frase, requiere de volver a ser reorganizado. El revisor al asumirse lector del borrador, como si se tratara del lector de la obra ya publicada, se plantea la textualidad global del texto, de no lograrlo propondrá hacer énfasis en las ideas. Es decir, es la tarea más abstracta del trabajo del revisor, el cual puede llevar a dictaminar al borrador como candidato a ser rechazado. Es fundamental para alcanzar la inteligibilidad (Claridad de conceptos), que se sugieran precisiones conceptuales a la luz de la literatura, con el fin de especificar la escuela epistémica desde donde habla el texto del ensayo.

En actividades de **revisión de la estructura del texto**, es común evaluar la longitud de frases, la confusión por falta de adecuación, concordancia, errores de sintaxis, enunciados de valor paja, frases patrón que se repiten constantemente, así, sobre todo, repeticiones de las fórmulas discursivas que estructuran los argumentos, es decir, se denuncia simulación intelectual, y generalmente es suficiente motivo, para ser dictaminado como rechazado por falta de honradez intelectual. En ningún caso hemos tenido la idea de mecanizar este proceso de revisión de pares, en particular, intentamos hacerlo más claro al novel.

5.14.3. Asistentes informáticos de gramática

La escritura es un proceso recursivo para lograr su estilo. No espere escribir un texto perfecto en una sola pasada. En cambio, el trabajo en varios pasos, centrándose en aspectos cada vez más pequeños de su documento en cada pasada darán mejor fruto. En primer lugar, céntrese en seleccionar el contenido adecuado para su documento y ubíquelo en cada una de las estructuras de este contenido con eficacia, a partir de ver el documento en su conjunto y después ir a los párrafos individuales. A continuación, perfeccione su escritura en el nivel de la frase para transmitir sus ideas de forma clara, precisa y concisa. Por último, asegúrese de que su documento es correcto: revisar no solo la gramática y la ortografía, sino también la numeración de las figuras y tablas, la validez de las referencias, la exactitud de las fechas, etc.

Más allá de un buen diccionario y una gramática de referencia buena, puede utilizar varios tipos de herramientas de software para comprobar esto de una manera sistemática para su corrección. Su procesador de texto probablemente incluye un corrector ortográfico y tal vez un corrector gramatical. También puede crear una lista personal de los puntos de atención en que generalmente comete errores y buscar estos en su documento con las búsquedas de texto simple o compleja. Por último, se puede considerar la Web como un corpus de validación y la búsqueda en ella de documentos de calidad que nos servirán de referencia gramatical y ortográfica.

En la ortografía y gramática automatizada no olvide que estos sistemas no entienden lo que usted escribe, solo evalúan el texto en los síntomas de los problemas de error comunes. En consecuencia, usarlos con prudencia. Es necesario examinar de cerca las palabras o frases en su semántica o significado. A continuación, tendría que mirar en un diccionario especializado para validar el correcto uso de términos. Manuales de estilo suelen ser aún menos precisos al proponer alternativas correctas: a menos que sepa bien el idioma, pueden ser más confusos que útiles.

Para revisar la gramática y muchos más aspectos de su texto, un enfoque útil es construir su propia lista personal de los puntos de atención en el tiempo, a continuación, utilizar el

procesador de texto con su función de búsqueda de estos puntos en su documento. Por ejemplo, si usted tiende a centrarse en la observación de los fenómenos más que los mismos fenómenos -mediante el uso de frases, como "Un aumento de la temperatura se observó" - se puede agregar la palabra observar a su lista. Entonces, cada vez que se encuentran observar en el texto, usted puede decidir si se debe revisar su sentencia, por ejemplo, si escribe: "El aumento de la temperatura". Si su procesador de texto le permite buscar patrones, además de frases, se pueden realizar controles aún más potentes. Por ejemplo, puede buscar el patrón "que es... Que" para encontrar óptimas cláusulas principales, tales como "Está claro que," "Es evidente que," y "Es una sorpresa para nosotros que" lo mejor sustituye por "evidente", "Es evidente", y "sorprendente".

Usted puede verificar el uso correcto o idiomático del inglés a través de búsquedas en Internet. Por ejemplo, si usted se pregunta si se debe escribir "hemos participado de una reunión" o "hemos participado en una reunión", se puede buscar en la web de ambas frases (entre comillas) para ver si una se encuentra con más frecuencia que la otra (en este caso, sería el segundo). Este método es, por supuesto, no autorizado - popular no significa necesariamente correcto- pero puede ser útil si se usa con cuidado. Usted puede encontrar una muestra más representativa, acortando las frases que busca (en este ejemplo, tal vez por la caída de la palabra nos). Si lo hace, tenga cuidado de no perder la relevancia de acortar una frase demasiado. Por ejemplo, si busca "participó" solo, su búsqueda se cuentan casos irrelevantes, como "hemos participado a lo mejor de nuestras capacidades." En cualquier caso, no confíe en la cuenta solamente: Mire los resultados de búsqueda para asegurarse de que son relevantes. Por último, incluya suficientes alternativas en su búsqueda. Si se refiere a una reunión en un lugar más que una actividad, es posible que prefieran escribir "que participaron en la reunión", una opción que, por supuesto, no ha encontrado mediante la búsqueda de las dos primeras frases.

5.14.3.1. Herramientas para estilizar el texto

Nuevo diccionario histórico del español.

URL: <http://www.frl.es/Paginas/Presentación.aspx>

Nueva gramática de la lengua española (2009)

URL: <http://aplica.rae.es/grweb/cgi-bin/buscar.cgi>

El Diccionario de la lengua española (DRAE) es la obra de referencia de la Academia. La edición actual —la 22.ª, publicada en 2001— incluye más de 88 000 entradas.

URL: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Minucias del lenguaje (2003) José G. Moreno del Alba FCE. URL:

<http://www.fondodeculturaeconomica.com/obras/suma/r3/buscar.asp>

Briz, A., Pons, S. y J. Portolés (coords.) (2008): Diccionario de partículas discursivas del español.

URL: <http://www.dpde.es>

Nadaclair Language Technologies (2014) Terry Nadasdi & Stéfan Sinclair

URL: <http://spanishchecker.com>

Es una fundación patrocinada por la Agencia Efe y BBVA, asesorada por la RAE, cuyo objetivo es colaborar con el buen uso del español en los medios de comunicación y en Internet.

URL: <http://www.fundeu.es>

Instituto Cervantes (España), 1991-2014.

URL: <http://www.cervantes.es/default.htm>

Figuras retóricas 2014

URL: <http://www.retoricas.com>

Portal lingüístico

Diccionario en línea

Vocabulario

Conjugador

Frases

Sintaxis

URL: <http://es.bab.la>

The Chicago Manual of Style spans more than one hundred years, beginning in 1891 when the University of Chicago Press first opened its doors

URL: <http://www.chicagomanualofstyle.org/16/contents.html>

5.14.4. Aplicar revisión de pares

En medio de la psicosis por el reconocimiento de nuestro ensayo, que priva en escritores de la verdadera obra original. Dejará de ser un autor secreto, ahora que deposita su intimidad en la pura creación, porque sabe que solo a través de ella es posible apaciguar los demonios de la velocidad y, al mismo tiempo, sostener un diálogo honesto con el fracaso. Solo quien resiste el plagio —al calco, simulación— es capaz de hacer y dejar hacer con perfecta dignidad. Afrontar la soledad, no como escritor (que se regodea en su sufrimiento para izar el viejo estandarte de creador atormentado), sino como hombre, implica, de modo

inapelable, un apartamento que rechaza toda posesión. Esta clase de escritor a la que ya no se pertenece, convierte su obra, involuntariamente, en el producto de la tensión entre parálisis y creatividad. No estetizan nunca el sufrimiento: lo padecen. Y padecen también la incertidumbre del momento único, la violenta espera, la seducción de lo desconocido, la respiración entrecortada, la lengua rota. En otras palabras, el riesgo de la creación. Y en verdad, solo quien lo arriesga todo experimenta la manifestación verdadera de la literatura. Pues, ¿de qué sirve jugar a la creación segura? Creación segura es repetición y mercancía, nunca el resultado de una experiencia estética genuina. Ciertamente, quien apuesta a lo seguro sabe que recibirá su recompensa al final de la jornada (lo que sea que esto signifique); pero sacrificar la duda en la creación con palabras, ¿no equivale a prescindir del destino misterioso? Toda creación que pueda ser llamada con justicia literaria, apunta siempre, a una tierra prometida (ignota), a un obsesionario de intenciones intensas. Búsquedas personales conducen a resultados indecibles, los cuales, a decir de Francis Scott Fitzgerald, lo parafraseamos: el novel Tutor escritor aprendió cuando era capaz de ser humilde y explicarse las cosas con sencillez, [...] facultades que habrán de dar frutos en la carrera de Tutor escritor¹⁷⁸.

“Mi tarea consiste en haceros oír, haceros sentir y, ante todo, haceros ver mediante el poder de la palabra escrita”. *Francis Scott Fitzgerald, 1920.*

Esperamos que al final, los mundos tratados en el presente diplomado, sean indistinguibles de ese otro que por un abuso de lenguaje llamamos real. Inspirado en la obra de Mauricio Molina, *La puerta final*, México: Cuadrivio, 2014.

5.14.5. El resumen

Hablar del resumen es referirnos a la fraseología de la estructura textual de un documento, que recoge los significados, desafíos, problemas, hipótesis, métodos, resultados y conclusiones o en su caso la discusión. Exige la máxima precisión sumaria del uso semántico de la terminología especializada, corresponde en su textualidad a una versión previa abreviada del texto que antecede y presenta como una versión analítica a sus sustantivos, sin incluir crítica al texto fuente, por ejemplo, para un artículo científico, el

parágrafo llamado resumen se estructura con planteamiento del problema, hipótesis, métodos y resultados, conclusión y/o discusión. Su extensión es relativa, entre 150 a 255 palabras en un solo párrafo, a espacio 1.0 interlineado, márgenes derecho e izquierdo 3cm; márgenes superior e inferior 2.5cm, tipo de letra Courier New, tamaño 12.

El resumen de un texto como tarea académica, contendrá en la parte superior nombre completo de quien lo escribe, fecha, correo electrónico y la ficha bibliográfica de la obra sometida a lectura analítica. En algunas ocasiones se acompaña al parágrafo de resumen, de las palabras clave que definen el entorno terminológico que precisa el ámbito del problema y la solución que aborda el texto. Las opiniones del lector no entran en esta categoría de texto breve, sin embargo, para fines de aprendizaje académico aporta mucho el uso especializado del lenguaje disciplinario y la complejidad del empleo de operadores discursivos en el argumento (llamados también partículas discursivas o marcadores). Al ser una versión abreviada de un texto, permite desarrollar la habilidad de identificar los tópicos que dan forma a la textualidad de la propuesta del ensayo.

Escribir un resumen es identificar en un texto su estructura y parafrasear respetando los significados presentes en cada elemento de la misma. En el caso de cuento y novela, hay muchos modelos de estructura de resumen, por ejemplo, es una actividad de identificar la trama principal, acciones de personajes, atmósfera, cualidades de la prosa, enfoque sobre las innovaciones literarias y desenlace de la historia.

El resumen, es el desafío intelectual de crear un texto corto sin alterar lo esencial de este texto, dejando evidencia de lo que un autor esgrimió en sus argumentos. Resumir es un proceso de abstraer las sustancias organizadas en una estructura del texto, conectando de manera lógica y con coherencia lo expresado por la textualidad de una obra. Esta actividad se realiza sobre un cuerpo de texto ya existente, en la que consensar sus ideas originales es una actividad en la que no aportamos otras ideas distintas, no realiza actividad crítica sobre lo leído, reflexión, juicios de valor, sino presenta objetivamente en los mismos términos del autor una nueva versión en la que se destaca la reducción de la información.¹⁷⁹

Referencias

- ¹ Vásquez, F. (2007). *Diez razones para incorporar la narrativa a nuestro oficio de maestros*. En: *Educación con maestría* (pp. 65-69). Bogotá: Ediciones Unisalle.
- ² Tascón, Mario (2010). *Escribir en Internet, guía para los nuevos medios y las redes sociales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ³ RAE (2014). *El buen uso del español*. México: RAE.
- ⁴ APA (2010). *Manual de Publicaciones*. México: El manual moderno.
- ⁵ Maturana, Humberto (2003). *Conversando con Maturana de educación*. Málaga: Algibe.
- ⁶ C.K. Ogden (2007). *The Dynamics of education*. International Library of Psychology.
- ⁷ Wayne C. Booth, et al. (2008). *Cómo convertirse en un hábil investigador*. Barcelona: Gedisa.
- ⁸ Schmelkes, Corina (2010). *Manual para la presentación de proyectos e informes de investigación*. México: Oxford University Press.
- ⁹ Goldin, Daniel, et al. (2012). *Las TIC en la escuela, nuevas herramientas para viejos y nuevos problemas*. México: OCEANO.
- ¹⁰ Coicaud, Silva (2010). *Educación a distancia, tecnologías y acceso a la educación superior*. Buenos Aires: Biblos.
- ¹¹ Boeglin N. M. (2007). *Leer y redactar en la universidad*. Sevilla: MAD.
- ¹² Cassany, Daniel (2012). *En línea: leer y escribir en la red*. Barcelona: ANAGRAMA.
- ¹³ Cortadellas, Juan & Jorge, Alberto (2012). *La mejor universidad del mundo*. Barcelona: PROFIT.
- ¹⁴ Ferreri, Sara (2012). *Las plataformas de E-learning*. Madrid: Manuscritos.
- ¹⁵ Marie-Laure Ryan (2004). *La narración como realidad virtual*. Barcelona: Paidós.
- ¹⁶ Lévy Pierre (1999). *¿Qué es lo virtual?*. Barcelona. Paidós.
- ¹⁷ Quéau, Philippe (1995). *Lo virtual*. Barcelona: Paidós.
- ¹⁸ The Chicago Manual of Style Online. Recuperado de <http://www.chicagomanualofstyle.org/home.html>
- ¹⁹ Stanislas Dehaene, Lionel Naccache, Laurent Cohen, Denis Le Bihan, Jean-François Mangin, Jean-Baptiste Poline & Denis Rivière. (2001). *Cerebral mechanisms of word masking and unconscious repetition priming*. *Nature Neuroscience*, 4 (7): 752–758.
- ²⁰ Pinker, Steven (2011). *The better angels of our nature*. USA: Penguin.

-
- ²¹ Jiménez del C., Juan (2005). *Redefinición del analfabetismo: el analfabetismo funcional*. Revista de Educación, 338: 273-294. Recuperado de http://www.revistaeducacion.mec.es/re338/re338_17.pdf
- ²² Carlino Paula (2003). *Alfabetización académica: un cambio necesario, algunas alternativas posibles*. Educere, investigación 6(20): 409-420 Recuperado de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/19736/1/articulo7.pdf>
- ²³ Radloff, A. y de la Harpe, B. (2000). *Helping students develop their writing skills - a resource for lecturers*. En *Flexible Learning for a Flexible Society*, Actas del ASET Higher Education Research and Development in South Asia Conference. Toowoomba, Queensland, julio de 2000.
- ²⁴ Carlino Paula (2007). *Estudiar, escribir y aprender en universidades australianas*. CONICET Textura Revista Especializada en lingüística. ISSN: 1317-5920 Recuperado de http://wb.fvet.uba.ar/postgrado/especialidad/blc/Carlino_Estudiar_escribir_y_aprender_en_universidades_australianas_2-07.pdf
- ²⁵ Drago, C., Claudia (2008). *Los consejos escolares como espacios de participación de las comunidades educativas*. Tesis Comuna de Peñalolén. Recuperado de http://www.opech.cl/bibliografico/Participacion_Cultura_Escolar/tesis_Consejos_Escolares_C_Drago.pdf
- ²⁶ EcuRed. *Profesor*. Recuperado de <http://www.ecured.cu/index.php/Profesor>
- ²⁷ Todorov, Tzvetan (2010). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI.
- ²⁸ Pearce, Joseph (2013). *Por los ojos de Shakespeare*. Madrid: RIALP
- ²⁹ Lévy, Pierre (2007). *Cibercultura: La cultura de la sociedad digital*. Barcelona: Anthropos.
- ³⁰ Vázquez Rodríguez Fernando (2008). *La escritura y su utilidad en la docencia*. Revista Actualidades Pedagógicas 51: 101-114.
- ³¹ Ochoa, H. E., et al. (2012). *Programa Profesor escritor*. Morelia: CIE-UMSNH http://www.cie.umich.mx/wwwprofesor/profesor_escritor2.html
- ³² Chomsky, Noam (2001). *La (Des) Educación*. Barcelona: Crítica.
- ³³ López M., Miguel; Maturana, H.; et al. (2003). *Conversando con Maturana de educación*. España: ALJIBE.
- ³⁴ De Bono, Edward (2009). *El pensamiento creativo*. Barcelona: Paidós.
- ³⁵ Rivas, Axel (2014). *Revivir las aulas*. Buenos Aires: DEBATE.
- ³⁶ Castells, Manuel (2011). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Vol. 1. México: SIGLO XXI.
- ³⁷ Fuchs, T. & L. Woessman (2004). *Computers and student learning: bivariate and multivariate evidence on the availability and use of computers at home and at school*. CESifo Working Paper p. 1,321

-
- ³⁸ Wirth, I. E. Klieme (2003). *Computernutzung, en Deutsches PISA-Konsortium. PISA 2000: En differenzierter Blick auf die Länder der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen.
- ³⁹ Case, Anne & Paxson, Christina (2008). *Stature and status; height, ability and labor market outcomes*. *Journal of political economy*, 166 (3): 499-532.
- ⁴⁰ John Strauss (1986). *Does better nutrition raise farm productivity?* *Journal of political economy* 94:297-320.
- ⁴¹ Poor Economics. Recuperado de <http://pooreconomics.com>
- ⁴² Zaid, Gabriel (2013). *Dinero para la cultura*. México: Debate.
- ⁴³ Steven Pinker (2012). *Los ángeles que llevamos dentro: el declive de la violencia y sus implicaciones*. Barcelona: Paidós.
- ⁴⁴ Camps, Victoria (2011). *El gobierno de las emociones*. Barcelona: Herder.
- ⁴⁵ López Eire (2005). *Sobre el carácter retórico del lenguaje*. México: UNAM. [Google Book](#)
- ⁴⁶ Amitai Etzioni (2006). *El guardián de mi hermano*. Madrid: Palabra. [Google Book](#)
- ⁴⁷ Briz, A., Pons, S. y J. Portolés (coords.) (2008). *Diccionario de partículas discursivas del español*. Recuperado de www.dpde.es
- ⁴⁸ Deane, P. (1992). *Grammar in Mind and Brain: explorations in cognitive syntax*. The Hague: Mouton.
- ⁴⁹ Saffran, J. R., Aslin, R. N. & Newport, E.L.(1996). *Statistical learning by 8-month-old infants*. *Science* 274: 1926-1928.
- ⁵⁰ Fodor, J. D. & Crowther, C. (2002). *Understanding stimulus poverty arguments*. *The linguistic review* 19:105-145.
- ⁵¹ Shu, W., Cho, J.Y. et al. (2005). *Altered ultrasonic vocalization in mice with a disruption in the FOXP2 gene*. *Proc. Natl. Acad. Sci. USA* 102:9643-9648.
- ⁵² Ortega, L.C. & Franco, J.C. (2010). *Neurofisiología del aprendizaje y la memoria*. *Plasticidad Neuronal* 6(12): 1:2. [Google Book](#)
- ⁵³ Longa, V. & Lorenzo, G. (2008). *What about a (really) minimalist theory of language acquisition?* *Linguistics* 46:541-570.
- ⁵⁴ Anderson, S.R. & Lightfoot, D. W. (2000). *The human language faculty as an organ*. *Annu. Rev. Physiol* 62: 697:722.
- ⁵⁵ Swillen, A., Devriendt, K., et al. (1999). *The behavioral phenotype in velocardio-facial syndrome (VCFS): from infancy to adolescence*. *Genet. Couns.* 10: 79-88.

- ⁵⁶ Wikins, W.K. & Wakefield, J. (1995). *Brain evolution and neurolinguistic preconditions*. Behav. Brain Sci. 18: 161-182, 205-226.
- ⁵⁷ Juárez G. Dalia (2007). *Gajes del oficio*. México: Cal y Arena.
- ⁵⁸ Foucault Michel (2010). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- ⁵⁹ Feist, G. J. (1999). *The influence of personality on artistic and scientific creativity*. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of creativity* (pp. 273–296). New York: Cambridge University Press.
- ⁶⁰ E.C. Selby, et al. (2013). *Using Model-Eliciting Activities As a Tool to Identify and Develop Mathematically Creative Students*. Journal for the Education of the Gifted 36: 176-197.
- ⁶¹ Barron, F. (1968). *Creativity and personal freedom*. Princeton, NJ: D. Van Nostrand.
- ⁶² Renzulli, J. (1978). *What makes giftedness? Reexamining a definition*. Phi Delta Kappa, 60: 180–184, 261.
- ⁶³ Dewey, J. (1934). *Art and experience*. New York: Putnam.
- ⁶⁴ Barron, F. (1995). *No rootless flower: An ecology of creativity*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- ⁶⁵ Myers, I. B., & McCaulley, M. H. (1985). *Manual: A guide to the development and use of the Myers-Briggs Type Indicator*. Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press.
- ⁶⁶ Agustín Jacinto Zavala (1989). *Filosofía de la transformación del mundo*. Zamora: Colegio de Michoacán [Google Book](#)
- ⁶⁷ Runco, M. A. (2006). *Reasoning and personal creativity*. En J. C. Kaufman & J. Baer (Eds.), *Creativity and reason in cognitive development* (pp. 99–116). New York: Cambridge University Press. Recuperado de http://creativitytestingservices.com/satchel/pdfs/2006%20reasoning%20chap%200521843855c05_p99-116.pdf
- ⁶⁸ Cross, T. L., Speirs Neumeister, K. L., & Cassady, J. C. (2007). *Psychological types of academically gifted adolescents*. Gifted Child Quarterly, 51(3), 285–293.
- ⁶⁹ Cattell, R. B. (1990). *Advances in Cattellian personality psychology*. En H. Pervin (Ed.), *Handbook of personality: Theory and research* (pp. 101–111). New York: Guilford.
- ⁷⁰ Piechowski, M. M. (2006). *Mellow out, they say: If only I could*. Madison, WI: Yunasa Press.
- ⁷¹ Block, J., & Kremen, A. M. (1996). *IQ and ego resiliency*. Journal of Personality and Social Psychology, 70(2), 346–361.
- ⁷² Costa, P. T., & McCrae, R. R. (1992). *NEO PI-R professional manual*. Lutz, FL: Psychological Assessment Resources.
- ⁷³ Piirto, J., (2009). *The personalities of creative writers*. En S.B. Kaufman and J.C. Kaufman (Eds), *The psychology of creative writing* (pp.3-22). New York: Cambridge University Press. Recuperado de <http://personal.ashland.edu/jpiirto/The%20Personalities%20of%20Creative%20Writers.pdf>

-
- ⁷⁴ Piirto, J. (2002). *My teeming brain: Understanding creative writers*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- ⁷⁵ Friend, T. (1990). *Rolling Boyle*. New York Times Magazine, pp. 50, 60–68.
- ⁷⁶ Silva, M. (2005). *Educación Interactiva: enseñanza y aprendizaje presencial y online*. Barcelona: Gedisa.
- ⁷⁷ Santaella, L. (2007). *Navegar no ciberespaço. O perfil do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus.
- ⁷⁸ Lorenzo, G. (2004). *Lingüística evolutiva: hacia un enfoque modular e internista*. Ludus vitalis 12(22): 153-171.
- ⁷⁹ Hilda Taba(1962). *Elaboración del currículo*. Teoría y práctica. Recuperado de http://terras.edu.ar/biblioteca/1/CRRM_Taba_2_Unidad_2.pdf
- ⁸⁰ Brunner Joaquín José (2013). *Prueba PISA: ¿por qué a los países de América Latina les va tan mal?*. BBC. Recuperado de http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2013/12/131205_pisa_opinion_brunner_am.shtml
- ⁸¹ Montaigne, Michel (1994). *Ensayos I*. Barcelona: Altaya.
- ⁸² Thomas Angelo. *Teaching Goals (1994)*. Assessment, Academic Freedom and Higher Learning Teaching at UK 1(2). Recuperado de <http://www.uky.edu/UGS/tlc/news/newsltr1-2.html>
- ⁸³ Jorge Luis Borges (2004). *Ficciones*. Madrid: Planeta.
- ⁸⁴ Octavio Paz (2000). *Corriente Alternativa*. México: Siglo XXI.
- ⁸⁵ Steiner, George (2001). *Sobre la Dificultad: y otros ensayos*. México: FCE.
- ⁸⁶ Anderson Imbert, Enrique (1965). *¿Quién es el padre del ensayo?* Buenos Aires: Cultura.
- ⁸⁷ Heidegger, Martin (2001). *Introducción a la filosofía*. Madrid: Frónesis.
- ⁸⁸ Hurtado Oviedo (2013). *Liliana Weinberg La mayor especialista sobre el ensayo hispanoamericano*. La Nación. Recuperado de http://www.nacion.com/ocio/artes/Liliana-Weinberg-especialista-ensayo-hispanoamericano_0_1334066603.html
- ⁸⁹ Círculo de Poesía (2011), *Fronteras del ensayo*. por Liliana Weinberg Recuperado de <http://circulodepoesia.com/2011/08/fronteras-del-ensayo-por-liliana-weinberg/>
- ⁹⁰ Eloy Urroz (2004). *Siete ensayos capitales*. México: Taurus.
- ⁹¹ Adorno, Theodor W.(1962). *El ensayo como forma*. Barcelona: Ariel.
- ⁹² René Descartes (2004). *Discurso del método*. México: Biblioteca Edad.
- ⁹³ Torres Duque, Óscar (1998). *El mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia.

- ⁹⁴ Goodman, K.S. (1967). *Reading: A psycholinguistic guessing game*. Journal of the Reading Specialist, 6, 126-135.
- ⁹⁵ Pinker, Steven (2011). *The better Angels of our Nature*. New York: Penguin
- ⁹⁶ Martin, R.C. (2003). Language processing: functional organization and neuroanatomical basis. *Annu. Rev. Psychol* 54:55-89. Consulta: 26 de enero de 2013, de <http://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.psych.54.101601.145201?journalCode=psych>
- ⁹⁷ Bloom, Harold (2011). *Anatomía de la influencia: la literatura como modo de vida*. Taurus: México.
- ⁹⁸ Lindley David (2008). *Incertidumbre*. Madrid: Ariel
- ⁹⁹ Manguel Alberto (2012). *Una historia de la lectura*. Madrid: Alianza
- ¹⁰⁰ Martínez Conde, Ricardo (2007). *La frase del escritor*. Gran Carabaña XII(169) Recuperado de <http://www.letralia.com/169/articulo04.htm>
- ¹⁰¹ Diccionario en línea de la RAE. Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=plagio>
- ¹⁰² Becerra Ramírez, Manuel (2012). *El trabajo académico, plagio y derechos de autor*. México: UNAM. Recuperado de <http://www.juridicas.unam.mx/invest/directorio/investigador.htm?p=manuelb>
- ¹⁰³ Rodolfo Santander J. (1999) *Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, nos. 19-20, pp. 205-232. Recuperado de http://www.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/34/1/205-232.pdf
- ¹⁰⁴ Rodolfo Santander J. (2000). *Desarrollo moderno y nihilismo*. Elementos, 5(38): 9-19, Recuperado de <http://www.elementos.buap.mx/num38/pdf/9.pdf>
- ¹⁰⁵ Comas, Rubén y Sureda, Jaume (2008). *El ciberplagi acadèmic: esbrinant-ne les causes per tal d'enllestir les solucions*. En Comas, R. y Sureda, J. (coords.): «El ciberplagi acadèmic» [dossier en línia]. *Digithum*. Núm. 10. UOC. Recuperado de http://www.uoc.edu/digithum/10/dt/cat/comas_sureda.pdf
- ¹⁰⁶ Pontiac, Ronnie (2007). *Paradise of Plagiarism: The Internet, Copyright, and the Mystery of Al-Sha'ar Al-Ghushas*. *Plagiary* 2(4): 1-6. Recuperado de http://www.plagiary.org/papers_and_perspectives2007.htm
- ¹⁰⁷ Lauer, Thomas & Hendrix, Jon (2009). *A Model for Quantifying Student Learning Via Repeated Writing Assignments and Discussions*. *International Journal of Teaching and Learning in Higher Education* 20(3): 425-437. Recuperado de 2013, de <http://www.isetl.org/ijtlhe/pdf/IJTLHE1516.pdf>
- ¹⁰⁸ Capon, Susanna (2004). *Jude Carroll — A Handbook for Deterring Plagiarism in Higher Education*. Oxford: Oxford Centre for Staff and Learning Development. *Learning and Teaching in Higher Education*, Issue 1, 2004-05 (book reviews). Recuperado de <http://resources.glos.ac.uk/tli/lets/journals/lathe/issue1/index.cfm>
- ¹⁰⁹ Oxford University Press. Recuperado de <http://global.oup.com/?cc=mx&selected=mx>

- ¹¹⁰ Europa Press (2013). *Oxford University Press compra la editorial Nelson Thornes dedicada a productos y servicios para la enseñanza*. Recuperado de <http://ar.finanzas.yahoo.com/noticias/oxford-university-press-compra-editorial-124544724.html>
- ¹¹¹ Breger Louis (2001). *Freud el genio y sus sombras*. Buenos Aires: B Argentina
- ¹¹² Bowlby John (2006). *Vínculos afectivos: formación, desarrollo y pérdida*. Madrid: MORATA
- ¹¹³ Aguilar, G., A. (2012). *El grado cero de retórica y neoretórica*. Estudios filológicos XXII(22): Recuperado de http://www.um.es/tonosdigital/znum22/secciones/estudios-02-aguilar_gimenez_grado_cero_retorico.htm
- ¹¹⁴ Björk Lennart (2000). *La escritura en la enseñanza secundaria*. Barcelona: GRAÓ. [Google Book](#)
- ¹¹⁵ Flower Linda & Hayes John R. (1996). *Textos en contexto*. Buenos Aires: Lectura y vida. Recuperado de http://isfd87.bue.infod.edu.ar/sitio/upload/Flowers_y_Hayes.pdf
- ¹¹⁶ Sánchez Abchi, Verónica S. & Borzone Ana María (2010) Enseñar a escribir textos: desde modelos de escritura a la práctica en el aula. *Lectura y vida* 31(1): 40-49. Recuperado de <http://www.lecturayvida.fahce.unlp.edu.ar/numeros/a31n1/sumario>
- ¹¹⁷ De Certeau, M.(1980). *L'Invention du quotidien, l'arts de faire*. Paris: Gallimard
- ¹¹⁸ Cabrera, A. & Pelayo Neneka (2002). *Lenguaje y comunicación*. Caracas: El nacional. [Google Book](#)
- ¹¹⁹ Diccionario editorial. Linguee. Recuperado de <http://www.linguee.es/espanol-ingles/traduccion/argumentario.html>
- ¹²⁰ Leal Riol, M. J. (2011). *La enseñanza de la fraseología en el español como lengua extranjera*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- ¹²¹ Santiago G., L. E. (2012). *La hermenéutica metódica de Friedrich Schleiermacher*. Universidad Nacional Conahue, 3, revista electrónica. Recuperado de <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0003/09.%20De%20Guervos.pdf>
- ¹²² Vassallo, Sara (2010). *Sartre: una introducción*. Quadrata
- ¹²³ Dehaene Stanislas (2014). *El cerebro lector*. Buenos Aires: Siglo XXI. Recuperado de http://www.sigloxxieditores.com.ar/pdfs/dehaene_el_cerebro_lector.pdf , <http://readinginthebrain.pagesperso-orange.fr/intro.htm>
- ¹²⁴ Ferrand, L. & Grainger, J.(1994). *Effects of orthography are independent of phonology in masked form priming*. Q. J. Exp. Psychol. A 47, 365-382.
- ¹²⁵ Forster, K. I. & Davis, C. (1984). *Repetition priming and frequency attenuation in lexical access*. J. Exp. Psychol. Learn. Mem. Cogn. 10, 680-698 (1984).
- ¹²⁶ Bowers, J. S., Vigliocco, G. & Haan, R.(1998). *Orthographic, phonological, and articulatory contributions to masked letter and word priming*. J. Exp. Psychol. Hum. Percept. Perf. 24, 1705-1719.
- ¹²⁷ Greenwald, A. G. (1996). *Three cognitive markers of unconscious semantic activation*. Science 273, 1699-1702.

- ¹²⁸ Stanislas Dehaene, Lionel Naccache, Laurent Cohen, Denis Le Bihan, Jean-François Mangin, Jean-Baptiste Poline & Denis Rivière. (2001). *Cerebral mechanisms of word masking and unconscious repetition priming*. *Nature Neuroscience*, 4 (7): 752–758. Recuperado de <http://www.unicog.org/biblio/Author/DEHAENE-S.html>
- ¹²⁹ Kummer, W. (1972). *Aspects of a theory of argumentation*. En E. GÜLICH, y W. RAIBLE (Eds.), *Textsorten*, pp. 25-49. Recuperado de <http://kdevries.net/teaching/teaching/wp-content/uploads/2009/01/flower-hayes-81.pdf>
- ¹³⁰ Burns Anne & Coffin, Caroline (2001). *Analyzing english in a global context: a reader*. Canada: The Open University [Google Book](#)
- ¹³¹ Bajtín, M.M. (2003). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI. [Google Book](#)
- ¹³² Linda Flower and John R. Hayes(1981). *A Cognitive Process Theory of Writing*. *College Composition and Communication*, Vol. 32, No. 4, pp. 365-387.
- ¹³³ Diccionario de la lengua española (DRAE) es la obra de referencia de la Academia. La edición actual —la 22.^a, publicada en 2001— Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=oración>
- ¹³⁴ Lyons John (1981). *Lenguaje, significado y contexto*. Barcelona: Paidós
- ¹³⁵ Bunge, Mario (2007). *La ciencia: su método y su filosofía*. México: Patria
- ¹³⁶ RAE (2011). *Nueva gramática: básica de la lengua española*. México: Asociación de academias de la lengua española.
- ¹³⁷ Rosen, Leonard and Laurence Behrens (2000). *The Allyn and Bacon Handbook, Annotated Instructor's Edition*. Boston: Allyn and Bacon. Recuperado de <http://owl.english.purdue.edu/owl/resource/606/01/>
- ¹³⁸ Ruiz Flores Maite (2009). *Evaluación de la lengua escrita y dependencia literal*. Barcelona: GRAÓ [Google Book](#)
- ¹³⁹ Pérez J., María (1998). *Rutinas de la escritura*. Valencia: Universidad de Valencia. [Google Book](#)
- ¹⁴⁰ Bustos, Gisbert, J. Manuel (2012). *Interpretación multifuncional del párrafo*. Universidad de Salamanca. Recuperado de http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/28724/1/ELUA_26_03.pdf
- ¹⁴¹ Pinker, S. (2003). *Language as an adaptation to the cognitive niche*. En S. Kirby & Christiansen, M. (Eds.), *Language evolution: States of the Art* (pp. 16-37). New York: Oxford University Press. Recuperado de <http://stephenpinker.com/publications/type/book-chapter>
- ¹⁴² Ana M. Vigar Tauste (2001). *Libro de estilo de ABC*. Barcelona: Ariel. Recuperado de http://www.wikilengua.org/index.php/Lista_de_manuales_de_estilo_en_Internet
- ¹⁴³ Case, Anne & Paxson, Christina (2008) *Stature and status; height, ability and labor market outcomes*. *Journal of political economy*, 166 (3): 499-532.

-
- ¹⁴⁴ John Strauss (1986). *Does better nutrition raise farm productivity?* Journal of political economy 94:297-320.
- ¹⁴⁵ Marshall Alfred (2006). *Principios de economía*. Madrid: Síntesis
- ¹⁴⁶ Jensen, Robert & Miller, Nolan (2008). *Giffen behavior and subsistence consumption*. American economic review 98 (4): 133-162. Recuperado de <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2964162/>
- ¹⁴⁷ Poor Economics. Recuperado de <http://pooreconomics.com>
- ¹⁴⁸ García, D. Ricardo (2012). *Uso de razón*. García, D. Ricardo Recuperado de <http://perso.wanadoo.es/usoderazonweb/html/PDF%20GLOBAL.pdf>
- ¹⁴⁹ Sánchez, R., & Díaz, R. (2003). *Patrones y estilos de comunicación de la pareja: diseño de un inventario*. Anales de Psicología 19(2): 257-277.
- ¹⁵⁰ Aarnio, A. (1991). *Lo racional como razonable*. Trad. de Ernesto Garzón Valdés. Madrid: centro de Estudios Constitucionales.
- ¹⁵¹ Ludwig Wittgenstein (2011). *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid: Tecnos
- ¹⁵² Vega Reñón, L. (1985). *Inferencia, argumentación y lógica*. Contextos, III/6:47-72. Recuperado de <http://buleria.unileon.es/xmlui/handle/10612/2527>
- ¹⁵³ Bargiela-Chippini, Francesca & Sandra J. Harris (1997) *Managing language: the discourse of corporate meetings*. Philadelphia: John Benjamins [Google Book](#)
- ¹⁵⁴ Bachelard, Gastón (1997). *La poética de la ensoñación*. México: FCE.
- ¹⁵⁵ Henderson, N. & Milstein, M.M. (2003). *Resiliencia en la escuela*. Barcelona: Paidós.
- ¹⁵⁶ Villegas, B.A. (2013). *El error de Prometeo*. Barcelona: Herder.
- ¹⁵⁷ Sapolsky, R.M. (1995). *¿Porqué las cebras no tienen úlceras? La guía del estrés*. Madrid. Alianza Editorial.
- ¹⁵⁸ Vega, R. Luis & Olmos, G. Paula (2012). *Compendio de lógica, argumentación y retórica*. Madrid: Trotta.
- ¹⁵⁹ Creme, Phyllis & R. Lea, Mary (2005). *Escribir en la universidad*. Barcelona: Gedisa.
- ¹⁶⁰ Eco, Umberto (2011). *Cómo se hace una tesis*. Barcelona: Gedisa.
- ¹⁶¹ Aguayo, W., Pablo (2011). *La teoría de la abducción de Pierce: lógica, metodología e instinto*. Ideas y valores, 145: 33-53. Recuperado de http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zMwF5FY_E9IJ:dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3652194.pdf+&cd=5&hl=es&ct=clnk&gl=es

-
- ¹⁶² Sommers, N. (1984). *Revision Strategies of Student Writers and Experienced Adult Writers*. En R. L. Gaves (org.): *Rhetoric and Composition: a Source Book for Teachers and Writers*. New Jersey: Boynton/Cook Publishers, pp. 328- 337.
- ¹⁶³ Flower , L. (1989). *Problem Solving Strategies for Writing*. New York: Harcourt Brace Jovanovic Inc.
- ¹⁶⁴ Fidalgo, R., J. N. García Sánchez et al. (2009). *Cómo enseñar composición escrita en el aula: un modelo de instrucción cognitivo estratégico y autorregulado*. En *Aula Abierta*, 37, pp. 105- 116.
- ¹⁶⁵ Didaoui, M. (1998). *Qualitätslektorat*. En M. Snell- Hornby et al . (eds.): *Handbuch Translation* . Tübingen: Stauffenbur, pp. 381- 383.
- ¹⁶⁶ Allal , L., L. Chanquoy y P. Largy (2004). *Revision: Cognitive and Instructional Processes*. Boston: Kluwer Academic Publishers
- ¹⁶⁷ Gebhardt , R. C. (1983). *Writing Processes, Revision and Rhetorical Problems*. En *College Composition and Communication* , 34 (3), pp. 294- 296.
- ¹⁶⁸ Cassany, D. (1995). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.
- ¹⁶⁹ Briz , A. (1998). *El español coloquial en la conversación*. Barcelona: Ariel.
- ¹⁷⁰ Chanquoy, L. (2001). *How to Make it Easier for Children to Revise their Writing: A Study of Text Revision from 3rd to 5th grades*. En *British Journal of Educational Psychology* , 71, pp. 15- 41.
- ¹⁷¹ Faigley , L. y S. Witte (1981). *Analyzing Revision*. En *College Composition and Communication* , 32 (4), pp. 400- 414.
- ¹⁷² Núñez L Adevéze, L. (1991). *La construcción del texto escrito*. Madrid: Eudema Universidad.
- ¹⁷³ Pinker, S. (1995). *El instinto del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- ¹⁷⁴ Núñez L Edevéze , L. (1993). *Teoría y práctica de la construcción del texto*. Barcelona: Ariel.
- ¹⁷⁵ Hayes , J. R. (2004). *What Triggers Revision?*. En L. Allal, L. Chanquoy y P. Largy (eds.): *Revision. Cognitive and Instructional Processes*. Norwell, MA: Kluwer Academic Publishers, pp. 9- 20 .
- ¹⁷⁶ Bisailon , J. (2007). *Professional Editing Strategies Used by Six Editors*. En *Written Communication* , 24 (4), pp. 295- 322.
- ¹⁷⁷ Van Dijk, T. A. (1992). *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós.
- ¹⁷⁸ Phillips, Larry W. (2014). *Sobre la escritura F. Scott Fitzgerald*. Barcelona: Alba.
- ¹⁷⁹ Day, Robert A. (2005). *Cómo escribir y publicar trabajos científicos*. Washington: The Oryx Press. Consulta: 24 de julio de 2013, de <http://dieumsnh.qfb.umich.mx/ciees2009/7805680-Como-escribir-y-publicar-trabajos-cientificos.pdf>
-