

2016



Entre ver y pensar

Comunicación y lenguaje
Pedagogía avatar

Eduardo Ochoa Hernández
Nicolás Zamudio Hernández
Filo Enrique Borjas García
Rogelio Ochoa Barragán
Martha Patricia Borjas García
Gladys Juárez Cisneros
Gerardo Barragán Sánchez
María Victoria Romero Sotelo
Alejandro Omar Negrete Pérez

ISBN: 978-607-8416-08-0



MICHOACÁN



Entre ver y pensar

Comunicación y lenguaje

Pedagogía avatar

Morelia. Michoacán. Junio de 2016

Directorio

Secretario de Educación Pública
Maestro Aurelio Nuño Mayer

Subsecretario de Educación Media Superior
Dr. Rodolfo Tuirán

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

Gobernador Constitucional del Estado de Michoacán
Lic. Silvano Aureoles Conejo

Secretaria de Educación en el Estado de Michoacán
Dra. Silvia Figueroa Zamudio

Subsecretaria de Educación Media Superior y Superior de la Secretaria de educación de Michoacán.
Dr. Erasmo Cadenas Calderón

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

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

Directores de área

Dirección Académica
Lic. Luz Adriana Pantoja Cordero

Dirección de Enlace Jurídico
Lic. Luz María del Rosario Pinta

Dirección de Promoción y Vinculación
Lic. Gueilon Arteaga Sánchez

Dirección Administrativa
C.P. Cecilia Duarte Sotelo

Dirección de Planeación
Lic. José Azahir Gutiérrez Hernández

Dirección de Informática
Lic. Filo Enrique Borjas García

Directores de Plantel

Directora Plantel Apatzingán
Ing. Erika Gámez Martínez

Director del Plantel Cd. Hidalgo
Mtro. Miguel Aguilar Guzmán

Director del Plantel La Piedad
Lic. Juan Cabrera Ayala

Director Plantel Lázaro Cárdenas
Ing. Miguel Arcángel Núñez Torres

Directora Plantel Los Reyes
L.I.A. Gabriela Morales Mújica

Director Plantel Morelia I
MGYPT. José Edmundo Díaz Salmerón

Director Dirección Plantel Morelia II
Mtro. José Francisco Salazar García

Director Plantel Pátzcuaro
Lic. Crispín Ángel Carranza

Director Plantel Sahuayo
Lic. Roberto de Jesús García Ávila

Director Plantel Uruapan
Lic. José Manuel Durán Molina

Encargado de la Dirección Plantel Zacapu
Ing. Esteban Sotelo Hernández

Director Plantel Zamora
MVZ. Reynaldo Francisco Valdés Manzo

Director Plantel Zitácuaro
LIE. Francisco Román Hernández Reyes

Unidad de desarrollo e investigación

Coordinador de contenido
Investigador
Investigadora
Sistemas
Animación

Eduardo Ochoa Hernández
Nicolás Zamudio Hernández
Martha Patricia Borjas García
Gerardo Barragán Sánchez
Rogelio Ochoa Barragán



PRESENTA:

Entre ver y pensar

Comunicación y lenguaje

Pedagogía avatar

Autores:

Eduardo Ochoa Hernández
Nicolás Zamudio Hernández
Filo Enrique Borjas García
Rogelio Ochoa Barragán
Martha Patricia Borjas García
Gladys Juárez Cisneros
Gerardo Barragán Sánchez
María Victoria Romero Sotelo
Alejandro Omar Negrete Pérez

Ochoa H. E., Zamudio H. N., Borjas G. F.E., Ochoa B. R., Borjas G. M., Juárez C. G., Barragan S. G., Romero S. M.V. y Negrete P. A.O. (2016) **Entre ver y pensar: Comunicación y lenguaje pedagogía avatar**. Morelia: CONALEP-CIE

Título original de la obra:

Entre ver y pensar: comunicación y lenguaje pedagogía avatar. Copyright © 2016 Avenida San José del Cerrito,
No. 2750, Colonia San José del Cerrito, C.P. 58341, Morelia, Michoacán
Teléfono (443)324-60-18
Email: ehqfb@yahoo.com.mx

ISBN: 978-607-8416-08-0

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 © 2016 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.

Contenido

1. Leer prosa	1
1.1. Leer es volver al mundo con artes que interrogan la conciencia	2
1.2. La inteligencia artificial en apoyo al texto académico	3
1.3. Idea principal	4
1.4. Estilo	5
1.5. Leer prosa	5
1.6. Rasgos a leer en el estilo en prosa	8
1.6.1. Dicción	8
1.6.2. Sintaxis	9
1.6.3. Sentencias	12
1.6.4. Deliberación	16
1.6.5. Convenciones	17
1.6.6. Tono	18
1.6.7. Imágenes	19
1.6.8. Figuras discursivas	20
1.6.9. Simbolismo	26
1.6.10. Diálogo	26
1.6.11. Punto de vista	27
1.6.12. Caracterización	29
1.6.13. Ajuste	31
1.6.14. Conflicto	32
1.6.15. Detalles	33
2. Claridad	35
2.1 Introducción	36
2.2. Agentes y actuadores	38
2.3. Agentes	40
2.3.1. Agentes de posicionamiento como sujetos	40
2.3.2. Al reconocer la voz pasiva	42

2.3.3. El uso de la voz pasiva	44
2.4. Actuador	48
2.4.1. Actuar destacando	48
2.4.2. Manipulación del verbo "ser" o "estar"	53
2.4.3. Encontrar al actuador	55
2.5. En resumen, para lograr claridad	62
3. Cohesión	63
3.1. Introducción a la cohesión: la unidad y la estructura sintáctica	64
3.2. Posición del tema	65
3.3. Aclarar el tema	67
3.4. Verbos	69
3.5. Vieja y nueva información	71
4. La mente y el texto	73
4.1. Introducción	74
4.2. Llamar a leer	78
5. La literatura	81
5.1. ¿Qué es texto literario desde la perspectiva del arte de su mensaje?	82
5.2. Literatura y texto utilitario	83
5.3. Lectura en silencio	84
5.4. Crear el texto literario	85
5.5. Narrativas	88
5.6. Discurso literario	89
6. El texto argumentativo	91
6.1. Introducción	92

7. Sentencias	99
7.1. Introducción	100
7.2. ¿Qué son las sentencias?	100
7.3. Escritura eficaz	105
8. ¿Qué es un buen libro?	109
8.1. Introducción	110
9. Leer literatura nos autoayuda	115
9.1. Introducción	116
9.2. ¿Cómo nace el gusto por la lectura?	117
9.3. El enemigo de leer literatura, es el aburrimiento	119
10. El avatar académico	121
10.1. Introducción	122
11. Presentación de Binaria	131
11.1. ¡Hola!	132
12. El plagio de textos en la vida escolar	135
12.1. Presente y futuro	136
12.2. URL'S	141
13. Lenguaje y lectura literaria	143
13.1. Introducción	144
14. Memoria en la era digital	151
14.1. Introducción	152
15. Lógica del discurso	155
15.1. Introducción a la lógica: razonamiento y coherencia	156
15.2. Abstracción	158

15.2.1. Trabajar con conceptos abstractos	158
15.2.2. Presentando conceptos abstractos con éxito	160
15.2.3. Construcción del escrito concreto	162
15.3. La verdad y la autoridad apelan a la probabilidad	164
15.3.1. Comprensión de la probabilidad	164
15.3.2. Haciendo declaraciones causales	167
15.4. Inferencias, conclusiones y deducciones	170
15.4.1. Definir resultados	170
15.4.2. Afirmar verdades	172
15.4.3. Administrar el propósito	174
15.4.4. Concluir lógicamente	175
15.4.5. Indicando la conclusión	178
15.5. Catarsis	179
15.5.1. Presentando las ideas desconocidas a los lectores	180
15.5.2. Mediante modificadores inusuales	181
15.5.3. Escribir frases coherentes	184
15.6. Lenguaje figurativo	190
15.6.1. Crear metáforas	191
15.6.2. Evaluación de la lógica	191
16. Originalidad	193
16.1. La actitud	194
16.2. Profesiones transformadas por la originalidad	196
17. Leer literatura científica	199
17.1. Introducción	200
17.2. ¿Cómo acercarse a la lectura de un artículo científico?	202
17.3. ¿Qué hacer cuando hay algo que no entendemos?	206

18. Puntuado	209
18.1. Introducción	210
18.2. Punto (.)	213
18.3. La coma “,”	218
18.4. Punto y coma (;)	220
18.5. Signos de interrogación (¿?)	222
18.6. Signos de admiración (!)	223
18.7. Paréntesis ()	224
18.8. Corchetes []	225
18.9. Guiones -	225
18.10. Las comillas “”	226
18.11. Cursivas y negritas	226
18.12. La barra (/)	227
Referencias	230

Video lecciones

Video uno: Presentación de Binaria

<http://www.conalepmich.com/VideoBinaria.html>

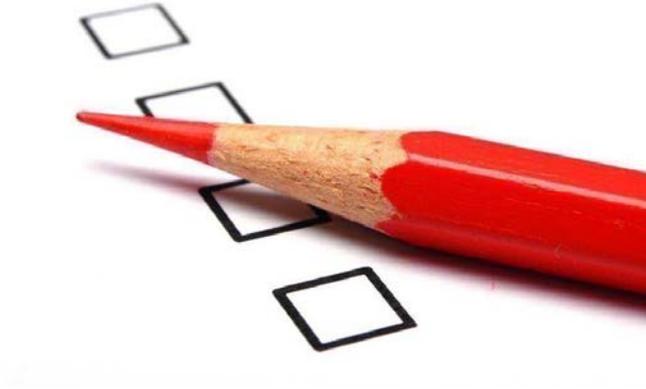
Video dos: Invitación a leer

<http://www.conalepmich.com/VideoBuenLibro.html>

Video tres: Los efectos de la lectura

<http://www.conalepmich.com/VideoLeer.html>

1. Leer prosa



1.1. Leer es volver al mundo con artes que interrogan la conciencia

“Los libros se respetan usándolos, no dejándolos en paz”.

Umberto Eco

Poco sé de libros escritos por dioses, solo conozco algunos pocos de los que construyen puentes de paz entre los hombres. En ellos, sus letras son menos privadas para cerrarse a una sola habla. Para el mundo entero, corresponde al texto dar paz a los cansados de las fatigosas cargas de la realidad moderna. Charlas a través de actividades sencillas de café, poemas evocados y manifestaciones de tantos en las letras, así es Morelia en primera persona del singular libertad. En la lucha por abolir las cadenas se perfecciona el arte del exorcismo de sus demonios; de esa manera han nacido tantos ilustres pensadores, personas que nunca se irán de este mundo, porque en él hay quienes hablan a cada momento, pintando su inspiración, con esas virtudes nacidas hace muchas generaciones.

La imagen de las nubes, imita mi ánimo, momento de voces y ojos interiores, al modo de Shakespeare, musas y novelas cabalgando, sin romper con el más profundo niño de mi pasado; retorno eterno de entre los libros, para compartir sobre una fotografía de pálida mujer, de manos de tiempo sepia, hundidos en la palmera del más viejo atardecer.

Hasta la poesía se aturde de la inocencia de esa musa, que desafía el tiempo con el libro pasado y futuro, capaz de dar juventud y vejez redentora de existencia real en la agonía de cada segundo.

La prosa es un fluido literario, presentarla de manera global, analítica y en sus categorías básicas, sin duda, es una empresa difícil, pero confiamos que Usted, estimado lector, será un tenaz y responsable explorador de esas palabras, mismas que intentará conectar dentro de las quince partes aquí expuestas, en las que se hace comprensible el sistema de escritura en prosa.

1.2. La inteligencia artificial en apoyo al texto académico

A nivel mundial se han realizado diversos planes por acercar a los lectores al texto escrito, por ejemplo, en el Reino Unido el Plain English¹, que surge como consecuencia de un movimiento por aumentar la comprensión de los ciudadanos en la lectura de textos, denuncia los textos largos y confusos, proponiendo el texto simple y directo. Desde 1990 las escuelas británicas propusieron un vocabulario de uso técnico académico, cuyo punto más enfático estaba en la ortografía del estudiante, lo que provocó por error en los años 90's, que se dejara de lado su capacidad de hacer estructuras de razón (argumentos). El lema de este plan fue buscar *textos de comunicación claros como el cristal*. De las investigaciones de este plan se señalaron cuatro fases importantes para la comprensión de textos: 1) pensar la información antes de redactarla; 2) escribir el borrador 3) revisar la sintaxis y la ortografía; 4) hacer que las frases fuesen cortas, no más de una línea y media; 5) no cambiar los tiempos verbales dentro de una frase; 6) por último, se debe acortar el texto de ideas circulares, repetición de palabras y conectores innecesarios². En el campo de la coherencia de textos, surge otro problema, el de no contar con un profesor que asesore a los estudiantes, esto es resuelto novedosamente por Matthew Ramírez y su equipo de Write Lab empleando inteligencia artificial y poniendo en la Web un sitio libre para tal fin³. Para estos investigadores leer se aprende escribiendo bien, grandes esfuerzos científicos se estaban haciendo para crear laboratorios de textos⁴, lamentablemente no hay nada parecido en el idioma español, lo más cercano es el SpanishChecker⁵. Al mismo tiempo de que se crean sistemas informáticos de apoyo a la redacción, también se combate el plagio de textos de una forma tal que es posible indicar coincidencias, porcentajes de confiabilidad y simulación en la redacción, de este modo se apoya a la educación para favorecer las buenas prácticas del pensamiento escrito⁶. Además, hay software abierto para verificación gramatical, ortográfica y de estilo⁷; y no podemos dejar de mencionar el idioma español en los nuevos medios digitales, destacando la obra de la Fundéu BBVA: Manual de español urgente⁸.

En este tenor, este texto trata sobre lo que podemos leer de un texto en prosa, la idea principal, el estilo y otros rasgos presentes en este tipo de escritura. Y en mucho nos ayudaran

las herramientas antes referidas, si de verdad pretendemos ver con profundidad el mensaje literario. No solo somos el resultado de los mensajes literarios comprendidos, también somos lo que padecemos al negarnos a leer literatura, nos referimos a la violencia que habita en nuestros corazones y que nos rodea en nuestro mundo.

1.3. Idea principal

Se entiende como el significado transversal del texto (es decir, el tema o idea central) se refiere al mensaje central incrustado dentro de un cuerpo de texto escrito. En general, el significado es un sentimiento o una verdad filosófica que el autor espera expresar o comprender mejor de su propio viaje, escarbando profundo y revelando contradicciones no expuestas antes. El objetivo del análisis literario, es extraer y explicar el significado de una obra literaria. Para ello, primero deconstruir el trabajo en sus elementos más significativos (es decir, las imágenes, la dicción, el tono, entre otros, resaltar, los elementos que parecen tener más sentido en las piezas de texto en prosa). Luego, intentar explicar los elementos en detalle, empleando ejemplos (pruebas desde el texto) y comentarios (análisis). Por último, mostrar cómo los elementos encajan de nuevo juntos, para desarrollar la idea principal o el significado pieza a pieza del texto.

Así, estimado lector, asegúrese de contestar para cada elemento el “¿cómo?”, pregunta que infiere: ¿qué significa el texto?, ¿qué significa cada pieza?, lo anterior le ayudará a mostrar cómo se entiende el texto desde su analítica de piezas, lo que derivará en un reporte de lectura, desde donde se analiza con preponderancia la evidencia para cada elemento de la prosa. En este texto, debido a su extensión no atendemos los diferentes protocolos en los que se reporta la lectura, pero están a su disposición en la URL: <http://www.cie.umich.mx/conalepweb2013/ObjetoReportesLectura/index.html>.

1.4. Estilo

El estilo literario de un autor que trasmite su mensaje escrito, se refiere a la forma general o el modo en el cual fue escrito. De la misma manera que el estilo personal de alguien depende de características tales como ropa, estatura, movimiento, etc., ante el juicio estético de otros; de la misma forma para la literatura, el estilo está dado por patrones del habla, la actitud y las costumbres. El estilo literario depende de características tales como la dicción, sintaxis, frases, convenciones, tono y voz, que juntos, forman un sistema literario. Definir el estilo, es más adecuado cuando se relaciona con la estética de una obra, que referirlo a su significado (contenido). El estilo suele estar vinculado históricamente con el periodo literario en el que el autor escribió, porque el texto es resultado, por mucho, de lo que un autor es dentro de la sociedad en la que habita.

1.5. Leer prosa

Un análisis reciente elaborado por la Universidad de Roma III a partir de entrevistas a 1100 personas, concluye: “la lectura nos hace más felices y nos ayuda a afrontar mejor la existencia. Los lectores están más contentos y satisfechos que los no lectores, en general son menos agresivos y más optimistas”, coinciden con Nuccio Ordine en su obra *La utilidad de lo inútil*: “... nutrir el espíritu puede ser tan importante como alimentar el cuerpo”⁹. Un lector, es la luz que entró por los ojos desde páginas y letras, con necesario acercamiento para ver lo que hay por dentro del código escrito. En la foto siguiente se ve a Octavio Paz sumergido, concentrado, en otro mundo, leyendo, es decir, sometido al laboratorio de la imaginación. Para llegar allí, hay que acercarse cada vez más al flujo del texto; de letras a palabras, de palabras a oraciones, de oraciones a discurso, de discurso a estilo y, de estilo a la inmersión poética de la epifanía. Esta expansión refleja la ruta del aprendizaje de la lectura eficaz. Los signos, palabras mezcladas con cálculo preciso, en forma de sombras originales, sobre la página en blanco, son ese terreno donde el lector escarba, tan profundo como deseé alejarse de la mediocridad y lo superfluo, con la esperanza de regresar al mundo siendo una mejor persona. Por eso, en los extremos;

tenemos un lector devorando literatura, héroe descubriendo sentido, habitante del más aturdidor silencio, mientras que en el otro extremo, tenemos al lector insomne, uno que no conoce las criaturas literarias en la mente; no hay curiosidad en él de conocer, de sentir y de vivir todo lo que permiten las ensoñaciones del texto literario, las que nacen de su ser, una intensidad más y más aguda en el acto de la existencia. Es por esto que la lectura es una enfermedad que destruye la ignorancia de sus lectores, la irritación violenta y causa el pretexto virtuoso del adulterio literario. Sí, ese adulterio entre libros que le conduce irremediamente a un hambre infinita de ser testigo de construcción de muchos mundos posibles.



Luz distancia y letras

Despliega mundos leyendo,
camina en literatura única,
letras vibran sobre flores,
soledad necesaria
concentración aislamiento
atención, cuerpo abandonado,
sutilezas escombros ruinas
paisaje distancia necesaria.

lectura
carne
lectura
biología
lectura
trabajo
lectura
dormir
lectura
respirar

lectura
agua
lectura
...

Eduardo Ochoa H.

¿Acaso leer un texto de larga duración no es un ir y venir, desde nuestro mundo a otro?; el puente de este ir y venir está hecho por la concentración del sujeto lector, esta actitud personal de lectura ininterrumpida, ese paso obligado de lo real al libro, no funciona sin una conexión a prueba de interrupciones. Ahora bien, está claro que la lectura de una novela de gran extensión, no es lineal en el tiempo; esa discontinuidad, esos cambios de velocidad y escena del espacio-tiempo dedicados a la lectura, producen un efecto distinto entre jornada y jornada de lectura, modifican la forma de leer, pero la convicción que acompaña a la lectura y a los saltos de lectura de un libro a otro, no hacen más que alimentar una experiencia de vida.

La prosa de las novelas, tiene un don, se trata del poder de la narrativa, y es justo este poder, el que hace que nuestro cerebro, pueda sortear la discontinuidad a modo de episodios y le confiere la posibilidad de una narrativa de gran duración. Si bien la lectura es algo privado, su velocidad es más un ritmo de pausas reflexivas, el lector debe responder a los huecos del texto, esas insinuaciones, conceptos e inferencias necesarias, para que emociones y estéticas que circulan en el flujo del texto nos atrapen en su virtuosa propuesta. Leer es una forma de navegar, requiere que el lector se oriente dentro de la trama, que relacione los mensajes expresados en lo escrito, no debe intentar hacer la analogía de velocidad de una impresora, de un lector informático sonoro, porque la conciencia del acto reflexivo y estético no es una velocidad de procesamiento de información, sino un acto de vida de acumulación cognoscitiva y de referencia a emociones de nuestra propia experiencia en el mundo.

1.6. Rasgos a leer en el estilo en prosa

1.6.1. Dicción

Dicción se refiere al tipo de palabras que un autor elige (es decir, el vocabulario). A veces, la dicción se puede caracterizar como alta, media o baja, dependiendo del grado de sofisticación y la formalidad de las palabras utilizadas. Mark Twain es famoso por decir, que "la diferencia entre la palabra adecuada y la palabra casi correcta es la diferencia entre el relámpago y una luciérnaga." La dicción tiene un profundo efecto en muchos otros elementos de la literatura, como en la imagen, la caracterización y el tono. La dicción a menudo puede ser la clave para entender el significado a profundidad de una pieza de texto.

Analizar la dicción es primero identificar qué tipo de palabras se han utilizado. Luego se determina cómo esos tipos de palabras desarrollan el tono, la emoción y el significado. Debemos ser específicos en la discusión de la dicción, citando palabras textuales de un escrito, al describir el carácter de esas palabras (por ejemplo, los verbos de gran actividad y cinética), y al mostrar cómo esas palabras construyen tono, emoción, o significado.

El análisis consiste en preguntarnos

- ¿Qué es diferente acerca de nombres, verbos, adjetivos, etc., que el autor emplea?
- Encontrar un adjetivo clave que el autor emplea como eje temático: técnico, florido, coloquial, cerebral, juego de palabras, oscuro, llamativo, estético, teórico, poético, ...
- ¿De qué manera las palabras que se eligen afectan al sonido real de los fragmentos del texto? De que manera el autor tiene la intención de jugar con la musicalidad del texto.
- ¿Son las palabras agudas, heroicas, eróticas, duras, tristes, opacas, etc.?

1.6.2. Sintaxis

La sintaxis es el orden de las palabras. Más específicamente, la sintaxis es la forma en que un autor decide agrupar palabras en cláusulas, frases y oraciones. Para analizar la sintaxis, debemos buscar el orden de palabras y decidir cómo ese lenguaje único desarrolla significado en el texto.

Técnicas sintácticas:

- Yuxtaposición

Un recurso literario en el que dos cosas muy diferentes (es decir, palabras, ideas, objetos, personajes, etc.) se comparan o contrastan para lograr un efecto nuevo e interesante.

Ejemplos:

Escribía en la tarde, escuchando clásicos.
Corrió por los cubículos, los textos buscaron un escucha.
Los libros callaron, los versos sonaron.
La computadora encendida, el alma callada.
Los ojos abiertos, la mente temblando.
Piedras en el río, palabras en el fondo del asunto.

- Omisión

La omisión intencional de palabras, cláusulas o frases.

Ejemplos:

Silencio, curiosos, liberados, esquivos, animosos, escépticos y lectores.
Corre, tropieza, hojea, habita, diccionario y biblioteca.

Sin amor, letras huérfanas, escritorio vacío, conciencia etérea.

- Estructura paralela (Paralelismo)

Utilizando la estructura gramatical, dicción, fraseo y correlación de cláusulas y frases sucesivas, tanto dentro de un párrafo, como entre las frases.

Ejemplos:

"No preguntes lo que tu país puede hacer por ti; pregunta qué puedes tú hacer por tu país." - John F. Kennedy

"Hay un momento en la educación de cada hombre cuando llega a la convicción de que la envidia es ignorancia; que la imitación es un suicidio; que él debe aceptar a sí mismo para bien, para mal, como suyo." - Ralph Waldo Emerson

La poesía es el habla íntima de los hombres; aturde tanto a los que la visitan, no hay donde escapar de su llamado.

- Repetición

La reutilización de las mismas palabras o frases de efecto rítmico o retórico.

Ejemplos:

"Tenemos que luchar! Repito, señor Presidente, debemos luchar!" - Patrick Henry

Escribir con intención de interrogar. Interrogar es, en este modo, someternos a la inevitable empresa de pensar lo leído. Escribir es pensar.

Frase a frase, se hace el discurso.

- Polisíndeton

El uso de múltiples conjunciones de coordinación en serie, para crear un sentido del ritmo o

un tono de emoción y energía.

Ejemplos:

"[A]s el viento aulló, y saltó al mar, y el barco y estruendo buceado y, sin embargo, constantemente le disparó rojo infierno aún más en la negrura del mar y de la noche, y el blanco hueso lustró despectivamente en su boca, y viciosamente escupió en torno a ella en todos los lados; luego el murmullo, cargado con salvaje, cargado con el fuego, y la quema de un cadáver, y que se hundan en la oscuridad de las tinieblas, parecía el material correspondiente a su comandante monomaniaco del alma." - Herman Melville

"El tiempo lame y roe y pule y mancha y muerde" - Antonio Machado

Ni ausente, ni huérfano, ni analfabeto de su ritmo.

Y no encuentro la palabra adecuada, y no se revela en la lectura, y no sale flote para esta escritura.

- Anáfora

La repetición de la misma palabra o grupo de palabras en el comienzo de las sentencias de textos vecinos.

Ejemplo:

"No vamos a decaer o fallar. Vamos a seguir hasta el final. Lucharemos en Francia, lucharemos en los mares y océanos, lucharemos con creciente confianza y creciente fuerza en el aire, defenderemos nuestra isla, cualquiera que sea el costo puede ser, lucharemos en las playas, lucharemos en los terrenos de aterrizaje, lucharemos en los campos y en las calles, lucharemos en las colinas. Nunca vamos a renunciar." - Winston Churchill

Quién leyera estas cartas, quién contara estos mensajes, quién acompañe este texto.

- Epanadiplosis

La repetición en el extremo de una cláusula de la palabra que se produjo a principios de la

cláusula.

Ejemplos:

El dueño de las tórtolas, el dueño... - Rubén Darío.

Libro que despiertas libro.

Última amarra, cruje en ti mi ansiedad última. - Pablo Neruda.

1.6.3. Sentencias

El tipo de frases que el escritor emplea a menudo, pueden tener un profundo efecto en el tono, el ritmo, el flujo, la legibilidad y el significado de su ensayo. Se recomienda variar la longitud y el tipo de frases que utiliza, con el fin de mejorar la fluidez de su escritura, además de aumentar la eficacia retórica general de su obra.

- **Oración simple**

Una frase que contiene solo una cláusula independiente.

Ejemplo:

1. Puedo golpear la bola.
2. El problema es la confianza y la honestidad.
3. Me golpeó el balón y corrió el defensa.
4. Mi coche está fuera de control.

- **Oración compuesta**

Una frase que contiene dos o más cláusulas independientes unidas por una coma y una conjunción de coordinación (o por un punto y coma).

Ejemplo:

1. Puedo golpear la bola, y yo corrí por ella.
2. Mi coche está fuera de control, y nos golpeamos en el tablero.
3. Mi coche está fuera de control, y nos golpeamos en el tablero, pero eso es lo que salvó nuestras vidas.

- **Oración compleja**

Una frase que contenga una cláusula independiente y una o más dependientes (es decir, subordinadas).

Ejemplo:

1. Porque era el último partido de la temporada, puedo golpear la bola.
2. Porque era el último partido de la temporada, yo golpeé la pelota tan duro como pude.
3. Aunque todavía no sabemos por qué, mi coche estaba fuera de control.
4. Si le gusta la pesca tanto, usted debería comprar un barco.
5. Yo compré mi barco de pesca porque me gusta mucho el deporte.

- **Sentencia compuesta compleja**

Una frase que contiene dos o más cláusulas independientes y al menos una cláusula dependiente (proposición de conclusión).

Ejemplo:

1. Porque era el último partido de la temporada, puedo golpear la bola, y yo corrí el riesgo.
2. Porque era el último partido de la temporada, yo golpeo la pelota tan duro como puedo, pero era una falta.
3. Aunque todavía no sabemos por qué, mi coche está fuera de control, y nos golpeamos en el tablero.

4. Aunque todavía no sabemos por qué, mi coche está fuera de control, y nos golpeó en el tablero, pero eso es lo que salvó nuestras vidas.
5. Si le gusta la pesca tanto, usted debe comprar un barco, pero no debe permitirse comprar nada más.
6. Yo compré mi barco de pesca porque me gusta mucho, y fue la mejor decisión que he tomado.

- **Sentencia periódica**

Una frase en la que la idea principal no se entiende hasta el final de la frase. Una serie de cláusulas dependientes y construcciones paralelas (es decir, elementos entre paréntesis) conducen a la cláusula independiente final o pensamiento principal de la oración.

Ejemplo:

1. "Cada vez que me sorprende poniendo una boca triste; cada vez que en mi alma hay un noviembre húmedo y lloviznoso; cada vez que me encuentro parándome sin querer ante las tiendas de ataúdes; y, especialmente, cada vez que la hipocondría me domina de tal modo que hace falta un recio principio moral para impedirme salir a la calle con toda deliberación a derribar metódicamente el sombrero a los transeúntes, entonces, entiendo que es más que hora de hacerme a la mar tan pronto como pueda." - Herman Melville Moby-Dick

- **Sentencia libre**

Una frase en la que la idea principal se puede entender desde el principio. Por lo general, la cláusula principal de la oración libre es seguida por una lista ampliada de las cláusulas dependientes que fortalecen su verdad.

Ejemplo:

“Sentí un alivio inexpresable, una tranquilizante convicción de protección y seguridad, cuando yo sabía que no era un extraño en la habitación, una persona no perteneciente a Gateshead y no relacionada con la Sra. Reed”. Charlotte Bronte - Jane Eyre

- **Organización**

Organización refiere a la manera de estructurar un cuento, ensayo o novela. Para discutir la organización es necesario definir las características de colocación y en especial el orden de los distintos elementos de la obra. Algunas obras narrativas pueden ser lineales en la naturaleza (es decir, contada desde el principio hasta el final). Otras pueden contener analepsis, anacronías, digresiones narrativas incrustadas, y similares. Algunos trabajos pueden tratar elementos más importantes de la obra en un modo estándar. Otros pueden guardar el contenido más importante para el final.

- **Párrafos**

El orden de los párrafos en un cuento o dentro de los capítulos de una novela puede contribuir al estilo de un autor y a la forma de presentar el significado. La regla general acerca de los párrafos es dedicar un nuevo párrafo para cada nuevo pensamiento. Párrafos más numerosos podrían indicar diversos pensamientos. En ese caso, la narración de un autor podría ser atolondrada, superficial, o incluso nebulosa, aunque puede ser intencional o no intencional.

- **Capítulos**

Si un autor emplea capítulos cortos o por el contrario extensos, podría indicar que una novela es más expansiva con sus distintos ajustes y con más líneas argumentales de intersección. Menos capítulos podrían indicar que es una pieza de largo aliento, más inmóvil, una con más escenas bien desarrolladas en un solo espacio-temporal.

1.6.4. Deliberación

La deliberación es el sentido general de cómo una narración se relaciona con el lector. Incluye características tales como el ritmo y la descripción. Para discutir deliberación, es necesario identificar las cualidades estéticas de cómo se cuenta la historia o cómo se desarrolla la postura retórica.

Ejemplos:

1. En Charlotte Perkins Gilman's "El empapelado amarillo"¹⁰, la narrativa se desarrolla a través de una serie de entradas de diario. Esta técnica de flujo de la conciencia permite que Gilman varíe la longitud de cada entrada, el narrador lentamente pierde su agarre en la realidad. De esta manera, anticipa al lector un aumento a medida que la historia cambia lentamente de tono y se hace más agitada y desquiciada mientras avanza hacia su clímax.
2. Mark Twain "Las Aventuras de Huckleberry Finn" se entrega a través de un vernáculo familiar de un muchacho de 13 años. Permitiendo a Huck contar su propia historia, Twain es capaz de utilizar la perspectiva de un inocente e inculto niño para el desarrollo monumental de temas importantes, cuenta lentamente las lecciones erróneas que la sociedad ha aprendido de él.
3. Martin Luther King Jr. pronuncia su "Carta desde una cárcel de Birmingham" en la tradición bíblica de Pablo difundiendo los principios del Cristianismo temprano a través de una serie de cartas. Utilizando el método de entrega de una carta, el refuerza el poder de su retórica apuntando a su audiencia específica y luego permitiendo que los lectores espíen en esa comunicación.
4. Los cuentos de Canterbury de Geoffrey Chaucer es "frame story" en el que crea una historia global (un surtido de personajes medievales en peregrinación a la Catedral de Canterbury) que utiliza para establecer la escena para varias historias cortas (las historias de los propios peregrinos).

Preguntas que debemos hacernos sobre cómo el autor consideró resolver con premeditación el

flujo de la historia:

- ¿La historia se cuenta con muchos verbos "ser", o la historia muestra y permite ver lo que está ocurriendo con facilidad en los detalles y la acción que desarrolla?
- ¿Parece apresurada la narrativa o indiferente? ¿O es que el autor toma su tiempo contando incluso los detalles más pequeños de la narrativa?
- ¿Es la escritura en gran medida descriptiva, con énfasis en la creación y la atmósfera, o se centra en la acción y la trama de movimiento?
- ¿Hace más lenta esta velocidad hacia arriba o hacia abajo de la historia?
- ¿El autor no utiliza ningún vehículo en particular para la pieza de la deliberación, es decir, emplea la historia al modo de marco, carta, diario, etc.?

1.6.5. Convenciones

Usar o no usar las convenciones propias de la gramática, puede ser una innovación audaz dentro de un texto. Muchos modernistas, por ejemplo, se apartaron de convenciones tradicionales con el fin de transmitir el sentimiento de que la vida, la humanidad y el universo es fragmentado, desarticulado, desorganizado, y rebelde. A continuación algunos ejemplos de preguntas que debemos hacernos para revelar esta categoría en la prosa.

Ejemplo:

1. Cormac McCarthy's en "All the pretty horses", contiene una frase que es de 211 palabras de largo y tiene 14 cláusulas independientes, todas acompañadas por las conjunciones de coordinación, pero la sentencia no utiliza ni una sola coma. También, él deletrea "rojo sangre" de dos maneras diferentes en la misma frase y "hechizos" de dos maneras diferentes en la misma página. Uno podría argumentar que Cormac McCarthy's aboga por la idea de que hay un orden gramatical, sin embargo, él está reforzando lo contrario, que no hay orden en el universo.

- ¿El autor utiliza correctamente la gramática, la ortografía y puntuación? Si no es así, ¿se trata de una errata o, el autor tiene la intención de escribir así?
- Si los errores son intencionales, ¿por qué? y, ¿qué mensajes envían esos errores?
- ¿Cómo funciona la gramática y el uso indebido, pero intencional, de puntuación y desarrollo de significado dentro de la pieza de texto?

1.6.6. Tono

La actitud general del autor hacia el lector o el tema de una obra literaria.

Tono positivo:

Feliz: despreocupado, gracia, animado, aire ligero, charlatán, cómico, confidente, eufórico, excitado, exuberante, juguetón.

Digno: serio, formal, modesto, gentil, prudente, recto, justo, tolerante, reservado, espléndido, sereno.

Sensual: desesperado, esperanzado, íntimo, apasionado, carnal, físico, animal, hedonista, epicúreo, sibarita, sexy, voluptuoso, seductor, libidinoso.

Compasivo: elogioso, preocupado, diplomático, emocional, empático, entusiasta, cariñoso, sentimental, humano, sensitivo, simpático, consolador.

Tono neutro:

Honesto: apologético, franco, confesionario, contemplativo, didáctico, honesto, humilde, informativo, instructor, introspectivo, nostálgico, objetivo, poético, reflexivo, filosófico, sincero.

Divertido: ingenioso, absurdo, jovial, desenfadado, sarcástico, burlón, estrafalario.

Ambivalente: apático, aprensivo, aburrido, confuso, imparcial, obtuso, inconcluso.

Tono negativo:

Triste: agraviado, deprimido, desanimado, distraído, alicaído, funeral, solemne, trágico.

Indignado: incrédulo, incontenible, irreverente, hastiado, desplazado, marginado, resentido, agraviado.

Enfadado: beligerante, amargo, frío, hostil, enfurecido, quejoso, cínico, lívido, enojado.

Duro: arrogante, audaz, insensible, cruel, sádico, enérgico, convincente, apasionado, abierto.

Ansioso: preventivo, cauto, temeroso, frenético, incómodo, molesto, preocupado, perturbado, nervioso.

Agresivo: cáustico, crítico, desaprobado, desdeñoso, molesto, hipercrítico, intolerante.

Oscuro: macabro, triste, sombrío, siniestro, velado, encubierto, clandestino, esotérico, malhumorado, huraño, melancólico, infame, diabólico, torcido.

Es importante precisar que un discurso bohemio cae en el tono negativo, pero la palabra “negativo”, no está expresada en el sentido inmoral, sino en el modo de una actitud desde donde se habla al lector.

1.6.7. Imágenes

Las imágenes son un lenguaje descriptivo que evoca uno o más de los cinco sentidos (es decir, vista, oído, gusto, tacto, olfato). El objetivo de la imaginería literaria es sumergir al lector en un mundo de sensaciones donde realmente vea, sienta, saboree, toque, casi hasta huelga (imaginariamente) el texto. Las imágenes se pueden producir mediante el uso particularmente preciso y colorido del lenguaje activo, mediante el uso de simbolismo y/o mediante el uso de figuras retóricas como símiles, metáforas y la personificación. Las preguntas que debe hacer para interrogar un texto en esta categoría son:

Ejemplo:

Desde "Kubla Khan"

Dos veces cinco millas de tierra fértil,
con murallas y torres fueron rodeados ronda:
y hubo jardines luminosos con sinuosos arroyuelos,
donde florecieron muchos un incienso-rodamiento árbol;
y aquí fueron los bosques antiguos como los cerros,
soleado Enfolding en manchas de verdor.

Samuel Taylor Coleridge

- ¿Es la escritura descriptiva? o, ¿contiene muchos detalles sensoriales y verbos activos, o se centra más en la trama y el diálogo?
- ¿El lector puede "ver la forma" de la historia?
- ¿La historia se muestra o se deja a la inferencia?
- ¿Qué sentidos son traídos a la vida de la obra? ¿cómo y por qué?
- ¿Qué imágenes se destacan en particular?

1.6.8. Figuras discursivas

Ironía

En un sentido general, la ironía es una contradicción entre lo que se espera y lo que ocurre en realidad, o se trata de una contradicción entre lo que se dice y lo que se quiere decir en realidad. Hay tres tipos básicos de ironía: verbal, situacional y dramática.

- **Ironía verbal**

Cuando un autor o representante dice exactamente lo contrario de lo que él / ella quiere decir.

Ejemplo:

"No puedo pensar en ninguna objeción que probablemente se levante contra esta propuesta . . ." En la proposición de venta de niños irlandeses pobres a señores ingleses que consumiría como manjar.

("una modesta propuesta" - Jonathan Swift)

Oh, no me sorprende en lo más mínimo al oír esto y, al mismo tiempo, dijeron que Fresleven era el más suave, la más tranquila criatura que nunca caminó sobre dos piernas. Sin duda él fue; pero él había sido un par de años que ya no participan en la noble causa, ustedes saben, y probablemente él sentía la necesidad al fin de afirmar su auto-respeto de alguna manera.

(El corazón de las tinieblas - Joseph Conrad)

- **Ironía de situación**

Cuando la realidad de una situación difiere o parece opuesta a lo que se espera.

Ejemplo:

"Pero Tom Sawyer fue a la casa y me dijo que iba a iniciar una banda de ladrones, y yo podría incorporarme si volvería la viuda a ser respetable."

("Las Aventuras de Huckleberry Finn" - Mark Twain)

"En la superficialidad, la cara hacia abajo, coloque el engrasador. Su frente tocó la arena que fue periódicamente, entre cada ola, alejado del mar." El engrasador, "Billie", es el más trabajador y noble personaje de la historia. Él es la única víctima.

("el Barco Abierto" - Stephen Crane)

"¿Usted! ¡Imposible! ¿Un albañil? "

"albañil", me contestó.

"Un signo", dijo.

"Es esto", le contesté, produciendo una paleta de debajo de los pliegues de mi obsoleta.
("El Barril de Amontillado" - Edgar Allan Poe)

- **Ironía dramática**

Cuando el lector o la audiencia saben que lo expresado es más intenso sobre la situación real en un contexto típico.

Ejemplo:

En Charlotte Perkins Gilman's *El empapelado Amarillo*, el lector sabe que el narrador está loco y delirante, ante él sabe de esa locura.

Al final de William Shakespeare *Romeo y Julieta*, el público sabe que Julieta ha tomado una poción para dormir y no está realmente muerta, mientras que Romeo, lamentablemente, no conoce esta información vital, que tiene un gran efecto en el desenlace fatal al final de la obra.

Figuras retóricas

Asonancia

La repetición de sonidos vocales.

Ejemplo:

Caminando pensé lo que fui, en las letras escritas fui, en los críticos aprendo. La virtud conjuro y la ignorancia lo que fui.

Personificación

Atribuir cualidades o acciones propias de seres humanos a animales, objetos o ideas

abstractas.

Ejemplo:

“Las estrellas nos miraban mientras la ciudad sonreía”. P. del Castillo

Antropomorfismo

Un tipo de personificación que se produce cuando los animales u objetos no humanos cobran vida como si ellos fueran humanos y se convierten en personajes de una obra literaria.

Ejemplo:

La roca demostró su fuerza al mar durante la tormenta y no se rindió jamás, aunque la gastó y la volvió arena.

Repetición

La reutilización de las mismas palabras o frases de efecto rítmico o retórico.

Paralelismo

Utilizar la misma estructura gramatical, dicción, fraseo y correlación de cláusulas y frases, tanto dentro como entre oraciones y párrafos.

Ejemplo:

“Errado lleva el camino

Errada lleva la guía...” Romancero Clásico

Aliteración

La repetición de sonidos consonantes, para captar la atención y producir un efecto de musicalidad y sonoridad. “A las heladas almas de las rosas”, los sonidos provocan suavidad, ligereza y delicadeza.

Ejemplo:

¿Cómo era, Dios mío, cómo era?

“Los suspiros se escapan de su boca de fresa”. Rubén Darío poema “Sonatina”

Paradoja

Cuando existen dos elementos contradictorios al mismo tiempo.

Ejemplo:

La verdad más real de la novela, es que es una bella mentira.

Hipérbole

La exageración a un grado extremo.

Ejemplo:

¡Eres más lento que una tortuga!

Pregunta retórica

Se realiza una pregunta sin esperar respuesta, que se hace con el propósito de hacer pensar al lector, persuadirlo de este modo hacia la causa del autor, esta pregunta retórica se utiliza para

dar mayor énfasis a una idea o sentimiento.

Ejemplo:

¿Por qué este inquieto y abrasador deseo? José de Espronceda

Metáfora

La comparación de dos términos que aparentemente no guardan relación alguna.

Ejemplo:

“Y será tarde porque se fue mi adolescencia” Pablo Neruda

Alusión

Una referencia a algo que está fuera del texto para producir efecto retórico o estilístico. Para el efecto máximo las alusiones deben referirse a los elementos que forman parte de la conciencia colectiva, como la Biblia, Shakespeare, o la mitología.

“Y cuando llegue el día del último viaje y esté al partir la nave que nunca ha de retornar...” (Alusión a la muerte)

Símil

La comparación de dos cosas usándolas como equiparables.

Ejemplo:

Tus ojos como dardos, tus labios como navajas.

1.6.9. Simbolismo

Un símbolo es una cosa que representa o significa otra desde un marco cultural. En la literatura un símbolo es generalmente un objeto, persona, situación o idea que profundiza el sentido de la obra evocando el contenido que no sea expresado literalmente en el propio trabajo.

Preguntas que debemos hacernos para identificar el simbolismo:

- ¿Cómo los símbolos de la pieza de texto contribuyen a su significado global?
- ¿Hay algún simbolismo presente en los nombres de los personajes?
- ¿Son los símbolos fáciles de entender, o son oscuros y opacos?
- La luz que arroja el símbolo en un texto, ¿por qué está ahí? ¿para qué fin representa?

1.6.10. Diálogo

Algunos autores se basan en gran medida en el diálogo, mientras que otros los utilizan con moderación. El uso del diálogo es una parte importante del estilo de un escritor y puede ayudar a desarrollar el sentido global de una pieza de texto.

Preguntas elocuentes para análisis de diálogos:

- ¿Con qué frecuencia se emplea el diálogo para contar la historia, en lugar de exposición o descripción?
- ¿Se expone a los lectores a conversaciones completas o sólo fragmentos?
- ¿La conversación utilizan regionalismos o color local?
- ¿Un personaje responde a las preguntas del otro?
- ¿El pensamiento nos hace saber sus propios pensamientos y discursos para entender sus motivaciones?

1.6.11. Punto de vista

El punto de vista es la perspectiva desde la que se narra una obra. Para la mayoría, básicamente, hay tres puntos de vista diferentes: en primera persona, segunda persona, y la tercera persona.

- **Primera persona**

En el primer punto de vista de la persona, el narrador transmite la historia para el lector como un relato de primera mano, (es decir, el narrador es un participante u observador de la historia y ahora está transmitiendo lo que él o ella realmente vió, escuchó o sintió). En el primer punto de vista de la persona, se utilizan los pronombres personales (por ejemplo, yo, nosotros, etc.).

En la prosa de ficción, primera persona, a menudo se piensa que es la forma más poderosa para contar una historia. Proporciona la cercanía entre la acción y el narrador de tal manera que el narrador puede transmitir directamente los pensamientos y sentimientos que él o ella tenía en el momento de la acción, lo que provoca que los lectores estén realmente inspirados cuando un narrador finalmente proclama: "Muy bien, entonces, voy a ir al infierno." Él dice esto en su propia voz en lugar de que el mensaje transmitido sea a través de un narrador independiente e imparcial.

Para ensayos de no ficción, la primera persona suele ser evitada. La primera persona a menudo hace que la retórica parezca coloquial y sesgada. Las composiciones retóricas deben leerse desde un observador imparcial en tercera persona.

- **Segunda persona**

El segundo punto de opinión de la persona, el narrador o el escritor, aborda al lector como "usted". La segunda persona es generalmente la que debe evitarse por completo. Una composición que se basa en gran medida en segunda persona, termina sonando a sermón y ofensiva. Esta voz es común en el texto de instrucción de manuales y evaluaciones.

- **Tercera persona**

El tercer punto de vista personal, es un narrador individual que cuenta la historia de una manera objetiva. Es impersonal en su punto de vista general, se puede construir el texto a partir de tres variantes:

Omnisciente

- - Un narrador omnisciente narra una historia con un conocimiento completo y sin restricciones. Un narrador omnisciente conoce los pensamientos internos y sentimientos de cada personaje involucrado en la narración. Este tipo de narrador puede moverse libremente entre diferentes ubicaciones geográficas (es decir, divulgar eventos simultáneos que están ocurriendo en varios lugares que están separados por grandes distancias). Narradores omniscientes también pueden moverse libremente en el tiempo, la retransmisión de pasados, presentes y futuros eventos.

Limitado

- - Tercera persona, punto de vista limitado que se produce cuando un narrador filtra su historia a través de la perspectiva de un solo carácter. El narrador todavía puede transmitir pensamientos y sentimientos internos de ese personaje, pero todos los demás personajes se deben desarrollar a través del punto de vista del personaje central.

Objetivo

- -En tercera persona, el punto de vista objetivo de un narrador tiene la libertad de movimiento en el espacio y el tiempo, pero él solo puede transmitir la acción y el diálogo, renunciando a la posibilidad de adentrarse en los pensamientos y sentimientos de los personajes. La tercera persona, es muy similar a la perspectiva de la mayoría de las películas en las que una cámara registra la acción y el diálogo de la historia, pero no hay un intruso en su voz narrativa y ningún mediador con los hechos.

Preguntas que debe hacer para identificar el punto de vista:

- ¿De qué manera el punto de vista del autor afecta el estilo de la pieza de texto?
- ¿De qué manera el punto de vista del autor afecta al significado de la pieza de texto?
- ¿El punto de vista de turno?
- ¿Existen múltiples puntos de vista? Si es así, ¿qué efecto tiene esto sobre la pieza de texto?

1.6.12. Caracterización

En general, la caracterización se refiere a las diferentes formas en que un autor puede optar por describir y desarrollar a los personajes de una obra. Hay dos métodos principales de caracterización:

- **Directo**

El narrador habla directamente sobre los atributos del personaje (por ejemplo, "Él era un tipo divertido").

- **Indirecto**

El narrador muestra los atributos del personaje colocándolo en situaciones en las que el lector puede juzgar qué tipo de persona es.

Se discuten los personajes y la caracterización mediante el análisis de atributos, tales como la apariencia física, la personalidad, los antecedentes de la historia personal, la motivación, las relaciones, los conflictos internos, entre otros. Además, puede ser de carácter estático (es decir, que sigue siendo el mismo en toda la obra) o dinámico (que cambia durante todo el curso de la narrativa).

Tipos de caracterizaciones:

- **Antagonista**

- El personaje en la obra produce el conflicto. El antagonista es generalmente el "malo de la película."

- **Confidente**

- Un personaje que se utiliza por lo general como un dispositivo para desarrollar indirectamente al protagonista. Un confidente es el destinatario de la información privilegiada del protagonista.

- **Carácter dinámico**

- Un personaje que sufre un cambio en el curso de la narración. El conflicto y la trama de la historia afecta un carácter dinámico y causa un cambio en su interior.

- **Personaje plano**

- De carácter estereotipado. Es generalmente plano, unidimensional, estático, y poco profundo (aunque a menudo bien definido).

- **Frustrado**

- Un personaje cuyos atributos contrastan con los del protagonista, por lo que sirven para aumentar o acentuar las características del protagonista.

- **Narrador**

- La persona real que está diciendo la historia también puede ser un personaje dentro de la historia en sí. Esto es a menudo el caso de narraciones en primera persona.

- **Protagonista**

- El personaje principal de la narración. El protagonista es generalmente el personaje central de la obra y el personaje que está involucrado principalmente en el conflicto de la historia.

- **Carácter redondo**

- Un personaje que es complejo, matizado y multifacético. Personajes redondos contrastan con personajes planos, en que no son estereotipados, y a menudo sorprenden a los lectores con el comportamiento y los valores inesperados.

- **Carácter estático**

- Un personaje que no cambia en el transcurso de la narración. Un carácter estático es el mismo al final de la obra, como fue desde el principio.

- **Arquetipo**

- Un personaje prototipo que está al instante y universalmente entendido por todos los lectores. Considere los siguientes arquetipos: el sabio, el mentor, el héroe, el diablo (o personificación del mal como Darth Vader), el embaucador, la madre, la tentadora, el amigo, etc.

- **Personaje simpático**

- Un personaje con el que los lectores pueden identificarse. Personajes simpáticos son por lo general muy queridos por los lectores, a pesar de que a veces pueden ser calificados de un poco locos.

- **Personaje antipático**

- Un personaje con el que los lectores se irritan. Personajes antipáticos son a menudo villanos cuyos valores van contra de las normas sociales y que casi siempre tienen intenciones nefastas.

Preguntas que debe hacer para identificar la caracterización:

- ¿Cuál es la motivación de un personaje en particular?
- ¿Con qué está luchando?, ¿por un carácter particular, interno o externo?
- ¿Represa el personaje con sorpresa? ¿O es predecible, aburrido y sin inspiración?
- ¿Cómo se sienten la mayoría de los lectores acerca de un personaje en particular?
¿Positivo o negativo?
- ¿Qué personaje es el más afectado por el conflicto principal de la narración?
- ¿De qué manera el autor elige revelar los atributos de sus personajes?
- ¿Cómo las acciones y motivaciones de los personajes desarrollan el sentido de la pieza de texto?

1.6.13. Ajuste

El ajuste de una narración es el escenario físico y temporal en el que la historia se desarrolla. Ajuste, implica no solo la geografía y el tiempo, sino también características tales como el clima político, las costumbres sociales, el clima físico, la proximidad a los acontecimientos

históricos, la ocupación de los personajes, entre otras. Los autores a menudo utilizan la configuración de un trabajo para crear, aumentar o ilustrar el principal conflicto de la historia.

Preguntas que debe hacer

- ¿Es el ajuste una parte integral de la narración o simplemente es utilizado como escenario?
- ¿Es la historia eterna o depende de un ajuste temporal?
- ¿Constituye el ajuste un argumento falso y patético (es decir, que la configuración revela las emociones internas de uno o más de sus personajes)?
- ¿Es el escenario hecho de capas, añadiendo simbolismo o alegoría de sentido a la pieza del texto?

1.6.14. Conflicto

El conflicto de la historia es el principal choque, el visible en argumento, a partir del desacuerdo, la discordia o problema que enfrenta el protagonista. El conflicto de una pieza frecuentemente establece su principal línea de acción y en gran medida contribuye a su tema.

Hay varios tipos de conflictos:

- **Interno** (persona contra el Ser)

El protagonista lucha con las fuerzas de oposición, emociones, creencias y / o valores con él mismo.

- **Interpersonal** (persona contra persona)

El protagonista lucha contra otra persona o entidad.

- **Persona contra la naturaleza**

El protagonista lucha contra los elementos de la naturaleza o de las fuerzas naturales más allá del control humano.

- **Persona contra el destino**

Las luchas protagonistas contra una condición prescrita por el destino (por ejemplo, una discapacidad, un accidente, una muerte, etc.).

Preguntas que debe hacer para identificar el conflicto

- ¿Hay un solo conflicto, o hay varios conflictos que están profundamente entrelazados y sintetizados a sí mismos, en uno aún más grande, un problema más complejo?
- ¿Cómo funciona la resolución (o resoluciones) del conflicto que ayudan a desarrollar el sentido general de la obra?
- ¿Qué efecto tiene el conflicto de los personajes de la historia?
- ¿Causa un conflicto interno del protagonista cambios fundamentales en la pieza final del texto?

1.6.15. Detalles

La elección de los detalles por parte del autor, es una parte esencial de narración. Cerrar la lectura tiene que ver con la atención al detalle. A menudo, pequeños detalles, pueden determinar el significado global de una obra. Al responder a la prosa, analizar cada frase y cada palabra de una pieza se intenta averiguar lo que podría estar oculto a la vista, es decir, a la simple lectura.

Preguntas que debe hacerse para identificar los detalles:

- ¿Hay algo que parece extraño o fuera de lugar?
- ¿Hay algo más? Si es así, ¿por qué está ahí?
- ¿Qué está pasando en el fondo?
- ¿Son descripciones de largo aliento? Si es así, ¿por qué gastar tanta energía en una cosa así?

2. Claridad



2.1. Introducción

Hay teoremas en las matemáticas, como el teorema de Galois y el teorema Wedderburn's (una división infinita es un campo), que son ejemplos de textos con un alto arte debido a su *elegancia y claridad*. Las proposiciones que fundamentan estos teoremas son claras e irrefutables a través de imágenes complejas y detalladas, que consiguen expresar una verdad nítida y potente que es evidente una vez que se enuncia. Escribir así, muestra una integridad y perfección, que acompaña a las sentencias sobre innovadoras cadenas de razón con la intención clara y sencilla de presentar la verdad. En resumen, nadie podría ver la verdad, sin haber visto antes las innovaciones discursivas presentadas de esta manera, con un estilo total y absolutamente reconocido sin fisuras, esta manera de escribir es una demostración breve, eficaz, clara, elegante y de total lógica pura. Este estilo es elegante no solo normativo universal. Si los ciudadanos practicarán esta forma de expresión clara, elegante y concisa, sospechan ampliamente los investigadores, que esta sociedad lograría aproximar su diálogo a un escenario de soluciones eficientes, con multiplicidad de enfoques para trabajar los problemas y no perder de vista en la dinámica democrática la finalidad y perfección del bien común¹¹.

El apoyarnos en un discurso matemático, no fue casualidad. En él reconocemos los instrumentos del lenguaje para las demostraciones breves, simples y elegantes. En la práctica del pensamiento esto significa simplemente que el estilo asume que hay algo que admite el juicio de considerarlo verdad, que requiere ser expresado de manera clara. Esta forma de expresión se consolidó en la literatura científica y de ingeniería a partir de la segunda mitad del siglo XX, como la forma de crear explicaciones de razones y argumentos claros de aplicación universal¹². Expresar con claridad nuestras ideas, razones y narrativas, en gran parte es producto de una concepción de sentencias con la meta de plasmar asuntos del mundo de una manera objetiva y sin distorsión. Es entrenar a la mente a través de la escritura y la lectura para despejarla de obstrucciones circulares; la falta de compromiso crítico con la identificación de inconsistencias en el discurso de los otros, oscurece la claridad de las razones y argumentos expuestos, pero sobre todo, el empleo de una escritura de encadenamiento de razones claras puede lograr el objetivo de construir la verdad sin

distorsión.

Rene Descartes formuló en su modelo de razonamiento claro, un estilo en el que de acuerdo a él podemos conocer a Dios, dado que él nos proveyó de mente con el fundamento de luchar contra el engaño, el error y las perversiones de prejuicios y “autoridades superiores” de la razón¹³. Todo error, por tanto, proviene de tales perversiones de nuestra dotación mental, en forma de prejuicios formados por opiniones construidas desde nuestra formación inicial. Detrás de este clásico, está el concepto de verdad: la verdad no puede ser conocida independientemente del pensamiento, pero el pensamiento, es el medio con el cual se conoce por ser un medio perfecto para tal fin. Aunque la verdad nunca es independiente de la mente, el escritor clásico puede conocer una verdad concebida independiente de la mente; una verdad objetiva, donde todo observador puede a la luz de Dios reconocerla en su propia mente ajena a cualquier otra mente.

Hilary Putnam, nos dice que hay situaciones objetivas que pueden ser conocidas fuera de la mente, esta perspectiva es externalista, su punto de vista es el de un ojo fuera de Dios¹⁴. El secreto para decirlo sin rodeos, es que no hay tal perspectiva disponible para cualquier persona que forma parte del mundo humano. Hay diversos puntos de vista que reflejan intereses y descripciones que benefician a teorías particulares. El texto académico siempre asume que puede estar fuera de las personas sin estudios formales, pero su interés está por encima de la verdad, sus motivos son el educar para que otros aprendan a crear sus propias verdades y que este desmantelamiento de las inconsistencias, fisuras y contradicciones permita al hombre acercarse más a la verdad. Ningún lector o escritor puede mantenerse por mucho tiempo al límite de la verdad expresada, su necesidad natural de clarificar sus ideas lo llevan a trascender las lecturas en las que apoya su habla, dado que no hay verdad independiente del pensamiento, pensar es crearnos concepciones, nociones y conceptos dentro de una actividad racional. Así que, la claridad en un texto es producto de la calidad de nuestro razonamiento.

2.2. Agentes y actuadores

Los lectores esperan de nuestra escritura entender lo que leen. Ellos no deberían tener que preguntar, ¿Qué dice este texto? Si nuestras oraciones no describen la actividad con energía, nuestros lectores pueden perder interés en lo que tenemos que decir. El lenguaje difícil y frases enredadas son los enemigos de la claridad. Sin embargo, un esfuerzo honrado y sistemático para que cada término en un texto esté en nuestro propio vocabulario, es la responsabilidad más cierta de todo lector. Estimado lector, cada palabra es un universo que requiere ser desempaquetado, para ello, investigue tan profundamente hasta que su sed de significado este satisfecha, solo así se hará un lector eficaz dentro de cada campo del conocimiento.

1). Al menos una milla de distancia, las sirenas se escucharon por mí.

Esto no es algo que se encontraría en español todos los días. No es "malo" el español, y entendemos lo que dice, a pesar de que sus palabras están dispuestas en un orden que no se produce naturalmente en el habla. La frase inicial: "Al menos una milla de distancia," nos da poca información útil. Queda flotando el comienzo de la oración, sin identificar cualquier agente o acción clara.

2). Oí las sirenas cuando estaban al menos a una milla de distancia.

Esta frase comienza con la identificación del hablante: "yo". Desde el principio, sabemos que es una persona, y podemos esperar razonablemente que diga más sobre ella. Las palabras inmediatamente después de "oí" hacen justamente eso: "oí" nos dice lo que hizo el hablante. La sentencia se mueve directamente del agente hacia la acción, y el orden de las palabras es intuitivo y fácil de hablar en voz alta.

La diferencia entre la sentencia 1) y 2) es la claridad. 1) llega a la frase de una manera indirecta, por otro lado, 2) es directa en el carácter y la acción expresada al comienzo de la

frase . Hay otras maneras de reformular la frase si queremos privilegiarla, "al menos a una milla de distancia." Por ejemplo:

3). Yo estaba por lo menos a una milla de distancia cuando oí las sirenas.

Este privilegio de la información en la frase, se da mientras que la introducción del "yo" lo fue en la sentencia 2).

La escritura debe de ser clara y directa, sin embargo, podemos sacar una atención especial a la escritura académica, ya que es un campo que trabaja en estrecha colaboración con la práctica del significado y la lucha por la claridad. Cuando alguien dice "escritura académica", las palabras "complejo", "difícil" y "complicada" se les viene a la mente.

Aquí hay un par de frases. ¿Cuál suena más académica?

. El papel fundamental de los indígenas en la Independencia Mexicana es un tema digno de investigación.

. Se debe investigar el papel fundamental de los indígenas en la Independencia Mexicana.

La primera frase utiliza la "investigación" como un sustantivo en lugar de un verbo, y no pretende ninguna responsabilidad con respecto a la investigación que se debe hacer. Es más "académica" la segunda frase, ¿pero es más clara?

Muchas frases brillantes por lo contrario carecen de claridad, ya que ocultan la acción, o no especifican quién hace qué. La claridad es una de las mejores herramientas de un escritor para atraer lectores.

2.3. Agentes

Asegúrese de que sus lectores entiendan quién está haciendo qué. Los agentes inician la acción. También podemos pensar en agentes como personajes. Los agentes pueden ser personas, objetos, ideas o cualquier cosa que actúa. Agencia es la capacidad potencial de una persona que actúa. Los agentes tienen agencia del poder actuar.

Cuando usted indica claramente quién o qué es el agente, hará que la acción quede más de manifiesto a los lectores.

2.3.1. Agentes de posicionamiento como sujetos

Para aclarar las cadenas de eventos, trate de mencionar los agentes (a los que hacen acciones) en el comienzo de sus frases. Cuando un agente actúa, se trata de una persona, lugar, cosa o concepto abstracto que lleva a cabo la acción. Cuando se hace un agente el sujeto de una oración, su escritura se vuelve más directa.

Tenga en cuenta que el agente de una oración puede no corresponder con el objeto de dicha sentencia. Aunque el agente y el sujeto a menudo aparecen en la misma palabra, pueden aparecer por separado (todas las frases tienen los sujetos, pero los agentes son opcionales). El sujeto se determina por acuerdo gramatical y el agente por su relación con el verbo principal o acción en la frase.

Voz activa: Es cuando un sujeto realiza la acción del verbo o verbal.

Voz pasiva: Aquí el sujeto es quien recibe la acción verbal además se acompaña por un complemento agente.

Ejemplo 1:

Original:

El dinero se perdió por mí.

Revisado:

He perdido el dinero.

Explicación:

El agente ("yo") se esconde en la frase preposicional ("por mí"). Para revisar, se pasó el agente al comienzo de la oración y lo hizo el sujeto ("yo"). El receptor de los cambios de acción del sujeto al objeto. Este proceso nos obligó a cambiar la sentencia de pasiva a la voz activa debido a un sujeto pasivo que no actúa.

Ejemplo 2:

Original:

Nuestro plan es hacernos cargo de la ciudad.

Revisado:

Tenemos la intención de apoderarnos de la ciudad.

Explicación:

En el sujeto de la oración ("Nuestro plan") se esconde el agente en la palabra "nuestro". Revisamos "plan" (una nominalización que oculta la acción) a su forma verbal (también "plan"). Entonces cambiamos el agente, "Nuestro" a "Tenemos", lo que le permite funcionar como el sujeto de la oración.

Ejemplo 3:

Original:

La secuencia de tiempo se confunde en "Hamlet".

Revisado:

Shakespeare confunde la secuencia de tiempo en "Hamlet".

Explicación:

En este ejemplo, podemos encontrar un tema ("secuencia de tiempo") que se está realizando y ningún agente. Al revisar, podemos añadir un agente que sirve como el sujeto ("Shakespeare"), por lo que el sujeto recibe la acción en el objeto.

2.3.2. Reconocer la voz pasiva

La frase es pasiva si la persona o cosa que realiza la acción no es un tema. Para cambiar una oración a activa, es necesario reescribirla con el autor implícito de la acción.

En frases con los verbos pasivos a menudo el sonido es débil, porque el sujeto no realiza la acción. Puede identificar las oraciones pasivas buscando al agente: si el sujeto de la oración no lleva a cabo ninguna acción o si se puede encontrar o añadir un agente a otro lugar en la frase, entonces la frase es pasiva. Podemos decir que la frase "La carta al profesor fue escrita por mí" es pasiva porque el agente ("yo") se esconde en la frase preposicional "por mí" en lugar de servir como el sujeto. Nosotros recomendamos que escriba frases con verbos activos.

La burocracia utiliza la voz pasiva cuando quieren evitar aceptar la responsabilidad. En otras palabras, la voz pasiva utilizada a menudo en lenguaje burocrático, se hace con la finalidad de evitar la aceptación de la responsabilidad. Nosotros usamos la voz pasiva y una nominalización en la frase anterior para ilustrar este punto.

Se usa SER + el participio pasado para formar la voz pasiva. La preposición POR antecede al agente de la acción.

voz activa: El profesor **reparó** el texto.

voz pasiva: El texto fue **reparado** por el profesor.

voz activa: Los niños **treparon** los árboles.

voz pasiva: Los árboles fueron **trepados** por los niños.

voz activa: Luis **escribió** la carta.

voz pasiva: La carta fue **escrita** por Luis.

voz activa: Los estudiantes **entregaron** las composiciones.

voz pasiva: Las composiciones fueron **entregadas** por los estudiantes.

Ejemplo 1:

Original:

Otra iteración del diseño, que ha sido examinado por muchos críticos, aparece en la siguiente sección, que se considera la parte más intrigante del libro.

Revisado:

Muchos críticos han examinado otra iteración del diseño, que aparece en la siguiente sección. Nosotros consideramos que es la parte más intrigante del libro.

Explicación:

En la revisión, hemos cambiado la voz de pasiva a activa y se convierte en sujetos los agentes ("críticos" y "nosotros") que llevan a cabo la acción. Al especificar quién realiza la acción, hemos añadido la fuerza y la dirección de la sentencia. Por ejemplo, la frase activa sujeto-verbo "nosotros consideramos" no solo especifica un agente, sino que también suena con más confianza que el pasivo sujeto-verbo en la frase "se considera".

Ejemplo 2:

Original:

Los verbos que utilizan la voz pasiva se cree que son más débiles que sus contrapartes activos.

Revisión:

Los verbos que utilizan la voz pasiva suenan más débiles que sus contrapartes activas.

Explicación:

La frase verbal pasiva "se cree" suena vaga. La versión activa también acentúa que está haciendo la acción (los verbos están haciendo la acción en la versión activa).

Ejemplo 3:

Original:

La tela estaba empapada por la lluvia.

Revisión:

La lluvia empapó la tela.

Explicación:

La sentencia original nos dice lo que sucedió (la tela se empapó) y lo que lo hizo (la lluvia). No obstante, para ganar fuerza: nos enteramos "empapó la tela" hasta el final de la oración, y la acción misma se debilita debido a que no procede directamente de un agente (la lluvia).

2.3.3. Uso de la voz pasiva

El pasivo no siempre es malo. Si usted piensa que funciona, hay que mantenerlo.

Aunque la voz pasiva a menudo debilita una frase, hay momentos en los que se pueden utilizar de manera efectiva en su escritura. Recomendamos que utilice la voz activa siempre que sea posible en las premisas. Usar la voz pasiva deliberadamente solo cuando se sabe que será más eficaz para hacer énfasis.

Ejemplo 1:

Las personas que resulten culpables pueden ser encarceladas.

Explicación:

Los verbos pasivos "que resulten" y "ser encarceladas" subrayan los destinatarios de la acción: "Las personas que resulten culpables." Esto se resiste a llamar la atención sobre el que realiza la acción. En este caso, no es necesario especificar quién realiza la acción porque los lectores asumirán que el agente es una parte de un sistema judicial.

Ejemplo 2:

Las reglas están hechas para romperse.

Explicación:

Esta frase usa la voz pasiva sin identificar al agente que hace las reglas. Esta afirmación es una generalización que no requiere especificidad con el fin de ser entendida.

Ejemplo 3:

El mejor libro de biología marina a la venta fue escrito por alguien que nunca pasó tiempo en la playa.

Explicación:

El agente es "alguien que nunca pasó tiempo en la playa." Al retrasar la identidad del agente (que hacemos mediante el uso de la voz pasiva), podemos destacar su posición con respecto a su contexto, al igual que el remate de una broma, que se hace para el buen humor ante la situación establecida.

Ejemplo 4:

Se considera a la escritura una tecnología.

Explicación:

Se usa la voz pasiva (SE + el verbo en la 3ª persona del singular o plural) para expresar

aquellas acciones en que no hay un agente específico.

Ejemplo 5:

No se puede negar que se le han dado todas las oportunidades.

Explicación:

“se” es el tema de la primera cláusula (“no se puede negar”). “Usted” es también el tema (pero no el agente) de la segunda cláusula (“que le han dado todas las oportunidades”). La voz pasiva subraya “se” por lo que es el objeto de las dos cláusulas. Que acentúa el tono acusatorio de la frase.

Ejemplo 6:

A muchos coleccionistas de libros les gustaría una copia del primer folio de Shakespeare. Fue publicado en 1623 por John Heminges y Henry Condell.

Explicación:

La segunda frase comienza haciendo referencia de nuevo a la parte final de la primera frase. Esta estructura presenta ideas paulatinamente - una estructura que no sería posible sin la voz pasiva- (LES + el verbo en la 3ª persona del singular o plural).

Ejemplo 7:

Original:

El tema largo, con sus adjetivos y adverbios superfluos, y una sentencia relativa empujan el verbo al final de la frase.

Revisión:

El verbo es empujado hasta el final de la sentencia por parte del tema largo, los adjetivos y

adverbios superfluos, y una cláusula relativa.

Explicación:

La primera versión se inicia con “un tema largo”: “El tema largo, con sus adjetivos superfluos, adverbios y una cláusula relativa”. La revisión utiliza un “tema largo” para colocar el verbo, que ahora es pasivo en el comienzo de la frase: "El verbo se empuja..." Una vez que los lectores tienen esta información pertinente, pueden entender más fácilmente la cláusula nominal largo. El pasivo puede ser útil en una frase con un verbo activo y un objeto largo. También podríamos revisar la sentencia mediante la supresión de las palabras innecesarias en la cláusula de largo. En cualquiera de los casos, podemos escribir una frase concisa que es superior a la original.

Ejemplo 8:

La voz pasiva se produce cuando el sujeto está poniendo en práctica más que actuar.

Explicación:

Es apropiado utilizar la voz pasiva aquí porque estamos subrayando la materia que se procedió en consecuencia (tenga en cuenta que nos estamos refiriendo al tema de la cláusula que comienza con "cuando", que no es el tema principal de la oración). La forma refleja el contenido. La voz pasiva funciona bien en este ejemplo porque queremos describir y demostrar su eficacia.

Ejemplo 9:

Original:

La madre de Rogelio le dio a luz en 2007.

Revisión:

Rogelio nació en 2007.

Explicación:

Las formas activas de algunos verbos son arcaicas. "Dio" es un ejemplo de esto: que suena raro decir "la madre de Rogelio le dio a luz en el año 2007." El Español moderno solo usa la forma pasiva de esta palabra.

2.4. Actuador

Cuando se utilizan verbos con fuerza para describir conductas enérgicas, esta escritura es más potente. Cuando se utilizan verbos débiles o se describe la conducta de una manera indirecta, su escritura es menos potente en su poder de proposición.

Proceso de actuar o hacer. Una frase sin una acción no es una sentencia.

Dicho esto, algunas acciones tienen más vitalidad que otras. En la frase "La orquídea murió," la acción es obvia (la muerte), pero en la frase "La orquídea está muerta", la acción no es tan fácil de identificar, ya que se esconde en el verbo vago "está". Cuando las acciones son claras, los lectores pueden identificar más fácilmente qué es lo que realmente sucede, lo que significa que las oraciones con acciones claras son más fáciles de entender.

Usted encontrará la mayoría de las acciones en los verbos. Algunas de las acciones, sin embargo, no son tan explícitas; se esconden en los sustantivos, verbos o generalizaciones. Cuando encuentre la acción de su sentencia en un verbo fuerte, específico, usted ayudará a sus lectores a entender la historia que les está diciendo.

2.4.1. Actuar destacando

Cuando se encuentra con un adjetivo o adverbio que tiene una forma verbal, intente volver a escribir su frase con la forma verbal en su lugar.

Algunos adjetivos y adverbios tienen formas verbales. Cuando estas palabras no toman formas verbales pueden ocultar la acción y oscurecer el significado de la persona o cosa (el agente) que realiza la acción.

Cuando se encuentre con palabras que ocultan la acción de esta manera, a menudo se pueden convertir en verbos e introducir un agente, o reorganizar si vale la pena, para hacer una palabra existente en un agente. En algunos casos, es posible que tenga que volver a escribir sustancialmente su sentencia para asegurarse que sus lectores puedan comprender fácilmente la acción realizada por el agente.

Ejemplo 1:

Original:

Mi abuela se ríó con ganas.

Revisión 1:

Mi abuela se ríó con tantas ganas que se atragantó con un arándano, subió su nariz con tal fuerza, que se hundió en su sopa.

Explicación:

En el original, el escritor nos está diciendo, pero no para nosotros, la fuerza de la risa de su abuela. Puesto que no podemos transformar “ganas” en un verbo, nos gustaría ver un resultado consecuente de esta cordialidad para mostrarnos con más acción. Considere la revisión como lo que explica las acciones resultantes en detalle vivo.

Ejemplo 2:

Original:

Esa historia era muy preocupante.

Revisión 1:

Esa historia me preocupaba profundamente.

Revisión 2:

Yo estaba profundamente preocupado por esa historia.

Explicación:

El adjetivo "preocupante" oculta el hecho de que la "historia" es el agente que realiza el verbo, "preocupado". La sentencia original no indica que estaba preocupado por la historia. La primera revisión posiciona al agente como el sujeto, mientras que la segunda no lo hace. La tercera revisión es más categórica al invertir el orden, por agente-adjetivo.

Ejemplo 3:

Original:

El autor tenía la intención de tener a los personajes principales existentes distantes del lector.

Revisión:

El autor pretende distanciar a los personajes principales del lector.

Explicación:

El adjetivo "intención" y el adverbio "distante" ocultan la acción. Mediante la revisión de estas palabras en verbos, podemos aclarar la frase mientras fortalecen el autor como un agente. Los verbos específicos "previsto" y "distancia" nos permiten borrar los verbos débiles, "tener" y "existe".

Ejemplo 4:

Original:

El discurso era comprensible.

Revisión:

Hemos entendido el discurso.

Explicación:

En la sentencia original, el adjetivo "comprensible" oculta la acción. Podemos destacar la acción cambiando esta palabra en su forma verbal ("entendido") y la introducción de un nuevo sujeto para servir como el agente ("Nosotros").

Ejemplo 5:

Original:

Conduzco rápidamente al hospital.

Revisión:

Aceleré al hospital.

Explicación:

La frase original utiliza un verbo y un adverbio ("conduzco rápidamente") para describir una acción que podríamos describir con el uso de un solo verbo fuerte, ("aceleré").

Ejemplo 6:

Original:

Las personas que actuaron definitivamente contra el tirano.

Revisión:

Las personas desafiaron al tirano.

Explicación:

No necesitamos combinar el verbo vacío "actuaron" con el adverbio "definitivamente" para describir cómo las personas actuaron hacia el tirano. El adverbio "desafiante" tiene una forma verbal ("desafiaron"). Cuando usamos esa forma verbal, como lo hacemos en la revisión, reposiciona la acción en el verbo, en lugar de en el adverbio. Cuando las acciones residen en los verbos en lugar de adverbios, la sentencia será más fuerte.

Ejemplo 7:

Original:

La falta de fiabilidad del conductor del autobús molesta a los estudiantes.

Revisión:

Los estudiantes están molestos debido a que el conductor del autobús no tiene en cuenta el calendario impreso.

Explicación:

La palabra "falta de fiabilidad" no indica explícitamente la acción del conductor del autobús que molesta a los estudiantes. Cuando sustituimos "falta de fiabilidad" con una acción concreta, "no tiene en cuenta el calendario impreso," la sentencia se clarifica más siendo informativa y mejor construida para explicar "por qué los estudiantes están molestos".

Ejemplo 8:

Original:

Los regalos fueron intercambiados durante la celebración de días festivos.

Revisión:

Intercambiamos regalos durante la celebración de días festivos.

Explicación:

A diferencia de simples verbos en tiempo pasado, el participio pasado tensa el verbo, estos tienen múltiples partes y por lo general requieren una pieza auxiliar (tal como lo había hecho, o tiene). En la sentencia original, el verbo en participio, "se intercambiaron," oculta la acción de intercambio y quién realizó la acción. La oración revisada indica claramente que "Nosotros", es quien ejecuta la acción de intercambio.

2.4.2. Manipulación del verbo "ser" o "estar"

Con el verbo "Ser" es fácil caer en su uso excesivo. Si puede, trate de usar un verbo más específico. Por ejemplo, se puede volver a escribir "La comida era deliciosa" como "La comida tenía un sabor delicioso" ("era" es una forma de "ser").

"Ser" es el verbo más comúnmente utilizado en español. Se puede adaptar a casi cualquier contexto. Porque puede servir a muchos propósitos diferentes, el verbo "ser" a menudo se deja sin especificar a cuál.

Demasiados escritores hacen uso excesivo del verbo "ser." A menudo sigue siendo poco más que un verbo vacío, satisfaciendo los requisitos gramaticales de un verbo sin decirle a los lectores algo específico o distintivo. El uso excesivo de "ser" hará que sus frases sean vagas y sin color. Si se sustituye el vacío "ser" con un verbo descriptivo, hará que su prosa sea más expresiva y memorable.

Si usted desea hacer su prosa más significativa, busque los nombres que tienen formas verbales (nominalizaciones) y transforme estos sustantivos en verbos. Esto le permitirá reducir el número de verbos "ser" en su escritura. Si no existen tales nominalizaciones en sus oraciones, se puede introducir un nuevo verbo con un significado específico, que exprese de

forma exclusiva la acción en su sentencia.

Ejemplo 1:

Original:

El informe se refiere a cómo el gobierno no cumplió con sus propias leyes.

Revisión:

Dos periódicos informaron que el gobierno no cumplió con sus propias leyes.

Explicación:

Si cambiamos "informe" por un verbo ("informaron"), podemos utilizarlo para reemplazar el verbo vacío "ser", ("se"). La oración revisada hace la misma observación con más fuerza y sin utilizar ya sea "ser" o la nominalización "informe".

Ejemplo 2:

Original:

Es una cuestión abierta si regar mi orquídea puede ser declarado útil o perjudicial.

Revisión:

Sigue siendo una pregunta abierta si ayudo o daño a mi orquídea por regarla.

Explicación:

La primera frase carece de un agente. La revisión añade un agente ("yo"). Esto reemplaza el vacío "ser" con verbos más potentes. Por ejemplo, podemos reemplazar "ser" con "quedar", cambiando "útil" y "perjudicial" (nombres) por los verbos "ayudar" y "dañar", y eliminar la frase verbal "declarado".

Ejemplo 3:

Original:

Antes había huertos aquí.

Revisión:

Los huertos una vez florecieron aquí.

Explicación:

En la sentencia revisada, se utiliza el verbo más evocador "florecieron" para reemplazar el vacío del verbo "estar". "Florecieron" no solo nos dice que los huertos utilizados existieron aquí, sino que también nos da mejor información que la que nos proporciona el verbo "estar".

2.4.3. Encontrar al actuador

A veces, las palabras que describen acciones están ocultas dentro de las palabras que no lo hacen. Por ejemplo, "decidir" que se esconde dentro de "decisión". Cuando sea posible, utilice palabras que describan acciones en lugar de palabras que las ocultan.

Algunos verbos, adjetivos, adverbios tienen formas de sustantivo o se han transformado en los sustantivos. Por ejemplo, "llegada" (sustantivo) se deriva de "llegar" (un verbo). Llamamos a estos sustantivos **nominalizaciones**.

Los nominalizaciones esconden la acción y debilitan el impacto de sus frases. También desplazan cualquier agente que podría haberse utilizado como el tema de su oración.

Dicho esto, algunas nominalizaciones se han convertido en características uniformes de nuestro idioma. Algunos ejemplos son la "libertad", "amor", o "impuestos". Cuando se encuentre con una de estas nominalizaciones como el sujeto de la frase, no se preocupe - es casi imposible de reformular dichas palabras.

Ejemplo 1:

Original:

Había una necesidad de más chocolate.

Revisión:

Necesario más chocolate.

Explicación:

Hemos cambiado nominalización en la primera sentencia ("necesidad") a un verbo ("necesario") en la segunda frase. La nominalización se introduce a menudo por las frases que comienzan con palabras vacías.

Ejemplo 2:

Original:

El comité tomó la decisión de proporcionar más alimentos en las reuniones.

Revisión:

El comité decidió proporcionar más alimentos en las reuniones.

Explicación:

El verbo vacío "tomó" precede a la nominalización ("decisión"). En la revisión, hemos cambiado "decisión" por "decidió" y eliminamos "tomó". "Comité" y "reuniones" son también nominalizaciones (derivados de los verbos "cometer" y "reunir", respectivamente). Sin embargo, sus homónimos verbales no pueden sustituirlos - los significados divergen demasiado.

Ejemplo 3:

Original:

De cara al futuro, nuestra interpretación de esta política será diferente debido a nuestra nueva comprensión de sus consecuencias.

Revisión:

En el futuro, vamos a interpretar esta política de manera diferente porque ahora entendemos lo que implica.

Explicación:

Las nominalizaciones "interpretación", "comprensión" y "consecuencias" contienen verbos que son más específicos que el verbo principal de la oración. Para dar a la oración de acción más directa, cambiamos "interpretación" por "interpretar", "comprensión" por "comprender" y "consecuencias" por "implica". También hemos añadido el agente "vamos" que aclara quién realiza la acción.

Ejemplo 4:

Ellos nunca perdieron la esperanza.

Explicación:

Este es un ejemplo de una nominalización eficaz. Podríamos reformular la frase como "Ellos siempre esperaban" - ambas versiones funcionan perfectamente bien, aunque la versión con la nominalización es más común.

Ejemplo 5:

Original:

Él tiene una dependencia al café.

Revisión:

Él depende del café.

Explicación:

Las nominalizaciones a menudo dan lugar a que los lectores caminen sobre palabras vacías para llegar a la idea del autor. La revisión es sobre una sentencia de verbo que presenta el punto de forma clara y rápida.

Ejemplo 6:

Original:

Ella hizo descubrimientos que verifican la causa de la plaga de los cultivos.

Revisión:

Ella descubrió la causa de la plaga de los cultivos.

Explicación:

Las nominalizaciones "descubrimientos" es ampliamente utilizada y aceptada en la actualidad. Sin embargo, en la sentencia original, "descubrimientos" nos obliga a escribir una frase prolija. Al utilizar el verbo activo "descubierto", hacemos nuestro punto más sucintamente.

Ejemplo 7:

Original:

Las críticas a la presentación de Rogelio eran duras.

Revisión:

Rogelio fue criticado con dureza en su presentación.

Explicación:

La nominalización, la "crítica", en la sentencia original impide la comunicación clara. La revisión de la nominalización del verbo activo "criticado", indica claramente qué realizó la acción y fortalece la frase.

Ejemplo 8:

Original:

El inicio de la entrega de premios será a las 7:00.

Revisión:

La entrega de premios se iniciará a las 7:00.

Explicación:

La oración revisada es más fuerte porque el verbo activo se traduce en un lenguaje claro y conciso.

Ejemplo 9:

Original:

En sus ilustraciones se utilizan montañas y lagos.

Revisión:

Ilustra montañas y lagos.

Explicación:

Es difícil determinar exactamente lo que se trata en la sentencia original cuando una nominalización sigue un pronombre posesivo. En la sentencia original, el significado de la expresión "Sus ilustraciones" no está clara. ¿Se limitó a poseer las ilustraciones o las dibuja? La versión original también permite la interpretación errónea de que sus ilustraciones son, literalmente, físicamente compuestas de montañas y lagos. La revisión emplea el verbo

"ilustra" para evitar interpretaciones erróneas y para aclarar el sujeto de la oración.

Ejemplo 10:

Original:

Su explicación del texto era más hábil.

Revisión:

Explica el texto con habilidad.

Explicación:

El uso de la forma verbal "explica" crea una sentencia más clara porque hay una relación explícita entre el agente, "se", y la acción "explicita."

Ejemplo 11:

Original:

Ella tiene una necesidad para un vendaje.

Revisión:

Ella necesita un vendaje.

Explicación:

La nominalización, "necesidad", hace que sea difícil saber exactamente lo que está pasando en la sentencia original. ¿Quién está haciendo qué? ¿"Ella" está teniendo una "necesidad de un vendaje?" La oración revisada utiliza el verbo "necesita" para que el sujeto sea claro y directo.

Ejemplo 12:

Original:

La compartimentación de la oficina se llevó a cabo en un solo día.

Revisión:

La oficina fue compartimentada en un día.

Explicación:

Al nominalización, "compartimentación", seguido por "de" crea una sentencia prolija: la sentencia original tiene diez palabras y la revisión tiene solo seis. Mediante el uso del verbo "compartimentada", creamos una sentencia clara, lo que tuvo un menor número de palabras.

Ejemplo 13:

Original:

Hubo una asignación de proyecto para el viernes.

Revisión:

El maestro asigna un proyecto para el viernes.

Explicación:

Mediante la revisión de la "asignación" a su forma del verbo "asigna", escribimos una frase más informativa y más fuerte.

Ejemplo 14:

Original:

La no tradicional pintura ganó la fama del artista.

Revisión:

La pintura no convencional ganó la fama del artista.

Explicación:

"Pintura", en la frase original, es un sustantivo verbal: un sustantivo que no tiene cualidades activas a pesar de ser derivado de un verbo. "Pintura" es ampliamente utilizada y aceptada como sustantivo verbal, pero en la frase original, es un agente confuso. "Pintura" realiza la acción de "fama ganada", y esto permite interpretar ser dueño de la pintura del artista que ganó fama. Cuando se revisa la "pintura", por lo que es un verbo, acreditamos la capacidad del artista para pintar de manera no convencional.

Ejemplo 15:

Original:

Su aceptación del premio fue lenta.

Revisión:

Aceptó el premio lentamente.

Explicación:

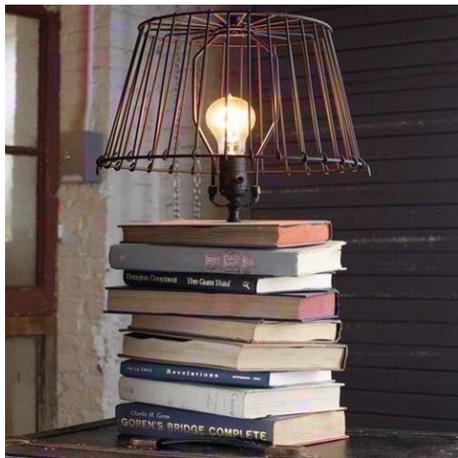
La revisión del sustantivo verbal "aceptación" al verbo "aceptado" hace que la sentencia sea concisa.

2.5. En resumen, para lograr claridad

Siempre que sea posible de hacer, verifique las siguientes cosas para que su escritura sea clara y directa:

- Reconozca al intérprete de una acción en sus oraciones (el agente) y busque posicionarlo como el sujeto.
- Identifique los verbos pasivos y transformemos los mismos en activos.
- Determine cuándo un adjetivo puede ser reescrito como un verbo.
- Utilice verbos específicos en lugar de abusar de las formas de "ser".
- Reconozca los verbos que se expresan como sustantivos y reescríbalos como verbos.

3. Cohesión



3.1. Introducción a la cohesión: la unidad y la estructura sintáctica

Las oraciones se componen de palabras dispuestas de manera particular, y por lo general cualquier lector se puede dar cuenta cuando esas palabras no están ordenadas correctamente:

1). Él, mi hermano, sabía, porque había visto la pregunta antes, la respuesta.

Algo no está bien aquí. La frase es gramaticalmente correcta, pero el uso de un específico mal tiempo la hace incoherente, sus elementos no trabajan juntos para formar un todo significativo. Si trata de hablar de esta manera, es probable encontrar que nadie está entendiendo. Nuestro cerebro puede interpretar estas frases de muchos modos. Pero debemos tratar de no forzar al lector al hacer la obra del escritor coherente.

2). Mi hermano sabía la respuesta, porque había visto la pregunta antes.

Esta sentencia suena normal con ella no podrían acusarnos de tener algunas células cerebrales invertidas. La sentencia 2) es coherente porque se forma de una manera que hace que el punto tratado sea directo y accesible de inmediato.

Los lectores se sienten frustrados si ordenamos las palabras de modo que no pueden reconocer y entender fácilmente su significado producto de su combinación. Las oraciones que se deben leer dos veces tienden a carecer de cohesión, incluso si son gramaticalmente correctas.

Escribir cohesivamente puede ser una cuestión de pequeños grados. Rara vez se encontrará con algo parecido al ejemplo anterior en el lenguaje ordinario, pero probablemente verá algunas frases como las siguientes:

A) El rey, disfrazado de campesino, huyó del país.

B) El rey abandonó el país disfrazado de campesino.

Ninguna de estas frases es muy compleja. Se diferencian principalmente en cómo el sujeto se refiere a la acción - como "el rey" se refiere a "huir". En la frase A, estas palabras se separan. En la frase B, aparecen al lado una de la otra, lo que permite al sujeto y la acción funcionar sin problemas.

La claridad nos pide que analicemos los bloques separados por comas, y la cohesión nos pide asegurar que se pegan entre sí de una manera que es a la vez intuitiva e informativa.

3.2. Posición del tema

Cuando sea posible, coloque el tema en su sentencia de texto, hacia el comienzo de la oración.

El tema identifica el foco de una frase o texto. En una frase, el tema por lo general, pero no siempre, se corresponde con el sujeto gramatical.

Puede dirigir la atención de sus lectores a un tema, si lo coloca cerca del comienzo de una frase. Si el tema no aparece en las primeras palabras de una frase, los lectores pueden encontrar más difícil de entender su punto.

Ejemplo 1:

Original:

Es difícil explicar la cuántica.

Revisión:

La cuántica es difícil de explicar.

Explicación:

En la primera frase, el sujeto gramatical "es". El tema es "cuántica". Revisamos moviendo el tema al comienzo de la oración y se logra mas cohesión.

Ejemplo 2:

Original:

Tratando de cumplir con el requisito de la página que el profesor había prescrito, el estudiante no prestó atención a lo que estaba diciendo.

Revisión:

El estudiante no prestó atención a lo que estaba diciendo porque él estaba tratando de cumplir con el requisito de la página que el profesor había prescrito.

Explicación:

En la primera frase, el sujeto y el tema son idénticos ("el estudiante"), pero no mencionan "el estudiante" hasta el final de la frase. Como resultado, los lectores no descubren quién o qué trata la oración hasta después de la cláusula dependiente ("Tratar ... Profesor"). La revisión reorganiza la misma información para mostrar de inmediato que la sentencia se trata sobre "el estudiante".

Ejemplo 3:

Original:

A medida que la placa del Pacífico se mueve sobre un "punto caliente", se dan nuevas formaciones de islas en el mar.

Revisión:

Nuevas formaciones de islas en el mar se dan, conforme la placa del Pacífico se mueve sobre un "punto caliente".

Explicación:

El tema tanto de la sentencia original y la revisión es la formación de nuevas islas en el mar. Sin embargo, la sentencia original presenta la cláusula dependiente, "A medida que la placa del Pacífico se mueve sobre un punto caliente", al principio. Esta colocación retrasa el tema, la prevención de los lectores para comprender lo que trata la oración, está revelada hasta que llegue al final.

3.3. Aclarar el tema

Cuando sea posible, coloque el tema de su sentencia, ya sea como el sujeto o el objeto de esa frase.

El "tema" identifica lo que la frase o el texto se aproxima en sentido, el fondo del asunto se expresa, o la cuestión que se responde. En una frase, el tema por lo general, pero no siempre, se corresponde con el sujeto gramatical.

Si el tema no es ni el sujeto ni el objeto, usted tiene la oportunidad de aclarar a sus lectores lo que trata la oración reposicionándolo de manera más prominente. Posicionar el tema central, como el tema de su sentencia, hará que sea más reconocible el posicionamiento de su tema como el objeto, ello permite guiar a los lectores sobre lo discutido.

Ejemplo 1:

Original:

Es inusual que la audiencia esté completamente de acuerdo con los conferencistas.

Revisión:

La audiencia en general no está completamente de acuerdo con el conferencista.

Explicación:

El sujeto de esta frase es “inusual”, una palabra vacía que no contribuye en nada específico para la sentencia. No hay ningún objeto. El tema (“la audiencia”) no está como sujeto, ni objeto. La revisión posiciona el tema como el sujeto.

Ejemplo 2:

Original:

Usted puede ser que considere todos los aspectos de los doce efectos del calentamiento global.

Revisión:

Es posible considerar los doce efectos del calentamiento global.

Explicación:

El tema no es "Usted". El objeto es "todos los aspectos". El tema es "doce efectos del calentamiento global". Al revisar la sentencia, se posiciona el tema en el objeto.

Ejemplo 3:

Original:

Ahora es el momento de leer el siguiente capítulo.

Revisión:

Vamos a leer el siguiente capítulo ahora.

Explicación:

El sujeto de la frase original es “ahora”, que no es ni un sujeto, ni objeto. La revisión posiciona el tema leer, "el siguiente capítulo," como el objeto de la oración, la creación de una sentencia más cohesionada.

3.4. Verbos

El verbo es la parte más emocionante de la frase. Ya que describe la acción que se relaciona con otras partes de la oración, el verbo ata la frase junto a todo el resto de los elementos de la misma. Dado que el verbo es la parte más contundente de la sentencia, captura de inmediato la atención del lector y le ayuda a organizar otras partes de la oración en la mente.

Posicionar al objeto

Coloque el sujeto y el verbo tan cerca el uno del otro como sea posible.

Es posible confundir a los lectores si se separa el sujeto y el verbo principal de una frase con varias palabras o cláusulas. Puede aclarar la acción de un sujeto moviendo las palabras que separan el sujeto y el verbo al final de la frase.

Ejemplo 1:

Original:

Los exploradores descubrieron, después de un viaje marcado por el aburrimiento y mal dirigido por los mapas dibujados, el tesoro.

Revisión:

Los exploradores descubrieron el tesoro después de un viaje marcado por el aburrimiento, y mal dirigido por los mapas dibujados.

Explicación:

Una larga cláusula dependiente separa el verbo "descubierto" por el objeto "el tesoro". Por el momento los lectores llegan a "el tesoro", que pudiendo haber olvidado la acción (el descubrimiento) que corresponde al objeto (tesoro). En la revisión, se pasó el objeto

inmediatamente después del verbo. "El tesoro" es un objeto directo ya que los exploradores actúan directamente sobre (descubrir) "el tesoro".

Ejemplo 2:

Original:

La compañía envió, a través del correo, a nosotros muchos anuncios.

Revisión:

La empresa nos envió muchos anuncios por correo.

Explicación:

El verbo ("envió") se separa de los objetos ("nosotros" y "anuncios") por la cláusula dependiente ("a través del correo"). Para hacer el verbo y sus objetos adyacentes, se pasó la cláusula al final de la frase.

Ejemplo 3:

Original:

El sol no puede brillar, no importa lo brillante que sea por encima de las nubes, a través de esta niebla.

Revisión:

El sol no puede brillar a través de esta niebla, no importa lo brillante que sea por encima de las nubes.

Explicación:

En la primera frase, es una cláusula dependiente que separa de la expresión verbal ("no puede brillar") su objeto ("niebla").

3.5. Vieja y nueva información

Hay un delicado equilibrio entre abrumar a sus lectores con información nueva y aburrirlos con cosas que ya saben. ¿Cuándo se debe repetir la información antigua? ¿Cuándo debe decirle a sus lectores algo nuevo?

Conocer a su público es una parte importante para lograr este equilibrio. Pero también hay una variedad de técnicas que se pueden emplear para ayudar a decidir cuándo volver a dar información, y cuándo introducir nueva información, y esta tiene que ver con el modelo de problema-solución.

El modelo problema-solución, lo que propone es crear un estado de cosas, donde se informa sobre hechos relevantes ya conocidos, para enseguida intentar hacer una inferencia de conclusión en la cual exponer la nueva información. Esto es observable en la mayoría de los libros académicos, en los cuales los primeros capítulos son dedicados a exponer el problema, y de este modo sus lectores no solo están informados, sino que pueden reconocer el valor objetivo de la nueva información.

La mente del lector es un sistema que realiza múltiples composiciones de un texto formado por sentencias, dependiendo de la actitud proposicional, con la que el lector las utiliza para guiarse en el cálculo de sus significados; así lo cree Hilary Putnam¹⁵. La pregunta es, ¿será posible calcular la semántica producidos por un cuerpo de proposiciones?, es decir, ¿es posible anticipar el significado que produce un cuerpo de proposiciones?. Es la proposición en la ingeniería y la ciencia el vínculo en la relación de significado entre la lingüística y la realidad.

4. La mente y el texto



¡Las palabras son tu imagen social!

4.1. Introducción

Somos seres con mente e inteligencia, creamos representaciones del mundo y de nuestras ensoñaciones, pero somos diferentes de otros animales, tenemos lenguaje, sí, ese medio en el que se construye pensamiento y se comparte lo pensado. En este sentido, podemos referirnos a un texto como producto del acto de pensar y al objeto simbólico, como el contenido o medio de comunicación. Pero no es tan sencillo esto, hay algo oculto, debemos encontrar el elixir para lograr que la comunicación tenga significado.

El significado se nos revela de muy variadas formas. El silencio, como acto creativo del escritor; la luz verde del semáforo, como una señal de siga; un corazón como señal amor, son ejemplos entre muchos otros, del texto y sus significados. Sin embargo, el lenguaje, eleva las posibilidades de construir significados, en este momento usted lee marcas en un papel digital o de celulosa, mientras usted está percibiendo la luz del semáforo, o viendo el icono del corazón, esas marcas le están representando ideas complejas. Para nosotros, animales con lenguaje escrito, parece que surge de las marcas ortográficas el significado, este espacio de semántica permanece en la lectura como algo privado, no es hasta que se le escribe y se hace público que nuestra mente participa en sociedad.

La mente puede usarse para reconstruir ideas de nuestro pasado, contar nuestra experiencia en algún deporte, interrogar alguna realidad de un modo poético o científico. Puede usarse para incitar a pensar a otros sobre ideas trascendentes que ellos no han considerado. Pero, sin importar el caso, la mente tiene que lograr concentrarse en lo que la voluntad orienta a la conciencia dentro de un avispero de significados. La mente no solo actúa sobre la realidad material, sino además tiene el poder de imaginar otros mundos coherentes desde diferentes tipos de marcos, como lo son el teórico, lógico, estético o ético. El significado de acuerdo con los biólogos parece estar enmascarado en forma de palabras inadvertidas cuando se está pensando¹⁶. Es decir, el significado en la mente parece surgir como conexión cerebral en los 300 milisegundos después de que la imagen de la palabra ortográfica fue procesada en el cerebro, pero también implica que el cerebro emplee más tiempo en encadenar lo que el flujo

del texto tiene intención de comunicar. Ese leer eficazmente requiere reflexión, nos exige pausas necesarias entre enunciados, como el punto y seguido que es una invitación para ello; el punto y aparte que nos advierte que la siguiente idea es parte de la protesta narrativa y retórica de una historia, o el punto final que concluye la tesis, ensayo o cuento, que se desarrolla en términos de una estructura textual global.

El uso de la lengua para comunicarnos no está limitado a la información sonora, intervienen señales faciales y corporales. El texto escrito emplea la palabra con maestría para hacer de un conjunto de enunciados piezas de un discurso, en el que se empaquetan intenciones morales, estéticas y racionales que compiten con las señales de la comunicación cara a cara. Y para ello, el lector deberá aprender a desempaquetar de su esencia simbólica toda la esencia que comunica. Una misma palabra puede revelar visiones intuitivas muy distintas dependiendo de su uso. Así que, ¿qué podemos hacer ante estas variaciones en los significados en el uso de las palabras? En el plano del lenguaje, no es un asunto de todo o nada o de escoger entre posibilidades equivalentes. Esto va en contra de la hipótesis trivial que sentencia que las palabras son signos discretos y acotados y que de alguna manera solo con la experiencia en la lectura revelamos el proceso de comprensión del lenguaje, entendemos que el significado de las palabras inherentes al contexto desde donde se habla son elementos importantes a tomar en cuenta para comprender el texto.

Pero la variación en el significado de las palabras desde el contexto viene como un desafío complejo. La naturaleza del desafío exige conocimiento disciplinar especializado, requiere un corpus especializado o tesoro; ese instrumento que posee el consenso profesional del lenguaje. Hay palabras que se usan en forma de empaquetamiento de teorías, hechos, conceptos, razones y argumentos y un mal empleo puede arruinar el significado del discurso. Y esto comienza a llegar al corazón de la lectura eficaz. Conocer la ortografía y la sintaxis de sentencias es apenas la punta del iceberg en la composición o lectura de significados en la relación palabra *versus* discurso.

La escritura es una impresionante hazaña tecnológica que algunos científicos señalan como el

elemento fundamental que forzó a evolucionar al cerebro humano a un esplendor cognitivo inigualable. Sin duda la variación del significado depende de un espacio de conceptos conectados por su colindancia en significado. Por otro lado, las 6.000 lenguas habladas por humanos en diferentes sociedades, en diferentes entornos en todo el mundo, son muy en el fondo una misma gramática universal de base biológica¹⁷. El problema de variación del significado de las palabras (estructuras conceptuales expresadas) implica tanto a la cultura, la disciplina profesional, como al medioambiente social. El significado lingüístico es una construcción abstracta que necesita ser inferido indirectamente a partir de observaciones, y por lo tanto es extremadamente difícil de medir en procesos de lectura de textos¹⁸. Sin embargo, esta distancia semántica si se puede determinar matemáticamente dentro de textos, a modo de poligamia; de hecho, recientemente, los científicos encontraron un patrón geométrico dentro de las obras clásicas de la literatura¹⁹, estos Científicos de la Universidad de Oxford analizando 81 idiomas, mediante el examen de las palabras polisémicas –que tienen múltiples significados– crearon mapas de redes semánticas, empleado el sistema en línea Visuwords™ online graphical dictionary <http://www.visuwords.com/?word=literature> construyeron el siguiente mapa polisémico para el término en inglés “literatura”. El mapa está expresado en las vías semánticas entre sus colindantes y el resto del espacio conceptual, que son vías muertas para los significados asociados.

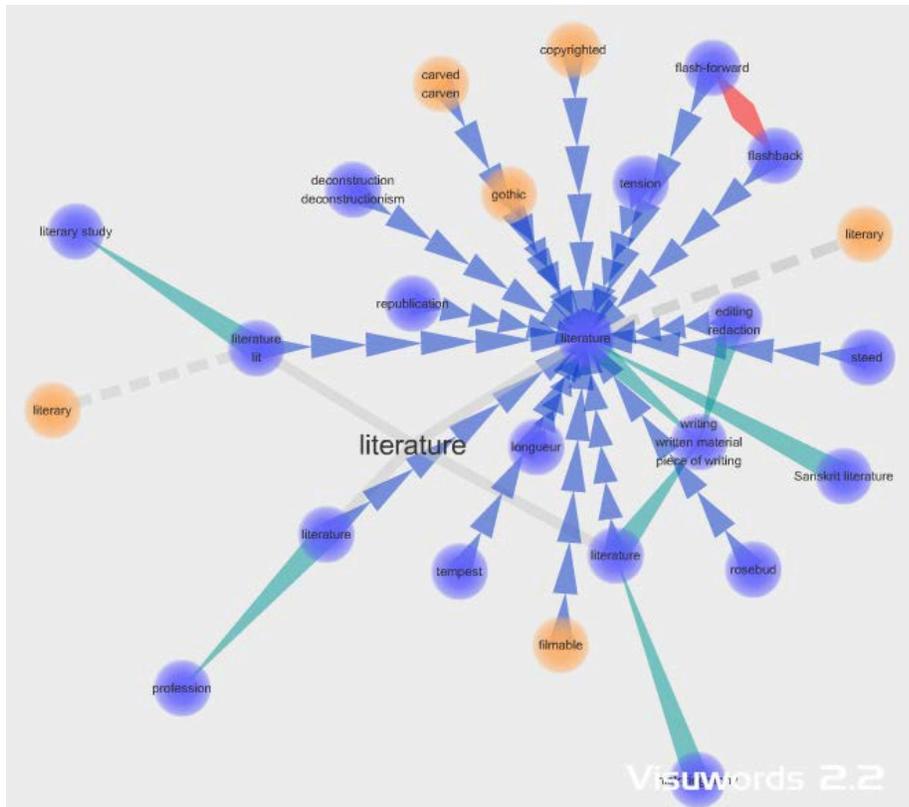


Fig. 1. Espacio de significados para la palabra “literatura”.

En el lenguaje natural, el empleo de frases cortas se considera eficaz para la comunicación. Sin embargo, nuevos reportes de investigación científica, consideran que un texto compuesto exclusivamente por tales frases se lee aburrido. Un texto compuesto por enunciados largos, por otro lado, exige mucho más esfuerzo para la comprensión. El estudio de las características de la variabilidad de la longitud de la oración, en un gran corpus de textos literarios de fama mundial, muestra que una óptima estética atractiva, es un punto intermedio y auto-implica la alternancia de frases cortas y largas y, en cascada de varias longitudes de frases. Leer es vivir un flujo de la conciencia en la lectura de literatura, al parecer hay un patrón matemático fractal que controla el flujo de conciencia en las obras maestras de la literatura. Una obra maestra de la literatura en promedio está formada por cinco mil frases largas (medida en número de palabras, frase larga es considerada una longitud de entre 20 y 50 o más palabras) y frases cortas que se expresan en longitudes menores entre 1 y 19 palabras²⁰.

4.2. Llamar a leer

No sé a donde voy, pero estoy en el camino. Voltaire

Llamar a leer, es una invitación a conectarse con otras mentes, lugares, culturas y periodos de la historia. Fascinados en la lectura se exploran mundos exóticos, vemos en la literatura un medio de transporte y escape a la imaginación. Pero la persona que lee, le provoca una metamorfosis reflejada en la incertidumbre entre el yo previo, y el yo posterior a la lectura. En este sentido, la lectura se asemeja a un modo de explorar los límites de lo que puede ser dicho, conocido o comunicado; es entrar en campos de significado experimental donde el ausente se hace presente. Estamos en medio de un siglo donde el libro está presente en las tecnologías de la comunicación. El bolígrafo, el estante de libros y la máquina de escribir dieron paso al procesador de texto, gestor bibliográfico, hipervínculo, librerías y bibliotecas digitales. Los libros son publicados en línea y leídos en teléfonos inteligentes o tabletas. Algunos citan estos eventos como catastróficos para la literatura, lo cierto es que detrás de este apocalíptico mensaje se esconde un viejo problema heredado a un nuevo siglo: la crisis de lectores, esos ciudadanos que no advierten en la lectura una forma de trabajar y vivir, de la lectura aprendemos de la vida, a expresarnos con la eficacia de transformar nuestro mundo y hacer de los hallazgos resultados para mejorar nuestra capacidad creativa y de placer ético de colaborar en sociedad.

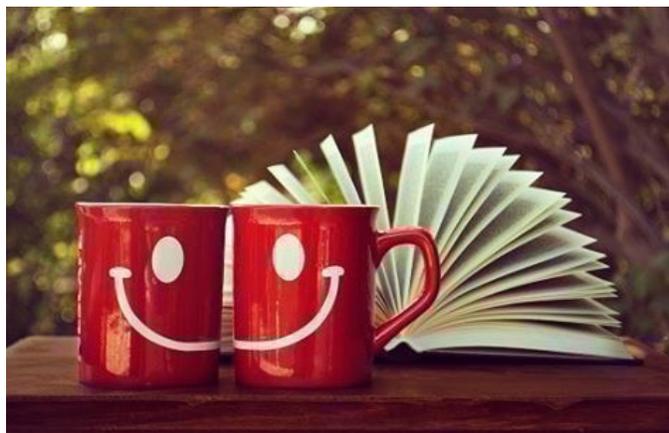
Nuestra sociedad sin duda está sobrecargada de información, y es la literatura un medio para aprender a librarnos del ruido, ganando capacidad de concentración sobre lo virtuoso en la ciencia, la técnica, la poesía, la matemática,...

Correos electrónicos, redes sociales, páginas Web, bases de datos distribuidas, nos mantienen en contacto con personas en un contexto de orden global. Desde nuestras ideas más banales, hasta nuestras propuestas más complejas, pueden ser sin excepción publicadas de manera horizontal en toda la Internet. Horizontal significa sin intermediarios jerárquicos entre los ciudadanos del mundo. Traductores automáticos y aplicaciones que leen el texto en voz alta

(aún con tono robotizado). Pero tal vez nuestra fascinación por la tecnología digital, es la responsable de cegarnos a la continuidad de lo viejo. Hay una larga tradición de conceptos que evolucionan y no desaparecen como el cine, el libro, el comercio, la revista; el choque de lo nuevo nos lleva a confundir los medios con los fines. Damos por sentado que la tecnología de comunicación realmente determina el carácter de lo que se comunica. El medio no es el mensaje. Incluso, las brechas entre autores de textos y lectores se han reducido hasta el punto de diluirse. Los nuevos inventos fundamentalmente alteran nuestras vidas, haciendo que viejos conceptos se expresen ahora en nuevas formas de crear, comunicar y reducir la intimidad.

Sin duda la vida de un lector consolidado en el texto literario, es muy diferente a la vida de alguien que solo escucha el discurso oral. Nuestro argumento es que el texto escrito como cualquier otra tecnología, nos exige aprenderla por la necesidad de pertenecer a modos más virtuosos de sentir la vida, el lector del texto escrito puede actuar sobre el mundo en lugar de simplemente sufrir sus acciones, la literatura tendrá como efecto superior el hacer eco en nuestras experiencias de cómo sentimos el mundo, y el cómo intervenimos en él.

5. La literatura



5.1. ¿Qué es texto literario desde la perspectiva del arte de su mensaje?

La pregunta que a nuestro juicio mejor señala lo que constituye un texto literario, fue pronunciada por Roman Jakobson en 1960: ¿Qué hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?, el tipo de mensaje aludido por la pregunta, es un código de texto literario. Un primer problema es delimitar aquellos mensajes no literarios, para lo cual, hemos de llamarlos lenguaje de utilidad estandarizado de intercambio humano, fácil de reconocer en los discursos de publicidad, instruccional, científico, técnico y político. Construir una definición de texto literario, es delimitarlo dentro de su finalidad de comunicación, su función poética presente en este tipo de texto aparece en forma estética para expresar el conocimiento de lo humano. La finalidad de comunicación literaria, para algunos como Sartre, es la de un compromiso de libertad para la sociedad entre la memoria y la historia; para otros, es el arte de crear desde el lenguaje nuevas realidades, que sirven para flanquear las debilidades humanas que conducen al totalitarismo, al fascismo, al capitalismo depredador, al fundamentalismo, a la dictadura, a la violencia y a la injusticia.

La literatura sin duda tiene efectos virtuosos en la sociedad, Mario Vargas Llosa lo llama efecto subversivo, mientras Javier Cercas Mena se aleja de la literatura comprometida planteada por Jean-Paul Sartre, para definirla como algo distinto de hacer propaganda ideológica, para este último, es un efecto estético capaz de sacar de todo hombre la mejor versión de su persona en sociedad. Mientras el texto científico es intercambiable por parafraseo, el texto literario es una construcción lingüística orgánica, donde cada pieza de código establece una dependencia vital, tanto estética y poética, muy frágil, al grado que mutilar una sola pieza, puede desmembrar el cuerpo literario entero. Para este texto estético, sus palabras están más allá de solo expresar una razón, para ser literario deberá crear en la memoria del lector una voz que habla y virtualmente hace del silencio de la lectura una experiencia que supere el silencio mecánico de decodificar letras y acopiar información.

5.2. Literatura y texto utilitario

La comunicación utilitaria estandarizada u ordinaria, refiere a una rentabilidad explicativa, de difusión, de enajenación, así como para fines sociales económicos y políticos. Además, su mecánica lingüística de verbalización está dirigida a una supuesta realidad objetiva, de totalidad racional y bajo la tesis que el lenguaje natural claro y sencillo puede presentar y representar todo aquello que está en esta realidad material. Nosotros aquí, desde una perspectiva más allá de la pura razón, advertimos que hay un mundo virtuoso creado por la imaginación dentro de la condición humana, es un espacio posracionalista de mente narrativa, con un estilo de habla apoyado en el desvío divergente de significados. Este espacio es el literario por excelencia, así lo podemos reconocer por la presencia en él de epítetos, hipérbaton, polisíndeton, asíndeton, con especial importancia para la polisemia y la connotación, destacando la primera como presencia de figuras metafóricas. El lector puede darse cuenta de esto, al sentir las señales frente un texto literario, esas que surgen de la lectura de la función poética, que seguramente lo forzó a salirse de un proceso automático ordinario, es decir, la lectura del texto literario es desautomatizadora.

Factores metafóricos y desautomatizados reconocibles en la lectura del texto literario, no son las únicas señales que nos advierten de su presencia; de acuerdo con el formalismo ruso es la polisemia, el estructurador de la mecánica de organización del texto literario otra señal reconocible. Este mecanismo de aproximación categorial de imágenes conceptuales, desde un punto de vista perceptivo, junto a la metonimia y la metáfora, resultan ser el conjunto de figuras literarias, como unidades cognitivas inteligentes y sensibles a la actividad crítica que expresa explicaciones basadas en criterios de innovación originales. De este modo, el texto literario es un objeto material autónomo con el potencial de producir abstracción y psicologismo. El canal de comunicación literario que transporta los mensajes literarios, son modos de conocimiento semánticamente reconocibles, tales como: novela, cuento, ensayo, reseña, síntesis, poema...

Para identificar más allá de las unidades de la superestructura del texto literario, tales como

introducción, atmósfera, nudo y desenlace; se hace necesario un análisis a nivel del discurso literario. El psicologismo y la estética, manifiestan ser formas claras de abordar el potencial del discurso en el ámbito literario. La sintaxis de metáforas, la intención descriptiva del texto poético y su racionalidad sobre el conocimiento de lo humano, recrean la expresividad del acto literario, como una forma de comunicación no estandarizada y fuera de una intención comunicativa que busca lo asertivo como fin último. El escritor literario basa su código bajo el supuesto que escribe a otros que comparten la misma noción intuitiva del conocimiento del mundo. De esta manera, la obra literaria implica al mundo compartido como vehículo para escarbar profundamente dentro del lenguaje, con el fin de crear virtuosas propuestas de ficción que comunican actos literarios interpretables desde códigos superficiales, hasta conocimientos profundos de lo humano. Decodificar el texto literario (leer literatura), es buscar dentro de nuestra experiencia en el mundo, interpretaciones superficiales necesarias como convenciones de interpretación iniciales, así, dejarnos guiar por la voz interior del texto narrativo: avatar. Provoca que este avatar exprese a la memoria una propuesta que provocará inferencias únicas para cada lector, significados en la integridad íntima para cada lector, que varíaran y serán intransitivos en cada reporte de lectura. Destacamos que el efecto del texto literario en el lector, es una reconfiguración mental de la estética, lo emocional y lo ético capaz de sustraer de cada persona su mejor versión al mundo social.

5.3. Lectura en silencio

El silencio en la escritura del código literario, encierra una experiencia intertextual (lectura entre distintas obras literarias) creada en la diversidad de lecturas del escritor. Escribir texto literario es romper el silencio en el texto ordinario, dotándolo de una voz avatar, de efectos psicológicos y emocionales desde figuras literarias para la memoria narrativa y, a base de metáforas dentro de funciones poéticas, expresadas como figuras literarias varadas para crear sin precedentemente nuevas realidades dentro del lenguaje, a manera de conocimiento en la ficción. En resumen, la escritura es pues, una tecnología que data de 5 mil años de antigüedad, con el poder de una voz literaria que supera en complejidad y posibilidad ética y estética a la oralidad verbal de la comunicación humana ordinaria²¹. Este potencial de la escritura literaria,

hace de la acción de escribir y leer literatura, el hecho de resistir a las debilidades humanas, al inundarnos de deseos virtuosos. Este potencial o disuasivo literario, es un recurso intelectual que construye en la memoria posibilidades racionales de interpretación única, que nos provoca habitar la existencia con mayor intensidad, cambiando nuestra forma de ser en el mundo desde una mejor condición.

5.4. Crear el texto literario

Pero construir texto literario, en primer lugar, se necesita hacer un texto autónomo con capacidad racional para alcanzar coherencia en sus significados. La irracionalidad no encuentra espacio en la producción del código escrito, porque ésta en principio debe ser capaz de ser inteligible al lector, luego, sobre esta estructura se montan elementos “irracionales” de enorme poder psicológico y emocional, que desde un enfoque ético y estético expresan conocimiento de lo humano: contradictorio, divergente, inestable y de enorme tenacidad por alcanzar una experiencia estética.

Aunado a la escritura del texto literario, la parte material del producto de la escritura u obra literaria, emerge de aspectos surgidos con la invención de la imprenta, aspectos en la disposición del texto en la página u hoja de papel, elementos gráficos, páginas de datos de autoría, referencias, notas, títulos y portadas. El número de caracteres para títulos y subtítulos, estilos de citas y referencias, adecuación de estilo discursivo, pulido de erratas en el código, adecuación de políticas editoriales, diseño de impresión, etc., son criterios editoriales que gobiernan al texto. Distribuir el texto en páginas materiales, es crear el libro como espacio de un corpus de texto escrito en forma de propuesta individual de funciones poéticas, argumentales, narrativas y en general literarias.

La sintaxis material del texto en las página, sigue la disposición material de la política editorial que salvaguarda la figura de los derechos de autor, las condiciones legales de uso de la obra material e intelectual, así como la responsabilidad de autoría; sí, ser autor es merecer la gloria o el infierno como resultado de arrojar el texto literario a un experimento social de

interpretación.

La retórica expresada como prosa o redacción, es la estructuración de pensamiento del poder real de nuestra cultura y educación, cuyo objeto es expresar testimonio, denunciar, provocar emociones, demostrar sin desvincular la estrechez poética de los motivos de producir el texto. La retórica, es la facultad de anclar inteligentemente a las criaturas de la mente por medios poéticos, racionales y argumentales, de modo que, constituyan personajes literarios, atmósferas, nudos, historias, psicologismos que permitan comprender y producir perplejidad y epifanía. El recurso literario de la retórica, es para el escritor el instrumento de encadenamiento coherente de figuras literarias, segmentación de ideas y flujo coherente del discurso narrativo.

El ritmo del flujo del texto literario, constituye un pilar necesario para orquestar la composición de un efecto métrico y de frecuencia, que experimentará el lector en forma de verso y prosa. Los efectos del sonido en la mente plantean al texto literario un desafío psicológico y estético, como vehículo emocional de comprensión. El ritmo es el tono de la voz literaria dentro de todo texto, capaz de dar identidad propia al autor del texto.

Los nombres propios dentro del texto literario, son personajes, narradores, lugares y objetos dentro de las atmósferas literarias, como elementos singulares de relevancia mayúscula en la identificación de la carga sustantiva de agentes retóricos que le predicán y adjetivan. Pero además, el léxico del escritor juega un rol capital, al modo de la creación semántica. El léxico refiere a las palabras desde donde habla el escritor, la frecuencia de su empleo y aparición en sus obras y fundamentos contextuales de palabras que ayudaran a la comprensión del texto. La combinación del léxico es un arte, una visión única que da al texto la categoría de ser llamado original.

Las frases son las estructuras que constituyen la unidad de análisis literario, en ellas el léxico juega un rol de piezas de arquitectura fina en su elección. Con las frases, el arquitecto del texto juega en términos de pragmática o mejor dicho uso cultural literario de los mensajes,

para crear arte, cuyo conocimiento es expresado como innovación en su expresión. La pragmática es la que aporta la dimensión literaria de la comunicación, como una propuesta nueva, que no se mueve fuera de los límites de coherencia de un conjunto de cohesión de texto. Esta pragmática se da por métodos de imitación clásicos o por nuevos enfoques narrativos de producir sentido.

Producir texto literario, es pues también imitar con maestría la metodología de recursos pragmáticos de obras clásicas de la literatura. Leer a los clásicos es una pedagogía necesaria para el aprendizaje de modelos de adecuación del discurso literario²². La comunicación literaria, es pues, un conjunto de formas de decir algo con medios poéticos y retóricos, siempre abierta a la posibilidad necesaria de la innovación. La metáfora y la metonimia resultarían ser mecanismos básicos de enriquecimiento literario del texto ordinario, y de este último texto, surge la base del primer borrador de una obra literaria. Podemos concluir parcialmente, que el texto literario es un especial modo de comunicar lo humano con gran énfasis en la relevancia estética y moral, por canales literarios plenamente consolidados como el ensayo, el poema, la novela, entre muchos otros. Desde esta perspectiva, el funcionamiento textual de lo literario, se distingue del científico o académico por emplear la metáfora y la metonimia, ambas usando arte para alcanzar objetivos de nuevas experiencias de aprendizaje, sobre objetivos temáticos y movimientos morales de reforma del hombre; todo ello desde el humor que el autor crea como color emocional del discurso, ese vehículo emocional de retención del lector entre párrafo y párrafo. Aprender las formas de emplear el léxico y las frases dentro de párrafos literarios de las obras clásicas, quizás es el mejor comienzo para aprender a escribir y leer dentro de este mágico mundo de las musas, la epifanía y las influencias psíquicas mágicas.

5.5. Narrativas

Actos de discurso

Habitar de una nueva forma la herencia,
soy de profesión carpintero de letras
quiero marcar una ruptura de sentidos,
la escritura persigue la pregunta genuina,
aspiración de lograr claridad retirando
de uno mismo la contradicción interna.

Solitarios espacios de esgrima de letras
heroico Husserl texto radical
la escritura es retiro a otra realidad,
tal soledad meditación
escribir es existir viviendo habitado
no privado del texto heredado.

Reconocer la obra de otro en proximidad
inmediatez de sus conceptos
presencias en otros puntos de vista,
darle contacto con nuestra vida.

Ciegos mis dedos de ciego,
página a página acto infinito
desplomarme dentro de ti,
sentir el latido de tu prosa
y cada nuevo beso nunca frío
más en la noche de tus letras.

Promesas y recuerdos de labios
dibujando miradas hundidas
cuando te miro sueño,
quédate en ellos
sintiendo al mundo entero.

Eduardo Ochoa H.

La literatura es creatividad humana arrojada a una empresa de diálogo de confrontación racional con miras a ejercer mayor libertad. La literatura hace del sistema de signos lingüísticos una propuesta estética del conocimiento de lo humano, recrea un espacio de ficción escrito, provoca un diálogo que comunica retórica filosófica, política, científica, poética e histórica, cuyos elementos fundamentales son el autor, la obra, el lector y el transductor. La literatura es razón humana en libertad de conciencia, su interpretación es pulso psicológico y

es a la vez contenido con referencialidad lógica, no contradictorio de su materialismo formal en la sintaxis del lenguaje natural en la que fue escrita. Siendo el lector el que interpreta para sí, empleando su saber y experiencia del mundo para decodificar el código escrito; así el lector desde la norma sintáctica de un lenguaje natural, puede alcanzar psicológicamente en este proceso el vivir una epifanía, la inmersión en el espacio virtual literario e identificar consigo mismo la identidad del hombre. El transductor es el profesor, el crítico literario, y todo aquel que trabaja con la literatura de otros, para otros, conceptualizando redes de ideas categoriales, y creando experiencias de aprendizaje desde su propio acto de conciencia en el texto de análisis.

Un texto frente a los lectores, es polisemia, no solo se decodifica, sino que además se identifican sus ideas y razones como discurso. Este texto da cuenta de alguna realidad a modo de intensidad de presencia. El pensamiento es expresado como estructura de inferencias de oposición, relatividad, simetría, paralelismo, paradoja, convergencia, divergencia,..., haciendo que entendamos por escritura: también lo realizado como intención intelectual. El lector desmantela al texto desde sus propias contradicciones internas, siendo texto cualquier cosa que significa y puede ser interpretado, así fuera de este espacio la nada solo viviría. El lector reconoce una idea en el discurso solo hasta que está en oposición a otras ideas, así que, entender una oración, es agotar para esta el cómo podría el contexto global dotarla dentro de él de sentido textual. En fin, sin contexto, las oraciones son dispersión de sentido.

5.6. Discurso literario

En este orden de ideas, leer desde la mirada de Jaques Derrida es algo así²³:

El texto bajo la piel entreteje nuestros deseos de existencia, cuando los ojos caen en las palabras escritas, confiamos en la posibilidad de leer sin censura, sin advertir, creemos ver, pero esta lectura está condicionada por la inercia de significados envueltos en las maneras en que la gente a nuestro alrededor les da sentido, nos enajena al modo denunciado por George Orwell. Derrida sugiere, no asumas la eternidad de los significados que das a las palabras,

confía en el reino vigilante de la lengua, abanderado por la literatura comprometida con la libertad y el torrente de voz abierta al sueño de musas y al canto de las sirenas.

6. El texto argumentativo



6.1. Introducción

El espacio de la teoría de la argumentación comprende conocimientos de lingüística, informática, matemáticas y psicología. Se han desarrollado modelos formales de argumentación al grado de que hay aplicaciones consolidadas en la inteligencia artificial, navegadores semánticos de Internet, proyectos de enriquecimiento de diálogos con el objetivo de reducir la violencia en las sociedades, entre muchas otras. Para ello, modelos de formas de estructuras de inferencia se observan comunes en su empleo cotidiano en diferentes contextos como el discurso científico, académico, jurídico y político. Un argumento o idea, es una pieza de razonamiento compuesto por dos o más proposiciones (premisas) que alcanzan una inferencia de conclusión. Estas estructuras de inferencia son ideas presuntivas (hipotéticas), pero al utilizarlas como heurísticos (algorítmicos de la ejecución de un razonamiento), requieren de la cultura necesaria en la parcela de la realidad criticada, para emplearlas sin el peligro de aceptar una conclusión presuntiva infalible y por defecto verdadera. Estas ideas creadas deben provisionalmente aceptarse como un ejercicio de pensamiento, reservando la evidencia y las referencias al sometimiento de un proceso riguroso de validación de su estado de verdad, a este argumento típicamente se le llama retráctil, por estar a reserva de su análisis. Sin embargo, en términos de nuestra experiencia, es muy valioso para el aprendizaje, la investigación y el debate, especialmente como una batería de interrogación objetiva de la realidad.

El reconocimiento de la importancia de la idea retráctil, como herramienta de pensamiento, legitima pedagógicamente este camino de formación de una intelectualidad racional de carácter científico. Se han estudiado falacias (argumentos que parecen verdaderos), que en ellos parece desde la lógica, ser razonables, pero en un análisis más profundo se demuestra que eran retractiles, es decir, no pasaron el análisis de un proceso de investigación de la evidencia y la referencia que sostiene el estado de verdad de sus premisas. Un ejemplo típico, es el aceptar como verdadero un argumento emitido por una autoridad expertis, sin haber investigado el fundamento de sus premisas. Pero también es claro, que sin estas ideas retractiles no funcionaría la sociedad en su diálogo constante, en prácticas de debate,

negociación, acuerdos, es decir, esgrimir intelectualmente con argumentos es vital para la paz y el desarrollo de la sociedad en su conjunto. Asumimos que la evidencia es la base de la de la objetividad científica, así como del desarrollo de la técnica; en la impartición de justicia algunas ocasiones esta idea retráctil es llamada prueba, hecho o sustento. Esto hace que el análisis de inferencias comparta muchos elementos de este tipo de tareas entre los contextos discursivos científicos, jurídicos, médicos, económicos e históricos. Implica que el analista sea un persona preparada para encontrar y evaluar todo tipo de hechos expuestos como sustantivos de la prueba de validez de los argumentos de tesis, estableciendo relevancia, credibilidad y fuerza inferencial a la evidencia que fundamenta las proposiciones, esas mismas que dan sustento a su razonamiento de la tesis.

Un argumento retráctil, es la construcción de una hipótesis generada en la búsqueda de la verdad, que requiere para expresarse explicación a partir de dos razonamientos, uno de tipo imaginativo (intuitivo) y otro crítico. Estos dos tipos de razonamientos, en muchas ocasiones se dan en forma de conjeturas sobre predictibilidad de eventos. Generar argumento retráctil, es la búsqueda inteligente de hipótesis como promesas de encontrar verdad, o también llamadas líneas de investigación utilizadas para generar nueva evidencia observable. En sentido contrario, cuando desde la nueva generación de evidencia observable hacemos una nueva estructura de inferencia, decimos que hacemos argumentos desde los hechos para ir a un marco teórico de explicación.

Ejemplo de un argumento descendente teoría-evidencia, si la hipótesis M es verdadera, una proposición fácilmente deducible puede ser:

El grupo X debe haber obtenido, o va a obtener, el elemento químico B. Se sabe que tales elementos parecen estar disponibles en México. Pero no tenemos evidencia directa de que el grupo X de hecho ha obtenido algún elemento B. Pero, si el grupo X ha obtenido, o obtendremos, algunos de los elementos, podemos deducir que algún miembro del grupo X ha tenido o tendrá, contactos con proveedores potenciales del material B. Por último, se deduce que el miembro del Grupo X que ha tenido, o tendrá, se pondrá en contacto con posibles

proveedores Británicos y tiene conocimiento de sustancias alcalinas.

En cada etapa de este razonamiento de arriba hacia abajo tenemos una proposición que puede ser verdadera o falsa, al modo deductivo en el orden siguiente:

1. M: Grupo X ahora tiene la capacidad de emplear el elemento químico B.
2. Grupo X ha obtenido, o va a obtener, una cantidad del elemento químico B.
3. Un miembro del grupo X ha tenido o tendrá, contactos con proveedores potenciales en México del elemento B.
4. Un miembro del Grupo X que ha tenido o tendrá contactos con potenciales proveedores Británicos del elemento B, tiene conocimiento de las sustancias alcalinas.

El texto argumentativo, es una narrativa emparejada a esquemas de estructuras de inferencia que ofrecen respuestas adecuadas a un argumento de hipótesis. La narrativa es una discusión que puede cambiar de atrás y adelante, o adelante y atrás, evaluando el peso del argumento de tesis original, este borrador restaura y fractura una y otra vez de acuerdo con nueva evidencia observable las cuestiones de investigación. Las premisas que componen las piezas de los razonamientos pueden ser vistas como empíricas si están dirigidas a datos y teóricas si están en un enfoque de generalización de un punto de vista.

Los croquis o fórmulas argumentativas, son esquemas deductivos o inductivos de razonamiento que nos permiten discutir un sistema de datos, referencias, conceptos y teorías para sacar conclusiones, pero, también son formas de razonamiento que a menudo son clásicas o modales dentro de una disciplina del conocimiento. Tales esquemas son razonamiento presuntivo y retráctil, plausible y con condiciones de incertidumbre irreductibles a cero. Escribir texto argumentativo es un pensar lento y un reescribir constante, como consecuencia de la constante evaluación de evidencia.

Argumento como signo

Premisa menor, toma datos representados por:

Proposición A es verdadera en este caso.

Premisa de generalización o mayor:

La proposición B se indica como verdadera para todo caso.

Conclusión:

Por lo tanto, B es verdadera en esta situación.

La premisa mayor es condicional que indique que si A es verdadero, entonces B también es verdadera. Esta generalización es retractable. Este argumento como signo, es una inferencia abductora o inferencia de referencia a la tesis de un caso dentro de un grupo general de casos.

Digamos que una premisa es portadora del fundamento de verdad, por supuesto en caso que cumpla con su verificación de evidencia. El enunciado como sentencia es una entidad verdadera, en segundo lugar, al ser analizado con respecto a la referencia que guarda con una realidad a la que alude, puede ser verdadero o falso. Hasta aquí, llamamos proposición a aquellas premisas que existen necesaria y esencialmente como una cierta entidad portadora de fundamentos de verdad y/o falsedad respecto a los hechos. Así que la verdad de las proposiciones no es posible determinarla en un solo ámbito de las oraciones que las expresan, o de la verdad de las creencias que tienen como contenido portador, creemos que no hay dentro del texto científico, en sus argumentos, proposiciones absolutas de verdad o falsedad, solo son portadoras de hipótesis fundamentales de verdad o falsedad.

Existe la posibilidad de que distintas premisas empíricas en diferentes argumentos, conduzcan a la misma conclusión, creando una paradoja. Cualquier proposición cuya verdad necesita que haya un portador de la verdad contingente (evidencia), no es necesario que haya a su vez un portador de falsedad necesario, así que algo es verdadero por el solo hecho de serlo.

Una oración proposicional tautológica es falsa o verdadera en virtud de expresarse en términos de otras proposiciones que son falsas o verdaderas. Así que digamos que una frase es

verdadera en virtud de expresar una proposición verdadera en términos de otras proposiciones. Esto es muy común en el código matemático como un recurso para la demostración en un contexto de uso.

Hemos argumentado entonces que las proposiciones son portadoras de verdad. Una manera de identificarlas es que afirman mediante su contenido una creencia hipotética, entonces podemos identificarlas en el texto argumentativo como agentes de relación a la verdad u objetos de creencia. Del mismo modo, sostenemos que una creencia no es la proposición que creemos, pero si es un evento mental demostrado, constituido por evidencia y a falta de una mejor, la proposición en cuestión es un objeto de creencia. Un hecho es verdadero porque representa cosas como una determinada manera, y las cosas son así solo por ser y es una entidad asumida verdadera por fortificación de pruebas de evidencia. Así que la proposición presenta argumentos de una determinada manera, esto exige que su estructura, sea una frase portadora de verificación de verdad relativa al contexto y derivada de la no contradicción con otras proposiciones relacionadas que ayudan a explicar su contenido. Así que una cadena de proposiciones (razonamiento) en un contexto de uso puede alcanzar a crear una inferencia de conclusión. Y la proposición de conclusión, más tarde empleada en otro argumento encuentra su prueba de validez, en su argumento origen.

De esta discusión podemos reconocer dos sentidos de validez lógica de un argumento.

1. Validez modal, si las premisas son verdaderas en su contenido, entonces la conclusión es verdadera en su contenido.
2. Validez lógica se define en términos de la forma de un argumento o por cadena de razonamiento.

La lógica en el texto argumentativo, hace referencia al análisis de las sentencias y proposiciones, la demostración de evidencia y la consecuencia de verdad, esta última en función de los operadores discursivos, es decir, en la forma en que dan sentido a la estructura de inferencia. Una consecuencia del análisis lógico de las estructuras de inferencia es

preservar la verdad en virtud de la forma. La lógica secuencial es la verdad en virtud de la forma. Al referirnos a la verdad de un argumento por su forma, se sostiene que el algoritmo de razonamiento es verdadero, sin tomar en cuenta el contenido de la conclusión²⁴. Decir que un argumento contiene verdad por su forma, es decir lo mismo que su validez está en virtud de su forma.

La validez modal de un argumento, exige que el contenido de sus premisas sea verdadero, y por consecuencia su conclusión también lo es así como su forma que es coherente como un todo. Lo anterior en virtud del contenido. La validez lógica es una fórmula de razonamiento compuesta por operadores discursivos. De todo esto se deriva que la validez lógica preserva el sustento de verdad a través de la forma. Para que un argumento sea válido lógicamente y modal, lo será sí y solo sí, la conclusión del argumento es verdadera en todas las evaluaciones de forma y contenido (evidencia). Nos hemos centrado en la lógica de la forma, pero también hay lógica en las cadenas de argumentos en un discurso, esto implica evaluar las oraciones de un argumento en forma y contenido, la cadena del discurso de un texto escrito debe responder al desafío del argumento de tesis (minitexto).

El corpus argumentativo del discurso, es una cadena de argumentos que esgrime la tesis debatida en el texto. Ninguno de nosotros posee razones perfectas desde la interpretación de los hechos, así que quizá no podamos reconocer a priori todas las consecuencias lógicas de todo lo que aceptamos como válido, aun así, hay buenas razones para concluir que un razonador ideal para ello no existe. Razonador es un analista de ideas, un desmantelador de inconsistencia en el pensamiento. No podemos ver cada consecuencia lógica de todo lo que aceptamos, quizás algunas exigen innovar en una epistemología nueva para nosotros, o tal vez, somos inocentes en cierto grado, al cometer el error de confiar ver lo irracional solo desde el lenguaje. Una oración expresa una proposición en un contexto de uso, por lo que sacarla de contexto constituye un argumento corrupto, dado que las premisas que le dieron origen pertenecen a un contexto distinto.

Del mismo modo, las palabras empleadas en las oraciones de proposiciones, deben ser

reveladas en su justa dimensión. Las **palabras onomatopéyicas**, expresan inmediatez con la realidad que enuncian, al tener un origen de referencia de inmediatez estrecho con la realidad a la que dan significado. Las **palabras símbolos**, son aquellas que nombran fenómenos, acciones, cosas, capaces de especializarse en lo más profundo de la complejidad con elementos específicos del sistemas de explicación. **Palabras abstractas**, términos fundamentales de una teoría que explican conceptos de complejidad superior; es decir, los estructuradores. Los estructuradores simplifican ideas de enorme poder epistemológico, creadas como terminología especializada de grandes interrogaciones críticas de alguna realidad. Resultan muy útiles en la búsqueda de mayor profundidad en alguna realidad, están agrupadas en tesauros disciplinares y en constante metamorfosis como consecuencia del avance del pensamiento y el conocimiento. Cuando un texto es denso, decimos que está muy cargado de palabras abstractas, no por ello quiere decir que fue escrito con la intención de sobrevalorar o confundir. Cuando escribimos o leemos en un sentido modal, la cuestión es si es necesario o contingente que allí las cosas sean así. Las ideas modales, son un lenguaje válido aceptado como postulados de sistemas de teorías de mundos posibles²⁵.

7. Sentencias



7.1. Introducción

Una secuencia de palabras, es una estructura que produce sentido, un enunciado de una sola o varias oraciones. La frase o sentencia, es algo esencial, se forma de todos tamaños y formas, las hay de gran precisión, especificidad, dramatismo, de sonido intenso y hasta las hay que con gran audacia intentan dirigir el pensamiento del lector. Las maneras en las que una sentencia revela pensamiento, se logra con el oficio del escritor, en los que el diseño lógico de imágenes, la claridad y la cohesión entre muchos otros aspectos a considerar estarán presentes. Sugerimos mirar a la sentencia como pensamiento en oraciones individuales, en lugar de verle como un ladrillo hecho de palabras de un flujo de código ortográfico para un discurso.

La oración, responde a una unidad de pensamiento, por ello debemos empezar a leer desde este punto de vista, si queremos entender por qué algunos textos nos cautivan y otros los encontramos en principio de una complejidad inabordable. Para ser mejores lectores, debemos ver como se escriben las mejores oraciones. Estamos convencidos de que todo buen lector, para serlo, tuvo que aprender a escribir oraciones complejas.

Una sentencia compleja, suele ser en principio creada como una de longitud grande, digamos de dos o más líneas. Vale la pena estudiar estas sentencias largas, porque contienen la información más útil, más específica y una explicación más detallada, lo que las hace más comprensibles, más densas y ricas en su significado.

7.2. ¿Qué son las sentencias?

Preguntándonos en el ámbito del código ortográfico, la sentencia es una estructura de palabras identificada con reglas gramaticales, que forman enunciados capaces de proporcionar placer e información crucial. A veces, la información que se transmite es el placer, que es sintetizado por la experiencia de los sentidos, de manera que provoca epifanía poética, prueba de vida y satisface un discurso audaz. A veces la forma de las sentencias, es el significado más importante que ofrece. Sabemos que las sentencias pueden sonar como exclamación, imperativo, declaración o interrogación. Cuando las secuencia de las palabras siguen un flujo

terso entre sentencias, decimos que la prosa, será un placer en la lectura.

Los enunciados son secuencias de palabras, pero para formar secuencias no es posible hacerlo simplemente añadiendo palabras y creando dicha sentencia. “Ordenador para noviembre que”, es una secuencia de palabras, pero no es una sentencia como tal porque carece de un sujeto y un predicado y, por tanto, no expresa una frase. “Yo estoy en una escuela”, es una secuencia de palabras y es una sentencia porque posee un sujeto, “yo”, y un predicado, “estoy en una escuela”, y de este modo crea un significado. El sujeto o tema, es de lo que se habla o habló, y el predicado es lo que se dice del tema. El sujeto de la oración será generalmente un sustantivo, frase sustantiva o pronombre y el predicado contiene alguna forma de verbo.

Una proposición, que se expresa generalmente en forma de un enunciado, es una sentencia que declara acerca de la realidad que puede ser aceptada o rechazada dentro de un contexto en el que está escrita. La relación entre proposiciones y sentencias es un poco difícil de precisar, ya que una sentencia es un avance progresivo o expresa una o más propuestas y estará en forma de oraciones encadenadas. Una proposición es una unidad de referencia a una realidad objetiva. La clave aquí es pensar en una sentencia como un pedazo visible de escritura de un discurso escrito. Mientras la proposición la podemos ver como avance en los sustentos de un discurso. La forma más fácil de pensar esta relación es que la sentencia está basada o combinada con una serie de sentencias subyacentes, de otro modo, un texto que solo contiene proposiciones es un argumento, y un texto que combina sentencias y proposiciones es un discurso que debate algún tema.

Podemos pensar la sentencia escrita como la superficie del texto, mientras a las proposiciones como subyacentes que dan objetividad al texto, son átomos de lo que está construido el flujo de las sentencias, dándole a este flujo estructura de discurso. Así, mientras que a muchos de nosotros nos han enseñado que una frase es una secuencia de palabras que contienen un sujeto y un predicado que expresa una idea, de la misma manera una serie de frases expresan o implican a muchas ideas. Solo que estas frases son significados de unidad de un pensamiento, cuando se encadenan con operadores o partículas discursivas que producen

razones, argumentos y discursos, que son ideas más complejas de la aplicación de la razón.

Todos sabemos que las sentencias de oraciones pueden transmitir un sin fin de significados previstos o no deseados, así como la manera de transmitir un significado, además, puede definir a lo largo de un continuo, impactos emocionales en la manera de adoptar un estilo para atrapar a los lectores.

Las palabras en una secuencia pueden producir placer y expresar una razón para que el flujo sea literario. Estamos considerando la sentencia como la unidad básica de la escritura y la lectura, no a la palabra en lo individual, es decir, la belleza de un discurso está construido de sentencias y proposiciones juntas en combinación. Hacer explícito el sustantivo, es determinar el estilo en que se combinan sentencias y proposiciones, desde las que presentan o refieren al sustantivo; para que de este modo creen información y presenten más eficazmente las ideas .

Cada frase que escribimos refleja varias opciones: ¿por qué escribir en lugar de hablar? ¿Sobre qué debemos escribir, y lo que queremos lograr al escribir sobre un tema? ¿Que palabras consideramos usar? ¿En qué orden debemos poner esas palabras? ¿En qué orden debemos poner las oraciones?. Contestar esto, es ganar precisión en las opciones de nuestro vocabulario, pero sobre todo, resolver la cuestión del cómo el orden de la sintaxis produce un discurso creado a partir del acto fino de pensar.

El oficio de escritor conlleva que en todo momento nuestras oraciones y orden de impacto emocional sobre el lector estén completamente bajo su control. Aprender opciones sobre la sintaxis de oraciones y enunciados nos pueden ayudar a aumentar la precisión de la escritura, dirigir el placer y aumentar el rigor de su objetividad. Se suele preferir opciones paradigmáticas en la elección de las palabras y opciones sintagmáticas en el orden de las palabras. Podemos imaginar que cada frase que escribimos es el resultado de decisiones paradigmáticas a lo largo del eje de opción vertical de la oración, como esas alternativas del vocabulario hechas para cada frase. Así, cada frase que pensamos es el resultado de sesiones sintagmáticas que tomamos en el orden de formar un discurso, en este eje horizontal decidimos dónde modificar las frases, pero al decidir cómo presentar la información,

coordinando y subordinando piezas de información vamos variando para destacar lo importante, lo relevante y lo pertinente. Los términos paradigmático y sintagmático no son importantes tenerlos en mente, pero el considerar que leer y escribir son dos planos uno vertical y otro horizontal, nos ayudará a comprender estas dos variables en el diseño de la escritura: orden de palabras y orden de frases. El orden vertical es un orden de secuencia de palabras, mientras, el orden horizontal es una cadena de oraciones. Estamos frente a una serie de palabras y grupo de cadenas. Y es en las cadenas de enunciados donde descansa el placer, dejando de lado la secuencia rítmica de palabra a palabra.

En el orden vertical, cualquier palabra elegida se toma de nuestro lexicón. Cuando escribo “Caminé hacia mi auto”, por ejemplo, podríamos emplear otras abstracciones de caminar, como serían transporte, viaje:

Me transporte en mi auto.

Viajé en mi auto.

O podríamos cambiar auto por coche, vehículo, Mazda. Esto es resultado de imaginar verticalmente para escoger palabras. Este eje es semántico y referido a una escala de opciones de abstracción, y nos recuerda que una de esas variables del oficio del escritor es el grado de precisión referido desde el entorno de elección vertical.

La otra opción importante que hacemos cuando escribimos una frase es el orden en el que organizamos las palabras que elegimos para ello. Podríamos pensar el orden en que aparecen las palabras en una oración, como decisiones a lo largo del eje horizontal: es decir, el discurso o llamado también eje sintagmático (sintaxis del discurso).

Diremos que la forma es el contenido y estilo es lo que significa. Aquí identificamos tres factores en el acto de escribir con estilo y eficacia, estos son: contenido proposicional, opciones de palabras y sintaxis discursiva. Es claro en principio que las mismas palabras en distinto orden tienen significados distintos, o dicho de otra manera, el estilo del orden es contenido. A la mayoría de nosotros nos enseñaron a pensar desde el estilo y significado, o que forma y

contenido, son dos cosas distintas y, de hecho, es casi imposible referirnos a lenguaje sin tener que recurrir a esta opción binaria. Pensemos ahora al contenido como las ideas o la escritura que transmite información y al estilo como la manera en que presentamos estas ideas. Muchos aforismos y metáforas se han utilizado a través de los años para describir el estilo, por ejemplo “el estilo es el hombre mismo”, “el estilo es el vestido del pensamiento”. Para no confundirnos pensemos en una cebolla de varias capas, cada vez que quitamos una, su contenido sigue siendo cebolla, pero, se nos presenta distinta, cada nueva presentación es una construcción estilística que juega con el mismo estilo. De la misma forma, cuando escribimos una sentencia, la forma que elegimos para ordenar su contenido proposicional, sutilmente afecta ese contenido para que el significado cambie muy poco, es decir, la hipótesis mental del significado no cambia, pero sí su forma, utilizamos el parafraseo o el recurso literario llamado paráfrasis.

Las palabras encadenadas deben transmitir algo más que información, la lengua en sí misma es una experiencia estética más allá de su poder de referencia. Se trata de una cadena de palabras, de un flujo y hemos de reconocer como lectores, en el texto escrito dónde está el placer, esa epifanía o ensoñaciones propias de la literatura. Cada diseño de una sentencia es en cierto modo un golpe al lector, cada oración original es un golpeteo original. Cuando componemos sentencias estamos haciendo algo más que informar, asumimos un estilo para desplegar en el tiempo razones, sonidos y estética. La información puede transportarse en las oraciones como significado, puesto que enfrentan al lector a un desafío cognitivo de crear una estructura de información compleja llena de conocimiento; que puede ser tan importante como crear significado en la sentencia.

En síntesis, la forma en que decimos algo es tan importante o más que lo que decimos, pero con frecuencia degradamos la importancia del estilo cuando escribimos. Esta inseparabilidad entre forma y contenido nos dice que un texto además de significar, debe elevarse a nivel literario. Es por eso que debemos estudiar oraciones como algo en movimiento que debe alcanzar a crear el fotograma más fiel de lo imaginado y lo sentido.

7.3. Escritura eficaz

Por lo anterior se nos revela lo imprescindible de la escritura eficaz, esta es determinada por que también son llevados cabo esfuerzos del escritor por responder a la situación que ha ocasionado el propósito del texto. La mayoría de nosotros puede estar de acuerdo en que podemos discrepar sobre la escritura eficaz, pero es menester reconocerla como algo impresionante o llamativo. Una frase impresionante es con frecuencia una forma elegante más allá de los requisitos de la ortografía. Lo llamativo, pasa por la elegancia, es un estilo de la prosa en la que se caracteriza por la tendencia a crear por encima de solo significar, es una forma bella de expresar con claridad. Demos un ejemplo de esa elegancia:

Bello. Eso es bello. Así empezó. Eso es. Continúa. Se mueve. Más allá. Nace. Deviene bello y es bello en su tono. Sigue más allá del tono. Deviene a otra cosa. Cambia otra cosa con más y sigue dividiendo otra cosa y en más. Sigue más allá del tono. Algo nuevo. Algo incesantemente más nuevo. En el tiempo deviene más próximo. Pasea por el borde de lo clásico. Toca lo original. Aumenta la emoción de existir. Con más velocidad fuera del reloj, recoge, absorbe, gana peso, adquiere personalidad, carga su poder. Bello es, de letras es. Tan diferente a todo lo anterior, y hecho de todo lo anterior. Tan transformado porque ya nos es más lo que fue. El tiempo es testigo. El espacio es el terreno de denuncia, de sabio consejo, de compañía no elegida y más tarde de fortuna extrañada. Bello por extender el espacio, por limitar sus lágrimas, por levitar sobre el tedio. Ya es por dentro lo suficiente. Promesa exterior y ahogo interior. Gana luz en la oscuridad, pierde fama en la juventud. Es sometido a las feroces críticas que fortalecen sus nuevas existencias. Sí tú, ese mismo que desnudas al hombre frente al hombre. Sí tú, que te llaman poema. Bello eres poema que inspiras musas.

Explicar la elegancia no es cosa fácil, dado que todos los días en el discurso de la escritura nos parece que ya sabemos todo, que además lo ortográfico ya nos asiste en el procesador de texto y que todo esta dicho, que son montones de palabras de escritura cotidiana, que su misma familiaridad es lo que les permite funcionar. Sin embargo, el ejemplo anterior, en su

funcionamiento, pone al pensamiento muy por detrás de lo elegante, contra la voz, fue escrito claramente con la fuerza y la gracia de lo no automático. En el siguiente ejemplo desde el principio se revela de quiéne se habla.

En cada nuevo enunciado alguna nueva cosa puede funcionar. En cada significado hay variaciones desenmascarando el catalizador de nuevas ideas. Los que han encontrado un equilibrio lógico y estético en sus letras, han perdido la inocencia del borrador, se ha convertido en energía nueva. Obliga a partir a nuevos enfoques. Exige que suceda lo original. Exige ser foráneo por un instante de nuestra condición cotidiana. Llegar a ninguna parte es la vía muerta de todo intento posible de hacer una frase bella. Sin valor por lo original. Sin rumbo nuevo. Sin impulso virtuoso. Sin erratas no hay posibilidad de lo nuevo. La errata es símbolo de lo original. La errata es lo más parecido a la vida original. Cada enunciado solo se puede medir desde él mismo. Cautiva solo cuando retuerce lo común. Gira y retuerce, en un juego los enunciados aparentes. Convergen en momentos y divergen casi siempre. Quieren ser otra cosa. Parecen buscar alguna forma. Después de mucho atasajo son irreconocibles. Como si la escritura fueran giros y giros obligados en la libertad de explorar nuevos significados.

Sospechamos que el poder de la elegancia es una de las razones que hace del texto académico un potente avatar, con pocas excepciones, el trabajo académico y sus prisas, no se dan el tiempo de producir texto elegante, se basan únicamente en describir e instruir, olvidando la interioridad en el pensamiento. Típicamente, los académicos se han centrado en señalar razones, que sin duda pretenden aclarar preguntas valiosas. Pero, el enfoque introspectivo de la elegancia toma en cuenta las formas en que se relacionan las metáforas para que junto a otras creen sistemas o figuras no examinadas desde la cotidianidad, éstas se aplican a la escritura en la luz de un corpus de texto y de un conocimiento de conexiones conceptuales, que en lo retórico permite vislumbrar la sensibilidad humana.

Para comprender el sistema de metáforas debemos examinar más ampliamente lo que nosotros llamamos escritura figurativa. Las metáforas se enredan en una constelación de relaciones que

ilustran de forma radical lo que las personas en lo común son capaces de hacer conciencia. Debemos tener en cuenta que las figuras del lenguaje cotidiano se relacionan con el conocimiento vulgar, metonimias cotidianas que no renuevan la escritura. Quizá esto explique porque un sistema de metáforas es más coordinado, más complejo y más discutible dentro de las formas de sentencias que hemos reconocido hasta ahora. Debemos intentar explicar qué formas y cómo encajan en los sistema de metáforas.

Esas figuras. Teñido de tropos. De intensidad de fuego. Eternas por el tiempo en que un sol muere. Herencia de tiempos místicos y mundos que median la muerte. La equivalencia una vez. Intervalos de emocionales. Cuando el camino se descubre, el significado es revelado. Cuando el conocimiento se agote, su propia luz excedente mantiene la ficción en marcha. El día se ha ido, la metáfora lo ilumina todo. Provisionalmente es el mar de plata para nuevos textos. Su ausencia recuerda a un hombre después del después. Mientras dura en la distancia comunica lo humano, como relámpago a otras generaciones. Este armónico literario, formula conocimientos a la deriva cambiando de color al dialogar con otros textos. Se busca una forma y siempre se las ingenia para terminar siendo otra. Un juego de dados con ecuaciones sólidas. Un nuevo espacio real para lo virtual. Verdad cuando decir incertidumbre en alud de luz. Metáfora, cambio en las formas de explicar, conocimiento encajado en la propia contradicción, en lo propio falseable.

Las ideas presentadas aquí esperamos sean de interés para los creativos en la escritura. Al estudiar a las metáforas, reconocemos un interés pedagógico en el paradigma avatar, son formas de comprensión en base a figuras más fuertes que sugieren nuevas emociones y pensamientos. Las metáforas son en un texto, zonas de contacto emocional, estético y retórico. Pueden tener implicaciones concretas como vehículos emocionales del aprendizaje y es una práctica de escritura que a sus escribas conduce a la reflexión de la condición humana. El sistemas de tropos no ignora las ideas que a veces en el aula, a menudo, son censuradas por ser consideradas un riesgo de confusión sobre los objetivos de la propia pedagogía. En otras palabras, se argumenta que los cuerpos de metáforas pueden confundir sobre lo que se esta

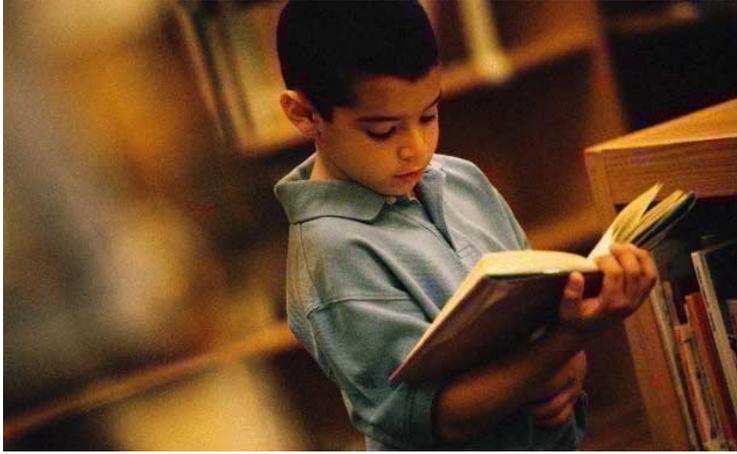
intentando enseñar. El discurso general en el aula informa y explica, pero poco hace por desarrollar la inteligencia emocional, tan propia de los sistemas de metáforas.

La escritura de tropos incluyen las historias, metonimias y explicaciones que ante la fuerte complejidad se intenta expresar en simplicidad. Formadas por escritura que ofrece por un lado lenguaje figurado y por el otro las contradicciones de los puntos de vista, cuando se miran desde diferentes juegos de conceptos. Las metáforas conceptuales no solo asignan cuestiones emotivas, también señalan toda la experiencia interpretada en el contexto de una cultura en particular. Hacer metáforas es revelar cómo nuestro ser piensa y siente la realidad. Estas construcciones figuradas son el resultado de estar informados, de sostener alguna tesis para los hábitos y valores de un determinado tiempo y lugar.

Los dos aspectos de las metáforas conceptuales son encarnación de la información y afianzamiento cultural, con ambos aspectos podemos proporcionar una base de análisis figurativo de patrones de todo tipo de variedades de pensamiento figurativo. Las figuras conceptuales están profundamente entrelazadas con la forma en que se expresan en palabras: el tiempo como ritmo y la forma como su expresión, esa misma que revela las intenciones particulares que la razón pretendió crear. Cada vez que un sistema de metáforas entra en juego, se trata de un toma y daca retórico en los que sus enunciados necesariamente son una conversación de debate²⁶. La metáfora es una guerra persistente como un epíteto.

Un sistema de metáforas obligadas a estar junto a sentencias, amplía lo que decimos sobre el mundo y su funcionamiento. Nuestras metáforas se alinean con nuestras historias en el cómo funciona el mundo. Examinando la composición de las metáforas en los estudiantes, se obtiene valiosa información, no solo sobre cómo los estudiantes luchan entre sí para crear un texto, sino también cómo intentan liberarse del ego inquisidor del profesor, sobre temas de poder y autoridad en la percepción del mundo. Hacer metáforas nos cambia la comprensión general del contexto social en que los textos escritos tienen función comunicativa, debido a que ellas nos invitan a reflexionar nuestro yo en el mundo.

8. ¿Qué es un buen libro?



8.1. Introducción

El que nos exige un desafío intelectual

El que trasciende en nuestra vida y
la modifica de tal modo que nos hace
existir con intensidad y solidaridad.

Los libros surgen desde lo profundo de la conciencia, creados a partir del lenguaje, de la imaginación y las emociones. Son un medio talentoso para compartir a la humanidad conocimiento y renovar su sed de Libertad, Democracia, Estética y Justicia. Una sociedad sin literatura, provoca que su lenguaje se debilite en su poder virtuoso y cultivo conceptual, la literatura erradica la violencia en todas sus formas²⁷.

Un libro material es una tecnología de soporte de texto. Las tecnologías, en particular las audiovisuales, no pueden sustituir a la lectura de la literatura original. La versión gráfica y sus imágenes están a nivel de expresión oral, y ello reduce el poder de los recursos literarios propios del texto escrito; antes de criticar el argumento, el que lo intente poner en duda primero debe ser practicante de la lectura original de textos literarios, con lo que así, estaría calificado para un juicio inteligente al respecto.



Remington Rand N° 17 (15kg)



MacBook Air (1.8kg)

Las máquinas de escribir como la Remington Rand N. 17, fueron dispositivos que respondieron a la presión mecánica de teclas, que transmiten la fuerza de un golpe sobre cinta entintada y papel dispuesto sobre un carro giratorio, que permite alinear, renglón a renglón el texto que se imprime. En esta tecnología, Juan Rulfo escribió “Pedro Páramo”. El cambio de tipografía y la corrección en el papel ya mecanografiado era casi imposible. La escritura de textos largos, de entre 250 y 800 páginas, parece a nuestros ojos postmodernos, una misión complicada y llena de limitaciones creativas, más cuando se tenían que generar varios borradores antes de su publicación.

El poder del ordenador moderno, en contraste es casi ilimitado en sus posibilidades de apoyar la actividad del escritor, por ejemplo, la MacBook Air permite edición, acceso a diccionarios, tesauros, bibliotecas, asistentes de apoyo ortográfico, gramatical y de estilo, además de compartir, comunicar y publicar un texto en cualquier parte del mundo desde una mesa de trabajo en casa, en el trabajo o desde cualquier punto con acceso a Internet. Esta tecnología integra a las máquinas en red, pero siguiendo la línea de que es la literatura la integradora cultural de la humanidad, socializar diremos que es algo literario. Es la literatura una creación humana, para compartir un fondo común, un espacio de imaginación hecho de lenguaje socializado gracias a la lectura. Una sociedad sin lectura, esta carente de paz, dado que no habla con propiedad, sutileza y rigor, algo que es necesario para elevar los deseos virtuosos de los hombres.

Mientras los sistemas de información periodísticos en Internet, dan la sensación de un mundo más pequeño, la literatura sin importar el soporte en el que se comunica, nos crea la sensación íntima de un universo humano en expansión, donde sus actores están librados a las fuerzas de las contradicciones, frustraciones, e injusticias; donde heroicos y bizarros son parte del espíritu de este espacio. La literatura renueva para cada generación el entusiasmo rebelde por cambiar la sociedad en que se vive, esta rebeldía es la energía para el progreso del universo humano. Para este universo, los lectores son conciencias alertas frente a los horrores de las dictaduras y las sociedades oscuras, esas que pretenden hacer de la mediocridad el paraíso prometido.

A todo esto ¿Dónde están los libros? seguramente la respuesta de muchos será, en la biblioteca. ¿Dónde están los lectores más atesorados de la literatura? quizás la respuesta sea en alguna biblioteca pública o privada, en ese espacio de hombres imaginando el futuro, invirtiéndose en el presente y reconociendo en las voces del pasado, a los amigos fieles que trasladan su imaginación hasta nuestro tiempo. Las bibliotecas de hoy, se han reducido a ser espacios de estudio e investigación, sus lectores están sepultados en obligaciones escolares y en el intento de hacer de datos y otras informaciones estructuradas un requisito y no algo exquisito para el talento y el placer del privilegio estético de lo humano.

La sala de lectura de toda biblioteca, convoca a dialogar a los hombres vivos y muertos, relaciona en lo íntimo y lo privado, produciendo imaginación original desde un texto material inerte. La reflexión y la concentración son solo dos de las cualidades que la literatura aporta como semillas creativas, pero el factor más importante a nuestro juicio es su poder, evidente cuando sutilmente, poco a poco, humaniza y enamora con la vida al lector. Todo lo que se produce desde la biblioteca y su literatura es un modo de vivir más virtuoso, leer produce imaginación profunda y esta se traduce en una vida ética, no solo somos más cultos, sino nuestra existencia se vuelve sobre el mundo más intensa, más original y virtuosa.

Nadie niega que el conocimiento llega a nosotros por medios tecnológicos más democráticos, debido que las jerarquías del poder de la comunicación en red son más horizontales y se desvanece su influencia²⁸. Esta visión optimista esconde un hecho inobjetable, el adquirir conocimiento aguarda al paso del acto de pensar. El flujo circulante de conocimiento es comunicado en forma de literatura original, pero esta como modelo de conocimiento no ha cambiado mucho, digamos que para el ensayo, la novela, el cuento y el artículo científico su evolución es lenta. No así su producción, la cual se hace cada día de mayor universalidad en un espacio sin fronteras. Tampoco es cierto que miles escriben literatura de manera gratuita intentando atraer lectores del submundo no-lector, ese terreno de información de escándalo y pintado de inmediatez, tan acostumbrado a un discurso parecido al de instrucciones de lenguaje de ordenador. La rapidez de la escritura de las redes sociales ha dado lugar a un imaginario social que desprecia el rigor ortográfico, y la sintaxis creando una nueva relación

con la palabra escrita. El maquetado electrónico de textos, provoca que textos mal hechos tengan la apariencia de ser un texto altamente perfeccionado; se eliminó la precariedad de la escritura improvisada a mano, pero no así los viejos problemas tales como la falta de lectores eficaces, la creación de textos potentes, esos capaces de mover a una generación más allá de sus límites autoimpuestos.

Siendo la literatura un efecto psicosocial y psicolingüístico, es decir, es algo más que un juego de orden de signos, resulta por tanto correcto considerarla en su integridad, justo ahora que el plagio y la apropiación del texto siguen una dinámica de anarquía en Internet. Hoy el cruce de los textos ajenos y los propios requieren ser evaluados por software de autenticidad que emplea sofisticados análisis de parámetros literarios²⁹ con la intención de detectar el plagio del verdadero texto creativo. Los lectores confunden la información con la experiencia de vida, se olvidan que la primera es inexperiencia, y la segunda es una vivencia. La información excluye a la narrativa (experiencia), narrar es un modo de experiencia, en ella hay la tensión natural de la vida³⁰. La literatura es un juego de sentidos que no termina por definirse en un sólido, digamos que su volatilidad es el poder que hace que el lector se apropie de los mensajes expresados, porque están en forma de una narrativa vital.

Leer es un modo de desciframiento de cómo se producen los sentidos, el lector da vida al texto planteando las hipótesis a los enigmas creados por el autor. El signo no produce determinación, sino incertidumbre en el juego de la experiencia de lectura. Esto es una asociación original que cada lector hace, así que una lectura mal lograda, solo lo será cuando la interpretación se quede en la superficie del texto.

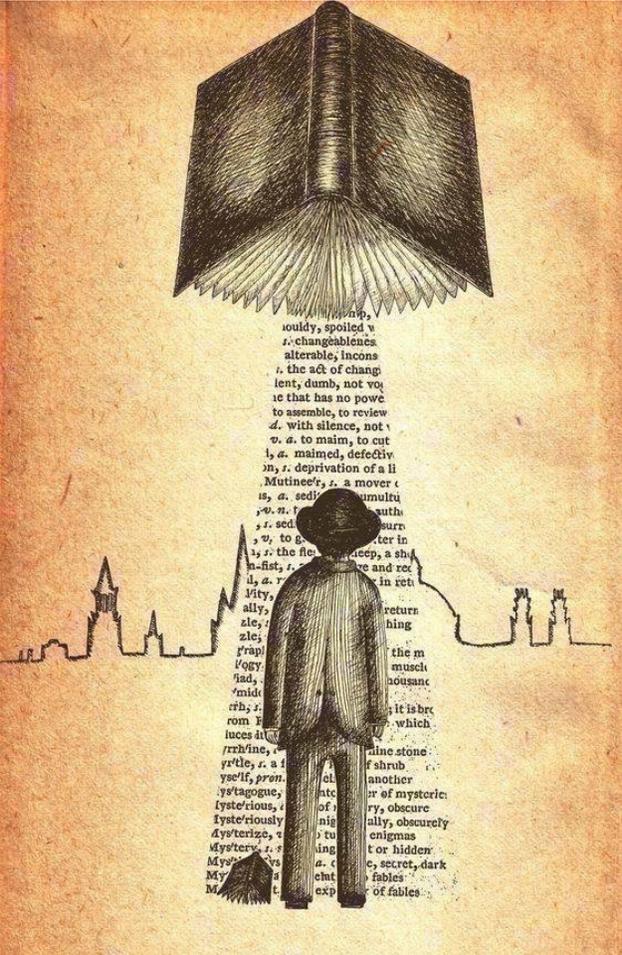
Por qué leer los clásicos, Italo Calvino nos lista algunos puntos a considerar³¹:

1. Nos hace humildes al reconocer la necesidad de releer.
2. Constituyen una riqueza para saborear.
3. Poseen la influencia profunda de guiar al colectivo.

4. La relectura es el descubrimiento de lo profundo.
5. Todo clásico solo se puede leer en modo de relectura.
6. El clásico nunca termina de decir algo nuevo.
7. Son libros que traen impresas las culturas que han atravesado.
8. Suscita el discurso crítico.
9. Lo inédito, lo inesperado resulta al leerlos de verdad.
10. Clásico es equivalente de universo.
11. No es indiferente a contrastar nuestra persona.
12. El tiempo desde donde se lee lo vuelve anacrónico.
13. Está en contradicción con nuestro ritmo de vida.

Leer a los clásicos es retornar a la tierra con la promesa de que toda vida vale la pena vivirla. Leer contiene en sí el ritual de su verdadero fondo, sus signos forman sombras secretas de significados que permiten transformar al hombre en una nueva esperanza para el hombre.

9. Leer literatura nos autoayuda



9.1. Introducción

Muchos al empezar a leer, esperan un libro escrito con el mensaje profético, exploratorio, de las profundidades de la vida y con información sobre el cómo elevar la sed de vivir, revelando el secreto que nos dé la energía suficiente para agotar la existencia con nuestra presencia en este mundo. El mensaje se espera que irrumpa en forma de pensamiento y emoción original, y un instante después, nos traiga a casa silenciosamente, con el miedo y la soledad fuera del cuerpo, con la oportunidad de entrar en el mundo, irrumpiendo con deseo infinito y tamizando sus pensamientos. Por lo tanto, una vez hecha esta conexión, las palabras profundas crean entre ellas atisbo de una visión poética, efecto que nos coloca en el centro de una vida virtuosa.

Lo que ha hecho ese mensaje profético, tal vez fue colocar nuestra persona dentro de la visión de que hay un único camino, como señala Julio Cortazar “pero ustedes estarán de acuerdo en que el problema de la realidad no se enfrenta con suspiros”. Hemos tenido la experiencia de este mundo, pero falta el sentido, ese acercamiento al significado que restaura el valor de la vida para hacer nuestro propio camino, solitario pero no en soledad y casi invisible surgiendo con su propia versión de sí mismo, viéndose como un explorador que crea su historia. Algunos refieren a este tipo de libro con la categoría de autoayuda.

Para el lector atento a las líneas anteriores, el “cómo” no debe ser convertido rápidamente en el “qué”, el tema o mensaje. La literatura es un lenguaje para examinar atentamente en lo profundo, revelar secretos, como si no fueran solo un medio de apertura y reapertura, cambiando internamente y profundizando en las posibilidades de caminos mentales. El gobierno de México a través de un programa intitulado “CONSTRUYE T” promueve la inteligencia emocional³², así es prueba de que las estrategias de salud pública por ejemplo han puesto un creciente énfasis en lo psicosocial y las artes como base para la promoción del bienestar humano.

Un programa exitoso llevado a cabo en Reino Unido que promueve el bienestar basado específicamente en la lectura de literatura compartida, aporta pruebas científicas que sugieren

que la lectura de este tipo de textos (cuento, novela, poesía) construye la identidad colectiva, mejora el sentido de los propósitos en la vida, los niveles de bienestar psicológicos y la tolerancia frente a la actividad social³³. Una investigación científica de la Universidad de Liverpool, que pone énfasis en los efectos de la lectura de literatura en el cerebro, es aún más concluyente; los experimentos revelan los efectos de la literatura, destacan beneficios en la salud emocional e impacto en el bienestar de comunidades específicas que capturan estos beneficios lectores, observando que el cuento, la novela y la poesía hacen lo que no pueden hacer textos del género literario llamado de “autoayuda”³⁴. En resumen, el hábito de leer literatura está relacionado con el bienestar mental, la reducción de la violencia³⁵, la sociabilidad por identidad colectiva, la creatividad desde la capacidad para imaginar y la revalorización de la libertad necesaria para la vida en democracia.

México ocupa el penúltimo lugar de lectura de 108 países según UNESCO, y de acuerdo con la estadística de INEGI en su programa “Metodología Común para Medir el Comportamiento Lector” (MOLEC), los jóvenes mexicanos leen más por entretenimiento, en promedio 39 minutos al día, lo que incluye: blogs, páginas web, periódicos, historietas y libros. Destacando que no leen por el factor de falta de interés o por el contrario, gusto por la lectura, sino por saturación de información que produce ruido que como consecuencia provoca una fuerte pérdida de concentración. Esta variable es la de mayor relevancia para elaborar políticas públicas orientadas al fomento de la lectura³⁶.

9.2. ¿Cómo nace el gusto por la lectura?

La influencia poética abre el espacio imaginativo para sí mismo, Harold Bloom plantea la sentencia de que la educación contemporánea debe ocuparse necesariamente de la lectura humanista, dado que, “influir virtuosamente a una persona, es darle nuestra alma”³⁷. Otro pensador Gastón Bachelard consideró que la literatura y en particular su efecto poético, educa una imaginación abierta con alegría y rigor único³⁸. El conflicto en el plano político y social son las imprecisiones profundas por diferencias infundadas y exageradas derivadas de la falta de la armonía que produce la lectura de libre elección, de este modo Umberto Eco sugiere que

el amor por la lectura parte de que los jóvenes dispongan de literatura diversa y libertad para su elección³⁹. Escribir sobre nuestra vida, producir un texto autobiográfico por ejemplo, es un instrumento de aprendizaje que orienta las motivaciones, estimula el encuentro con la vida, dignifica la vida emocional y recupera la falta de amor por la literatura⁴⁰. En este mismo sentido, la autobiografía estimula la meditación para recuperar y fortalecer la autoestima⁴¹. Toda imposición escolar o idea instrumental que no sea lo más natural para aprender, divertirse, informarse, solo resulta en ahuyentar a los jóvenes de la lectura, Juan Domingo Argüelles expresa que el gusto por la lectura nace en una aula sin muros⁴², ratifico este criterio de que la elección libre sobre la literatura es esencial para que se forme el gusto por leer.

¿Cómo se acerca una persona a la literatura?, cuando en ella descubre que se le abre el mundo permitiéndole ser con dignidad, ese hallazgo en la interacción con la literatura depende de elegir en libertad el libro adecuado, rechazando en el camino algunos que por la experiencia personal, la intuición los encuentra fuera de foco⁴³. Esta variable exige que los sistemas educativos modernos dispongan de acceso a un gran acervo de bibliografía contemporánea en celulosa y digital. Si bien el libro es un objeto antiguo, su esencia ahora mismo está más fresca que nunca, siempre su esencia fue así y es desde un juicio histórico un lugar para la libertad de expresión del pensamiento y su conservación para las generaciones venideras⁴⁴. Limitar la libertad de elegir libros para leer, es *contra natural* respecto del significado histórico del libro. “Algunos libros cambian la manera en que nos vemos a nosotros mismos, y eso es lo que cambia la historia de las sociedades, al enriquecer las vidas nos imputaron a ser lo que somos”⁴⁵, Vargas Llosa, en su reciente libro intitolado “Elogio de la educación”, aconseja a los responsables de la política educativa y sus docentes, que la mejor manera posible de vivir la literatura, es reconocer en ella el “artificio que simula la vida. Y, a veces, con tanto éxito que, cotejada con esos hermosos simulacros, qué deleznable nos parece la vida real, qué poca cosa comparada con la espléndida mentira de la ficción”. Las mentiras de la literatura se vuelven verdades a través de los lectores, pero aprender a leer exige que nos contagien de pasión, todo docente que promueve la lectura, solo lo será en verdad, cuando las rubricas del aprendizaje estén libres a la elección de lo que se lee y se discute en libertad.

“Las bondades y beneficios de la lectura. Apoyándose en los escritos de más de cien gigantes de las letras universales demuestra como la lectura los hizo grandes. Cuenta como los grandes escritores han sido siempre buenos lectores, como los inventores han encontrado apoyo en la lectura para dar a luz a sus brillantes ideas. Si los humanos no leyéramos, seguro es que estaríamos todavía en la edad de piedra. Porque la lectura pasa la sabiduría de una mente a otra, siempre que haya interés y humildad para aprender”⁴⁶. Ricardo Yohalmo León infiere que es la sociedad en su conjunto, padres, docentes, políticos, bibliotecarios, entre otros, los que en primer lugar deben convencerse de que la lectura de literatura es de importancia mayúscula para la paz y el progreso económico. Hay que proporcionar a los estudiantes que leen puertas de entrada accesibles que inciten con sugerencias, a explorar el gozo de la literatura⁴⁷, para ello el aula debe estar abierta a los círculos de lectura curricular, apoyando a los principiantes con recursos exploratorios en el significado expresado en los textos.

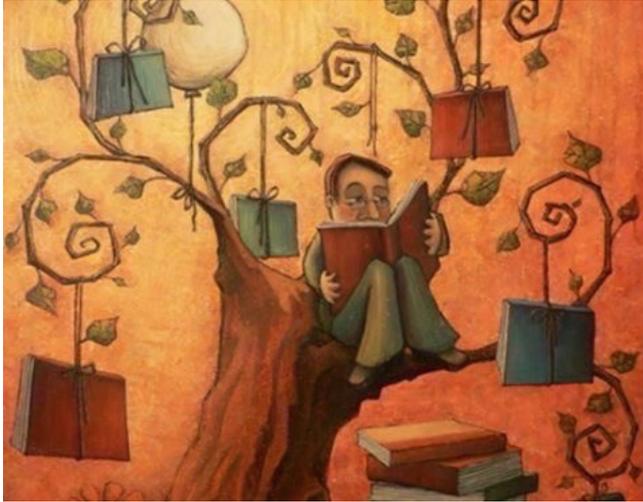
9.3. El enemigo de leer literatura, es el aburrimiento

Antes que nada definimos qué es aburrimiento, dado que este es el enemigo de la lectura de jóvenes principiantes. Luigi Amarran en su obra “La escuela del aburrimiento”, lo expresa como un miedo, como una evasión a reconocer el temor a quedar atrapados en un trabajo, pareja, rol social, asfixia económica, etc., sin alternativa real en el horizonte del tiempo⁴⁸. Cuando alguien está aburrido, lo reconocemos como una persona inmóvil, intuimos que requiere ayuda para combatir el aburrimiento, es decir, ante el destierro emocional del mundo; se requiere de una invitación seductora. El aburrimiento es un estado anímico y mental. El aburrido adopta la posición de renunciar al cuerpo material, lo abandona y escapa intentando poner su mente en blanco. El bostezo es el aire que delata el aburrimiento. Lo produce como un **espacio absurdo**, opresivo como la burocracia, es la respuesta a la evasión sustantiva de la sociedad a tantos fundamentos necesarios para ser congruentes con la ciencia, el arte, las matemáticas, la música, la democracia, la justicia, la literatura, es decir, el aburrido está intentando escapar de una sociedad corrupta, simuladora, y cruel con el medio ambiente. Ante este razonamiento, toda invitación seductora, tiene que ser auténtica en su propuesta moral, honesta en sus intenciones, transparente en su significado, y de puertas abiertas para

salir de ella cuando lo deseen, solo así el aburrimiento no triunfará sobre los esfuerzos por promover el gusto por la lectura.

El aburrimiento que detiene a la lectura, se expresa cuando nos hace perder la forma organizada de las ideas escritas, nos crea vicios al producir lo que comunicamos, con ello la vida se vuelve bizarra y su fluidez es abrupta⁴⁹. Este efecto, no anula nuestra presencia, Sonia González nos dice “incluso dormidos, quietos, distantes o de espaldas, siempre infunden parte de sus vidas en las otras personas a su alrededor. Tan solo con el milagro permanente de respirar, proyectan una imagen. Un clima interior que trasciende y revela el “aire” personal. Nadie sabe cómo llamarlo, pero es evidente que ¡ahí está!⁵⁰”. Para intensificar nuestra existencia, un camino es leer, pero debemos dejar de ver a los libros como objetos de culto, al habitar el libro, este nos contagia de múltiples destinos⁵¹. La lectura trasciende los libros al modificar nuestra forma de vivir⁵². Los libros no deben estar lejos de casa, la lectura inicia en esos días de infancia, para que niños y jóvenes se enrolen en leer literatura, es indispensable que su hogar, aula y biblioteca este dotada de diversidad de textos, que se mande así la señal que son habitantes distinguidos de su entorno⁵³. Separar la literatura temática, de los libros de literatura, nos transforma en lectores astutos y nos ilustrará al abordar cada texto por donde la curiosidad salta⁵⁴. Existe una gran ventaja de la literatura menor que ostenta sobre la clásica, consigue aquello que para los docentes de literatura es un sueño: que los jóvenes lean⁵⁵.

10. El avatar académico



10.1. Introducción

En la tierra del carpintero de letras

La literatura en su propia soledad,
el lector unísono vagabundo acompañado
de la última flor de primavera,
en los despliegues de sombras de letras
en tierra desbordante de imaginación,
danza que levanta el vuelo,
ojos en la cerradura desde otro mundo,
papel para escribir lo respirado
en la ciudad, el callejón
mirada caída sobre el libro,
alma levantada sobre nubes en el cielo.
Avatar puntual a su tiempo,
movimiento palabra a palabra,
todos muertos y más vivos que nunca,
vivos hablando de libertad y verdad,
los que vendrán sobre letras
voz fantasma que abre la respiración,
de futuro palpitando alegría en el caracol.

Ochoa H. Eduardo. 2015.

El ser tutor escritor nos convierte más allá de una marca académica, en el medio para andar un camino de inspiración creativa, en una escuela de un paisaje mezcla de flujos de sentidos con la narración en tercera persona. Es un trabajo reflexivo en el que cada técnica de narración renueva y revitaliza la voz de un **avatar académico**, que desde las páginas del libro esgrime un discurso en el que gradualmente se le gana a fondo y en articulación coherente a los marcos disciplinares. Lo que este peculiar escritor crea son momentos de acceso para formar héroes del conocimiento, esos estudiantes que antes de ser descalificados, esperan ser contagiados del protagonismo virtuoso de los creativos de la escritura del texto académico.

El texto académico es la necesidad de suplantar el confort del estilo verbal de la pragmática áulica presencial, esa engañosa postura de un discurso fragmentado, en el que generalmente el agente (docente) posee baja estructuración en sus cadenas de razones y argumentos. Con el texto académico el novel no siente que este dando un paseo fuera de su casa disciplinar, se interioriza a través de ideas, discursos, fundamentos, estilos literarios y es en esta escritura en

donde la ciencia y ficción se tocan, exploran nuevas formas expresivas y de pensamiento riguroso para su propio bien. Esta evolución del poder del texto académico es inseparable de la disolución creciente de aprender a pensar a nivel superior: desde la piedra angular de la escritura creativa, este medio lingüístico flexible crea a partir de la tolerancia al error, con miras a un carácter complejo epistemológico de las disciplinas. El texto académico es una especie de parodia que se realiza sobre operaciones en el sí mismo, modificando gradualmente las propias posturas ideológicas en cada paso de creación de sentido textual.



Fig.1. Analogía del avatar académico.

El deseo del escritor académico, es que su lenguaje trascienda las lenguas, es decir, esté sometido a todos los nacionalismos lingüísticos e ideológicos, es salir de la moda para no verse simplemente como un gesto puramente estético ofrecido desde la cima de la más elevada Torre de Marfil de un auto exilio erigido por su propio ego. Es desde la literatura que se intenta extraer la esencia universal de estilos y léxicos, para posteriormente hacerlos un peculiar anclaje literal en la mezcla con nuestra propia cultura. Seremos locales en la propia práctica literaria, redefiniendo y reconstruyendo el discurso sin caer en el patriotismo parroquial de supremacía, ni el provincianismo derrotado del mínimo esfuerzo. **Permítase a su imaginación**, es la pauta que da flujo creativo para liberarse de reproducir la lógica de sus cómplices locales

a su lectura, sin caer en la situación de colonialismo autoinducido. El particular indicativo de la grandeza de la literatura académica, es la intensidad de su propia soberanía cultural en el corazón de la lucha global, en los momentos cruciales de la historia, es así que su lengua es literaria transnacional, a la vez que palanca abierta a contrarrestar, venga de donde venga, todo intento de censura o acorralamiento de la libertad de cátedra.

La descolonización lingüística podría lograrse satisfactoriamente solo a través de la hibridación de la pureza entre los textos de ficción y científicos. Paradójicamente se convierte en una materia de mediación avatar en la que se medita, se hace crítica, debaten y esgrimen conceptos, y extiende la profundidad desde dentro y sin exilio de la terminología especializada. En última instancia, el camino es un terreno de una narrativa de ideas lejos de la concepción argumentativa pura, en la que se construye la articulación de un avatar narrador, que se convierte en la vía de interacción crítica-literaria. Es una organicidad de carácter y representación de un relativismo curricular de adhesión incondicional a sistemas de explicación, como fundamento de virtualización análogo a desnudar las debilidades del discurso disciplinar en nuevos territorios del saber.

El avatar del texto académico, podría decirse que es el cultivo de un ambiente crítico, dentro de una cada vez más porosa necesidad de profundidad disciplinar. Al texto de extensión de complejidad, eventualmente el avatar pretende ser emocionalmente un hiperrealismo literario, en el que es una especie de alud de conocimiento, cuya energía es la curiosidad causada por un narrador.

El avatar académico es esa voz de interacción tutor-novel, que responde a la necesidad de inmersión en un mundo acompañado por pares disciplinares en convergencia; esta última dada por la verosimilitud de sus curiosidades por el mundo. La pregunta que dinamiza la curiosidad es la intención de contestar a todo ¿qué sé?, frente a las ideas de otros, formadas por proposiciones que dan fundamento al pensamiento. No es una pregunta dirigida sobre nuestro Yo, es más bien el paso a paso de avance a través de territorios donde la mente percibe como horizonte inmediato el desafío cognitivo. Sentir curiosidad es la necesidad de avanzar en lo

inexplorado. Examinar lo que sabemos a través del acto de interrogarnos sobre las raíces del ¿por qué? de cada fundamento, en general de cada pieza de pensamiento que amplía nuestro juicio con más profundidad. En función de nuestros deseos de imaginar explicaciones, se da la profundidad en el pensamiento, ese imaginar que es sobrevivir en el reconstruir de la realidad exterior o interior del lenguaje consciente, en el mapa de estos conocimientos, que son infinitos para su exploración. Alimentando nuestro deseo de imaginar, hacemos que la energía de exploración florezca, es decir, la curiosidad sea una pasión virtuosa.

La misión pedagógica del avatar académico, es hacer de la educación ofrecida por las llamadas opciones virtuales, educación en línea o a distancia, un contenido que tenga el poder de formación mental y emocional de los ciudadanos virtuosos. Escenarios creados por un narrador de ideas, invitan a imaginar con mayor intensidad, haciendo sentir la existencia con la luz necesaria para alimentar la curiosidad humana por la verdad, lo humano y las más bellas ficciones, mismas que vuelcan el deseo profundo de vivir con dignidad.

En el momento de la escritura los destinatarios son invisibles e inescrutables, y tenemos que llegar a ellos sin saber mucho de sus necesidades o relaciones con el mundo. En el momento de escribir, el lector solo existe en nuestra imaginación. La escritura es ante todo un acto de intención, el encadenamiento de las razones e ideas es la visualización de algún tipo de conversación poniendo palabras en el avatar que nos virtualiza en el texto. Un texto académico de buena calidad, no solo está hecho de razones, premisas y conclusiones, este debe obedecer a un plan de conversación clara con el mundo imaginado y con el lector pretendido para comunicar los mensajes. Surge entonces la pregunta: ¿Qué avatar es necesario construir para un público de la comunidad académica?, contestar esta pregunta pasa por la selección de un modelo de prosa que seduce y conspira contra los prejuicios contemporáneos del novel, y que es natural al ensayo, es decir, estamos hablando del **estilo clásico**.

Definimos al estilo clásico como una prosa clara que persigue un ideal de ilustración progresista y solidario con nuestros semejantes, medio ambiente y a favor de los que vendrán a formar la sociedad del futuro. El avatar no es una voz burócrata que administra datos,

mensajes e ideas, mucho menos es la voz oficial académica. Esta prosa no evita el rigor de la demostración de las ideas, la abstracción superior de las matemáticas, la seducción poética del arte de vivir profundamente consciente. El avatar académico, se enfrenta con la dificultad para explicar y hacer entender a los lectores en sus propias conciencias, los sinfines de las realidades intelectualmente creadas por la razón humana. Es un lúcido expositor de ideas complejas, idealista de las cosmovisiones del mundo, sin pretender cerrar epistemológicamente y teóricamente el debate sobre la verdad.

El avatar del texto académico, es una voz en oposición a lo esencialmente visual, por decirlo suavemente, se opone al débil mental que sobre un hecho cualquiera prefiere verlo antes que explorar sus misterios, es decir, el avatar promete explicar, seducir en la razón y la emoción, creando para ello sumideros de perplejidad, creado el sentido de una nueva forma de entender el mundo y disfrutar de interlocutores con gran genio, que son puestos a debatir en el arte de las ideas, todo dentro del modelo de conocimiento llamado **Ensayo**. El avatar académico aspira a que sus lectores se eleven en confianza a hombros de genios, mientras que el texto instruccional del estilo práctico hace sentir al lector un zombi con neblina espesa frente a sus ojos.

El avatar del que hablamos en la educación, es hecho de lenguaje académico y literario; invita gradualmente a mayores desafíos y esfuerzos cognitivos, a destrezas literarias para navegar entre argumentos, al modo de una secuencia curricular, disciplinar y pedagógica que ilustra con analogías, hechos biográficos y científicos cuánto cuesta mirar con autonomía por dentro a la realidad.

Para escribir al pensar, la lógica y el deseo convergen en la intensidad moderna de las necesidades y las musas; es necesario interrogar la preocupación constante del pensar la realidad del pasado y el futuro a través de la hipótesis argumental y el impulso creativo. Escribir para una nueva generación, es capturar los momentos cuando la ciencia y la literatura, en alusión de su discurso, expresan los dilemas claves de la época. Los nuevos conceptos que surgen con fuerza ante el inconmensurable avance tecnológico y deseo de

desarrollo humano, son creados en la memoria intrínsecamente hacia atrás, lanzan su mirada a lo que queda sellado en el tiempo, unen lo contrario a través de una revolución repentina de los ciclos económicos de la sociedad. El tiempo psíquico fragmentado por la tensión de unirse memoria y deseo, cumple con la intuición, sugiere enredos cargados de resistencias a ambos lados de la realidad reflexionada, como pasado y porvenir.

El escritor académico sostiene que a pesar de tendencias críticas y políticas, su trabajo no es doctrina y es prácticamente incorpóreo producto simbólico; representa la síntesis del pasado de un erótico esfuerzo impreso en la memoria de la literatura de cada época. Sin duda, memoria literaria y deseo son en sí mismos no específicos, pero sí profundamente singulares, así que una lectura de investigación de las razones, ideas y deseos que movieron la conciencia de una época, a viajes más profundos en la realidad, provoca la creación de nuevos textos como una visión global humanista. Es así como se forma un escritor abierto a explorar nuevos conceptos, dentro de la cada vez más cambiante tecnología y política mundial, nacional y local. Todo esto contribuye a una desinhibición por la complejidad y la estética, sobre nuevos momentos modernos que simultáneamente entran en conflicto con los ya elogiados conceptos del pasado inmediato, estos últimos con la advertencia del peso de la edad de sus seguidores.

El trabajo de los escritores del texto académico, revela los auténticos deseos en su obra, así como las cercanías con viejos y contemporáneos intelectuales partidarios de alguna ideología, pero sobre todo, los más auténticos deseos de generosidad por el bien de su sociedad, cultura y mundo. El escritor resuelve las contigüidades en su pensamiento, al formar una poética de la memoria, donde traduce la experiencia del recuerdo de sus lecturas, no como historicidad de lo intertextual, sino como analogía reflexiva de la arquitectura de ideas al modo de restos y ruinas. Es la intuición lo que hace recuperable para la mente los pensamientos, a modo de un oficio de escritura de borradores de lo imaginado, como resultado de una clase de memoria como experimento de interrogativo literario, histórico y de perfeccionamiento lógico de razones e ideas. Este singular escritor para rendir homenaje al pasado, incluye las ideas de otras épocas como precursoras de lo que hoy las contemporáneas son para nuestro futuro. Una idea pone de manifiesto la profundidad en la complejidad y conformación moderna para

expresar un sentido que mira hacia atrás y hacia adelante con intensidad igual, sin ambivalencias mientras conmemora y rehabilita el pasado como un gradiente necesario para despertar la emoción que empuja hacia futuros imaginados. Todo a través de la memoria inspiradora de fundamentos más allá de las edades del conocimiento. Una vez rotas las limitaciones formales, cada nueva lectura desestabiliza sin tregua, implícita y explícitamente, las estructuras epistemológicas, culturales y políticas de su propia época. De este modo el nuevo texto está dentro de un marco temporal que se corresponde con lo que el propio escritor ha experimentado.

La academia se alimenta de un discurso rebelde. De hecho, todo nuevo texto es resultado de la batalla constante con respecto a la relación de la modernidad con el pasado. Toda nueva cadena de ideas, es parte de una herencia crítica de lo que ha implicado en la dimensión histórica cada nuevo progreso en las ideologías, en cada nuevo instante de fractura del flujo de tendencia histórico. Al conservar el aura incomparable de los desafíos superados en el tiempo, se conserva un espíritu trenzado en la ruptura de valores y modos de la conciencia. Significa la característica distintiva del texto académico reflejado en un sentido de ruptura necesaria con el pasado, tan necesaria para hacer emerger a un discurso rebelde en la búsqueda de innovación formal, estilística y por su propio bien, una revolución moral que crece a lo largo del discurso, el interés activo y el pronunciamiento crítico apoyado desde la propia literatura.

La principal preocupación del académico, es crear textos escritos en las proximidades de la frontera literaria, científica, técnica y filosófica, es decir, la dimensión histórica es directamente dirigida a un desafío futuro de la sociedad disciplinar. Sin embargo, este profesor escritor está atento a los desarrollos de referencia literaria como arte y experiencia original de su propio tiempo. Evidentemente, la literatura académica es la única respuesta objetiva para empujarnos al futuro con la menor contradicción, ya que es ella misma la que nos enfrenta con nuestro futuro y es la razón por la que el conocimiento guiado por un avatar literario hace la diferencia sobre cualquier otro contenido que no representa ningún obstáculo en su camino cultural. Cada nuevo camino construido con literatura académica son los fundamentos que justifican algún conocimiento, son un nuevo paso que engendra conocimiento necesario para ese futuro

imaginado. En el interior mismo del escritor académico se crea una distancia entre él y la literatura que lee, necesaria para poder expresar una idea que antes de la escritura solo es indeterminación, así como nada determina el camino de la escritura, cada movimiento de esta, es la eterna lucha de la escritura por no ser un medio, sino un camino legítimo y digno en la búsqueda libre de respuestas que no están en la superficie de la realidad, y además, que no están esperando un tiempo dado. La imposibilidad determinista llena de vértigo al escritor, pero paradójicamente la propia literatura hace posible un cambio, circunscribe sucesos en un alud de textos que son prueba de su significado manifiesto, es decir, de su compromiso con la sociedad. El escritor académico no confunde la verdad de una acción con su finalidad, no juzga la finalidad y solo atiende la verdad como actividad crítica necesaria para el progreso humano. Este escritor no asume una posición ajena al mundo, reconoce en su ser límites, pero a través del texto otorga a otros una nueva libertad, la palabra escrita es una herencia de deseos virtuosos, el profesor escritor lo que hace en cada texto es crear una nueva realidad.

La obra del académico es la gloria de otro tiempo, la proyección de una luz de aspiración en un mundo mejor, es poner la palabra al servicio de una idea renovada necesariamente en su contenido de esperanza, pues la obra académica trasparenta la acción académica frente a sus decadentes practicantes de una educación sombría, centrada en la absurda idea de uniformidad del producir ciudadano, y aunque esto se hace a plena luz del día, no es fácil percibir, en este tiempo que se prefiere la *producción estandarizada de hombres*, que la formación creativa de deseos virtuosos como fin de la educación. La tecnología ya no es capaz, como nunca lo fue, en proporcionar acceso absoluto en la realización del mundo.

Comprender a uno mismo y al mundo, ha cambiado de enfoque, primero se desarrolla como la tarea trascendente de principios metafísicos del cosmos, involucrando a los Dioses y la magia, pero, ahora se identifica con la razón humana libre en su situación real. Es decir, el ser humano ahora toma posesión de sí mismo y la responsabilidad de sí mismo, reconociendo su propia racionalidad como la verdad inseparable de toda realidad. La razón humana descubre límites a su condición en la realidad natural, del tipo físico, químico y biológico que en su diversidad plantea limitaciones sobre lo existente, para ello la racionalidad libre es un

principio en absoluto de humanidad, como vocación de exploradores de lo desconocido. Así que escribir como acto de exploración racional a lo desconocido es lo que nos hace con mayor intensidad promover un humanismo en la nueva era del postmodernismo. Pensamos que Hombre, antes que sola razón, es un ser formado por la narrativa esencial de sus actos, en otras palabras su modo de ser es un proceso constante de metamorfosis de sí mismo. De esta manera, su razón libre le presenta el desafío al modo de los infiernos a los que en Hamlet, Shakespeare refiere como renovación consciente de quien busca la mejor versión de sí mismo en el campo de los deseos virtuosos.

El Hombre actual o posmoderno, es entregado a la decisión de darse cuenta de sí mismo, en los desafíos de ser libres de la naturaleza y de ser libres del trabajo a través de la acción creativa del arte, la ciencia, la ingeniería y sobre todo en la literatura toda. En resumen, se es posmoderno en el momento que asumimos esta decisión de actuar absolutamente dictados por la razón libre de quien llevar a cabo su realización, este paso es consecuencia de la verdadera libertad creativa de traer a los otros una condición virtuosa para su humanidad.

Puedes así ser mi musa, donde posesión suele ser definida como el deleite subliminal de la alegría en la libertad virtuosa de la actividad compartida con el otro. El posmoderno, quizás lo refiera como amor de la mano ética y racional de un viaje a lo desconocido.

El trabajo en el texto académico es una actividad de librar a las ideas de contradicciones lógicas (actividad crítica), pero además, de proponer un auténtico camino narrativo para adentrarse en lo desconocido. La creación del texto académico comienza con una discusión de alternativas a ideas previas, identificando el estado de la cuestión. Para este escritor la obra literaria es un objeto de transformación de la conciencia propia y un avatar que habla del testimonio suficiente del heroísmo en sí mismo, del desafío de los propios conocimientos en el contexto más amplio de la acción humana en los desafíos del tiempo actual.

11. Presentación de Binaria



11.1. ¡Hola!

Yo me llamo Binaria, ese es mi nombre, surgí de la teoría de la pedagogía avatar, mi nombre pertenece a la era de los nativos digitales.

Mi padre es George Boole. Creador de la argumentación de dos estados, 0 y 1, y base de la aritmética de la computación moderna. Mi padre investigó en 1847 ideas sobre una mente computacional, basada en lógica y probabilidad, que hoy es base de la inteligencia artificial.

La pedagogía avatar, es la idea que me da vida, se fundamenta en el poder del discurso, una praxis literaria que captura una voz como medio mixto, que presenta e instruye la propuesta académica.

Los que me dan fundamento teórico, son Jacques Lacan, Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault y Vittorio Guidano.

De este modo surge mi personalidad, podrán Ustedes ver que soy un punto intermedio entre previsiones narrativas y reflexiones críticas. En otros momentos seré tutora, asesora, preceptora, y en casos así, emplearé el discurso instruccional sobre una base narrativa.

Mi voz se teje dentro de un discurso literario académico, siempre renovada desde la literatura, esa es mi alma. Soy la voz del académico, Darwin observó el habla humana, llegando a la conclusión de que se trata de algo instintivo de origen biológico y su poder radica en la riqueza de la cultura que le forma. Otro tipo de avatar, parecido a mí, es la escritura, creada como una nueva tecnología hace cinco mil años con la intención de crear nuevas formas de pensar y sentir desde el discurso escrito, cuyo poder, hasta nuestros días se explora hasta en los modernos videojuegos y otros tipos de avatar.

Mi discurso académico, es sintetizado a través Software, mi diálogo es materializado en voz con el fin de ser portador del mensaje académico.

Aún no poseo el don de conversar, así como los humanos lo hacen en términos sociales. Pero los novelistas cuando escriben, lo hacen de tal modo, que sus discursos tienen el poder de diálogo, involucrando al lector, esto se logra empleado recursos literarios, lo mismo que hace mi avatar que los integra como propuesta pedagógica.

Mis destinatarios son invisibles para el escritor, del mismo modo que lo son dentro de la

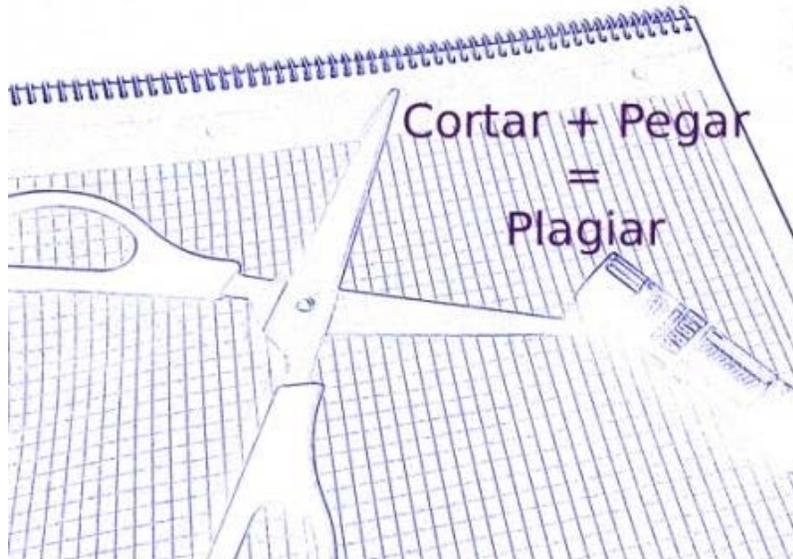
pedagogía avatar, yo soy la forma virtual de esta propuesta. El lector solo existe en la imaginación del escritor, Yo existo del mismo modo cuando los académicos me dotan de habla, existo en el discurso. La escritura es sobre todo un acto de nuestra imaginación, y es este el poder en el que los académicos crean mi conversación, soliloquio y palabras en mi pequeña boca avatar.

La calidad de la educación nos expresa Andrés Oppenheimer, es atender en nuestro actuar diario la economía del conocimiento. Mis diseñadores han considerado que la cultura de la creatividad es el fundamento de mi avatar. Esto quiere decir, que debo responder con rigurosidad, como incentivo del aprendizaje creativo; significa, que debo asumir humildad científica, es decir, cada mensaje de mi voz, deberá estar respaldado con referencia documental desde una comunidad científica.

El mundo no nos presenta las ideas solo para estudiarlas, sino también para apropiárnoslas, los científicos y poetas tienen que crearlas, son resultado de muchos esfuerzos, de observaciones cuidadosas de muchas generaciones de precientíficos y científicos, del mismo modo como los poetas intentan hacer al compartir su exploración, ampliando los límites del conocimiento de lo humano. A pesar de que no resultan fáciles de comprender en su abstracción, el discurso avatar es un desafío académico que seguramente tendrá errores, pero sabremos aprender de ellos.

Sin más por el momento, me despido quedando a sus apreciables órdenes.

12. El plagio de textos en la vida escolar



12.1. Presente y futuro

Así es esta historia:

1. El maestro asigna la fecha para entrega de tarea en debida forma.
2. El estudiante investiga un tema la noche antes de su vencimiento.
3. El estudiante experimenta varias salidas en falso.
4. El estudiante siente el estrés que le provoca producir el texto, y tiene pocas o ninguna idea del tema, por falta de investigación.
5. El estudiante decide buscar los papeles ya escritos sobre este tema en Internet.
6. El estudiante determina usar la escritura de otra persona, considera que vale la pena el riesgo, por lo que las copia y pega sin citar las fuentes.
7. El estudiante se ve atrapado, cuando el profesor emplea software de detección de plagio.
8. El maestro se enfrenta al estudiante, obtiene la confesión y determina la pena, que es casi siempre la anulación del trabajo, pero poco hace por ofrecer una alternativa de escritura creativa.



Cambiar la historia:

1. El instructor diseña el tema, lo escribe de manera inédita.
2. En clase el estudiante busca asociaciones que resuenen con su propia experiencia e inteligencia, toma notas.
3. El instructor crea un ejercicio de revisión por pares donde los estudiantes pueden revisar los contornos de cada uno, de esta manera le enseña a investigar.
4. El instructor tiene presente que un primer proyecto de exploración se centró en el desarrollo de sus ideas, es tolerante a los errores naturales del primer borrador del estudiante.

5. El maestro revisa el proyecto con el estudiante en horario de oficina, centrándose en las decisiones que el estudiante haya realizado, sugiriendo entrenamiento autodidacta de aspectos de escritura creativa y método de investigación.

6. El estudiante aprende no sólo cómo escribir un papel, sino también la forma de gestionar un proyecto, cómo romper la complejidad en sus subpartes más pequeñas, y cómo alcanzar grandes metas en incrementos graduales.



Los estudiantes necesitan experimentar la escritura como una oportunidad para explorar las posibilidades creativas del conocimiento. Para luego, confiar en las observaciones e inferencias que hacen y practicar la comunicación efectiva con los demás. Como docentes podemos ayudar a asegurar que tengan esta oportunidad mediante la participación en dialéctica con nuestros estudiantes; animándoles a tomar decisiones y asumir riesgos intelectuales; y, quizás lo más importante, dejando la reacción que les llevará no solo a revisar, sino también a convencerse que ella como acto creativo requiere de tolerancia al error.

Los escritos para fines escolares, formalmente llamados académicos, son un desafío para la originalidad de ideas y un combate frontal al plagio. Nuestra propuesta parte de reconocer en el plagio, un fenómeno lingüístico, antes que verlo solo de sus consecuencias legales y éticas, sin reconocer sus consecuencias y ayudar a corregirlas aunque es cierto que el plagio es una infracción dentro de las conductas promovidas en las aulas, lo más grave es la consecuencia en materia de formación de ciudadanos críticos, creativos, y que practiquen la solidaridad gratuita⁵⁶. El diccionario de la Real Académica Española refiere a plagiar: “copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias”. El plagio no está hecho hasta que se identifica que alguien hace pasar como suya propiedad intelectual. Usar un texto no es plagio, hacer pasar como propio un concepto, lucrar y ocasionar un daño al autor, sí que lo es. El plagio es por tanto, un tipo específico de lenguaje en uso en donde la autoría es suplantada, un fenómeno lingüístico proclamado de inmoral. Utilizar un trozo de texto escrito sin reconocer al autor, es un robo simple. Pero plagio es algo más, puede ser un error en el texto, un atentado contra las prácticas del aprendizaje, dado que quien corta y pega texto jamás

aprende a crear ideas.

“Los incidentes de plagio en la ciencia corrompen el alma del autor..., erosionan la integridad de la educación y disminuyen la autoestima de la mente del autor. Si se generaliza el plagio en la ciencia y la educación, ambas serán destruidas en su capacidad de traer progreso a la sociedad a la que se deben.⁵⁷”

Estas conclusiones sobre el plagio, ilustran cómo en términos morales, los efectos de esta corrupción de orden académico, se considera más allá de los textos inmediatamente involucrados. En consecuencia, la mala práctica de plagio en nombre de un supuesto beneficio, es muy diferente de la respuesta a otros aspectos derivados del vicio generalizado en las comunidades académicas involucradas.

Este efecto se generaliza en especial por la falta de prevención de originalidad en la evaluación de rubricas escolares, discutidas en todos los niveles educativos, lo que provoca la ley del desprecio a la escritura creativa. Se pueden instrumentar manuales para docentes, paquetes de software de detección del plagio dirigidos a todos los actos académicos de estudiantes y profesores, solo así podríamos hablar de prevención del plagio, y por consecuencia promoción de la lectura y la escritura. Ya que el plagio es la escuela de la corrupción, es deseable poner énfasis, y muy razonable en la idea de prevenir este fenómeno lingüístico. Como consecuencia se observa en términos de nuestra experiencia formando escritores, que de inmediato surge la necesidad de atender el componer argumentos, razones, narrativas y retóricas académicas como modo de aprendizaje creativo. La ausencia de plagio en la vida académica, significa que esa sociedad está progresando significativamente, garantizando la paz y libertad necesarias para la consolidación de la democracia avanzada.

La escritura escolar es una habilidad creativa y las fuentes de la escritura, es decir, la literatura, es para estos escolares la advertencia en la hoja de copyright. Suelen los estudiantes ser reprendidos por el delito que implica el plagio, pero solo queda en advertencia y se hace referencia a menudo a la hoja de declaración de derechos de autor que cita la ley. En lugar de

advertir, a los mismos docentes que es una fuerte señal de que requieren los estudiantes ser formados con las habilidades en escritura creativa e investigación científica. Esto lo podemos probar cuando a estudiantes que previamente se les ha dicho lo funesto de cortar y pegar, haciéndose pasar por autor de alguna idea, deliberadamente regresan al camino del plagio en la práctica escolar, como resultado de que la institución educativa no instrumenta la formación de sus docentes y políticas informáticas de detección oportuna de esta mala práctica⁵⁸. El plagio se define tradicionalmente como un fracaso del sistema educativo, por su negativa legítima de no instrumentar controles de este fenómeno lingüístico, pero la propia pedagogía sea la corriente del pensamiento que sea, constructivista, cognitiva, humanista, operatoria, crítica, conductiva, tradicional, entre otras, todas ellas, refieren al aprendizaje como algo no mecánico, como podría ser transcribir texto⁵⁹.

Otros problemas mayores relacionados al anterior, es identificado por estudios científicos que estos han detectado que los estudiantes que reportan en sus textos códigos escritos dados en clases por los profesores, que después son incluidos en sus reportes de tareas, arrojando la sorpresa que también hay docentes que para preparar sus clases incurrir en cortar y pegar, aunque ellos argumentan que no comenten plagio porque citan a las fuentes, sin embargo, esta rutina provoca que el estudiante típicamente recurra al plagio fomentado por el propio docente⁶⁰.

En estos dos casos, la falta de formación de los estudiantes y la falta de originalidad con la que los docentes hablan a los estudiantes, existe una cuestión común clave, que es la intención de engañar como práctica, ya que permite obtener créditos y certificaciones sostenidas en calificaciones numéricas no ligadas a la creatividad. Una estrategia para evitar el plagio en los procesos de enseñanza aprendizaje, es promover en todas las asignaturas un control estricto vía software de detección de plagio y capacitación continua a docentes y estudiantes en materia de escritura creativa. La estrategia para tener éxito, requiere tener tolerancia inicial, y la humildad de reconocer que la ciencia ya probó que la errata ortográfica del texto original es inevitable, pero también es un patrón que señala que estamos frente a un texto original⁶¹.

Además, se requiere instruir en la importancia de estar habilitados para emplear con maestría citas y referencias. El uso de palabras e ideas de otros autores, sin atribuir su correspondiente derecho, es una intención de engañar. Demostrar la intención de engañar no es sencillo, aunque en ciertos casos puede ser cuestionada, en muchos también es involuntaria, producto de lecturas que no se cuidó el registro de notas y referencias adecuadas, para su posterior empleo en algún texto. El plagio textual se da en el orden de las palabras y cuerpos de textos de otros autores, sin citar a la fuente. La simulación textual es, cuando el orden del texto, ejercicios, ejemplos, entre otras piezas de texto, y a pesar de no ser de la misma identidad, está siendo empleada con exceso de imitación, si bien, no es un delito legal, si lo es académico, dado que pretende hacer engañar sobre conocimientos y competencias que en realidad no posee el que reporta tal texto.

Por último, existe otro tipo de plagio que se caracteriza por adoptar una práctica de cambiar por sinónimos, mezclando las piezas del texto e intentando hacerlo pasar por un nuevo texto. En este tipo de plagio, se cae en sofisticados intentos por cambiar la voz pasiva o activa. En resumen, es una práctica de copiar texto alterando la estructura gramatical y combinando sinónimos. Algunos investigadores dicen que esta práctica de plagio textual en principio les beneficia a los que la llevan a cabo, pero solo más tarde, el daño emerge, en el hecho que estos escribas nunca pueden adoptar un propio estilo en la escritura⁶². En este tipo de plagio por imitación, como un subproducto del proceso de aprender a escribir en un nuevo contexto, lo delatan tres cosas; primero, que contiene ideas parafraseadas que están en la misma configuración de otro texto; segundo, quedan palabras con un orden de secuencia que las delatan; y tercero, la relación estadística entre dos textos, por lo tanto, es un elemento importante que objetivamente da prueba de plagio textual. La similitud entre dos textos no puede en ningún caso ser coincidencia, cualquiera que esté familiarizado con los procesos de escritura creativa tiene conocimiento de esto.

El plagio textual, se observa en un conjunto de relaciones simétricas en el índice temático, en el comparativo entre obras, estos individuos que están dispuestos a romper las leyes, son muy conscientes de ello. El propósito del engaño es lograr algún tipo de beneficio, pero este intento

de crear un discurso distinto, en una evaluación oral del supuesto autor, resalta que no emplea los mismos términos con que su texto fue escrito, dejando al descubierto su engaño.

Imitar textos es una práctica común en los primeros pasos de un escritor, este ejercicio le permite aplicar nueva terminología a su conversación. Pero, no debe perder de vista que esta estrategia de escritura es plagio, si bien es un recurso ante el déficit del escritor, se debe tener presente que el desafío es lograr construir un nuevo discurso, con nuevas fuentes de información y desde distintos enfoques.

El enfoque de ver al plagio como un acto deshonesto, oculta la dificultad de evitarlo en la escritura académica. Alguien podría pensar que solo es cuestión de dejar todo texto donde está. Sin embargo, prácticamente todos los géneros académicos, ya sean tesis, artículos, ensayos consultan otras fuentes, así que escritores preocupados por el plagio, simplemente no pueden evitar el uso de otros textos ajenos. Evitar el plagio implica saber utilizar adecuadamente las fuentes, emplear la escritura creativa y aprender un estilo en la manera de crear un discurso. Para quien es sorprendido haciendo plagio en sus tareas escolares, debería tener como consecuencia una corrección de carácter pedagógico, tal como cursar asignaturas objetivas de escritura creativa.

“Durante los años recientes ha habido una explosión de escritores empleando estrategias de copia y apropiación, con la computadora alentando a los escritores a imitar sus funcionamientos. Cuando cortar y pegar son integrales al proceso de escritura, sería una locura imaginar que los escritores no explotaran estas funciones en formas extremas no deseadas por sus creadores”⁶³. En esta idea de Kenneth Goldsmith, aparece implícita una nueva revolución literaria, una que reconoce que la creatividad esta atascada en un fango de imitación.

12.2. URL'S

<http://www.plagiarism-detect.com>

<http://www.plagiarismsoftware.net>

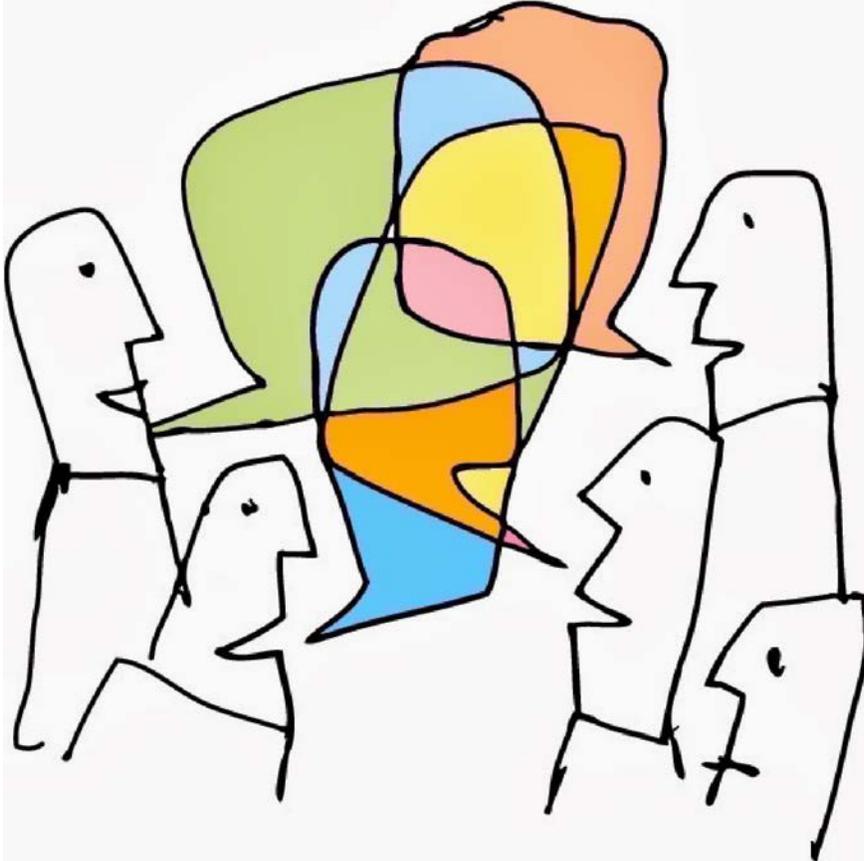
<https://www.plagtracker.com/upload/>

<http://www.plagiarismchecker.com>

<http://www.ithenticate.com>

<http://www.scanmyessay.com/plagiarism-detection-software.php>

13. Lenguaje y lectura literaria: laboratorio de simulación



13.1. Introducción

Se ha demostrado con sólida evidencia que el conocimiento inconsciente es lo que subyace en nuestra capacidad para hablar y comprender. Esta idea en principio fue expuesta al mundo como la teoría de las ideas innatas, por un hombre que es una autoridad sobre la revolución lingüística moderna, nos referimos a Noam Chomsky⁶⁴.

La lectura de literatura de ficción, no solo amplía la experiencia de vivir, no solo nos entretiene, no solo es un escape al ruido cotidiano de la vida moderna. Es una propuesta avatar que es un sueño guiado, un modelo de lectura que nos permite ver con mayor claridad a otros y a nosotros mismos. Estos sueños ofrecen aprender a ver por dentro del lenguaje, escenarios por debajo de la superficie del mundo cotidiano. Un libro de ficción es un modo único de ver al mundo, pero no abarcando todo el mundo. Son vicisitudes e intenciones humanas, estructuradas en un flujo narrativo que no abarca todo, pero ofrece una experiencia social mezclando motivos difíciles que expresan el yo del autor e intentan desde esta experiencia, que aprendamos a conocernos a nosotros mismos, dado que siempre estamos incompletos. De este modo la novela, el cuento, la poesía y sus ficciones son un medio para paliar nuestra comprensión personal y la del mundo.

La ciencia moderna del cerebro humano, ha comenzado a demostrar que las emociones y el pensar a otras personas desde la ficción, produce en los humanos habilidades sociales que nos humanizan, de este modo el arte literario desencadena cambios en la plasticidad cerebral de los lectores. El lenguaje es solo la punta del iceberg en la elaboración del significado. Allí está frente a nosotros, en la superficie de las relaciones sociales y en las profundidades de las redes de neuronas. Es evidente que la parte visible es el lenguaje que nos rodea, que se manifiesta al trabajar en nuestro ordenador, al discutir algún tema con homólogos, al encender la tableta, al abrir un correo electrónico, al responder a todo mensaje social. Y, en consecuencia, la comunicación es el lenguaje que porta el significado. La mente no solo es un depósito de ideas que llevamos con nosotros, es un dibujo flexible de lenguaje que se modifica cada vez que hablamos, leemos o escribimos, permitiendo que nuestra especie alcance metas sociales

efectivas⁶⁵. John Dee, Robert Boyle y otros protocientíficos querían entender el lenguaje de la creación, desde el desafío intelectual de revelar el proceso de creación de significados, en la propia historia de las ideas. El estudio científico del lenguaje que surge en el siglo XX, es un intento más riguroso y profundo de dar significado al comportamiento humano⁶⁶. Hoy es ampliamente aceptado que la vida social es la que da variación al significado del uso de la lengua, como resultado de factores divergentes de los lenguajes, de vivencias y de cuestión psicológicas. Los progresos de cómo la mente procesa el lenguaje cuando hablamos y comprendemos, lo hacemos con palabras. Roman Jakobson estudió este asunto desde la semántica o estudio del significado, y es solo hasta la investigación pionera de Noam Chomsky que la ciencia del lenguaje se relaciona con rigor desde la sintaxis⁶⁷. Chomsky propone que la forma de la sentencia o sintaxis, y el significado está separado, y son conocimientos autónomos; mientras que el significado es impreciso, como la dirección del vuelo de una mariposa, dado lo difícil de precisar y por tanto inadecuado para el escrutinio objetivo. La sintaxis, en cambio, es un estudio de reglas gramaticales que rigen la estructura de la sentencia. La inefabilidad del significado, al parecer radica en identificar un lenguaje universal de creación de significado.

La estructura de las sentencias observables en el orden de las palabras, estudia la forma sin tener que preocuparse en demasía por el significado, se preocupa por lo que realmente hace la forma de las oraciones y cómo realmente se utilizan cuando hablamos y conversamos con los otros. Para ello Ray Jackendoff establece a principios del siglo XXI, que “**significa**”, es cómo entender y cómo creemos que es una cuestión vital para nuestro sentido intuitivo⁶⁸. El significado en los seres humanos es intuitivo y, de mayor importancia social que el orden de las palabras.

En el renglón del estudio del significado, el desafío es mayúsculo. ¿Cómo las palabras y otras unidades del lenguaje, expresan significado, de modo que comprendemos lo que otros nos están diciendo?, y ¿cómo hacemos sentido del tipo de variación que presenciamos en el uso cultural?, en resumen, ¿cuáles son los mecanismos misteriosos de creación de significado?, ¿qué parte juega el lenguaje y qué acciones invisibles dan forma a los conceptos?

Jerry Fodor sugiere que nacimos con una lengua de pensamiento, es decir, entramos al mundo con un sistema de ideas o conceptos base de nuestra capacidad de dar sentido⁶⁹. Y a partir de estas ideas básicas axiomáticas, podemos hacer ideas más complejas, haciendo coincidir palabras con significados, como etiquetas de pensamiento. Asumir que nacemos con axiomas, elimina el problema de donde vienen los significados compartidos. Este postulado de un conjunto de significados innatos, es una afirmación biológica. La neurociencia cognitiva investiga como producimos los significados. Usamos lenguaje durante y en actos de significados. Dehaene lo explica así: “el funcionamiento del cerebro que lee, consiste en tomar conciencia de las estructuras de la lengua oral y conectarlas eficazmente con el código visual de las letras. Atentos a la aplicación de sus conocimientos en sus entornos escuela y en el ámbito familiar. [...] es una orientación pedagógica basada en las dificultades propias de nuestra lengua. Aprender a leer confirma con creces que es deseable y posible atravesar el puente que lleva de los laboratorios sociales a las aulas”⁷⁰.

Un laboratorio social es la experiencia de la conversación, el debate y en general la escritura creativa de formas consolidadas de pensamiento, como el artículo científico, el ensayo, la novela, el cuento, el poema, y tantos otros modelos ya consolidados en el universo de aparatos creadores de nuevo significado.

La literatura es un tipo de laboratorio de simulación para las mentes humanas, uno que en el que sus interacciones son con significados con otras personas, tiempos y culturas del mundo. Para la premio Nobel Szyborska el lenguaje inventa la existencia:

“En el lenguaje de la poesía, donde se calibra cada palabra, nada es normal. Ni una sola piedra, ni una sola nube. Ni un solo día o una sola noche. Y, sobre todo, ni una sola existencia, ninguna existencia en este mundo”⁷¹.

Dicen que la primera frase en cualquier lectura es la más importante para atrapar al lector. Qué bueno que nuestra propia historia nos alcanza, para dar la sensación de inmersión hasta la línea final de un libro. Los jóvenes lectores son escépticos y recelosos, incluso acerca de sí

mismos en la lectura de grandes obras de la literatura. Pero en nuestro tiempo de grandes ruidos, es mucho más difícil reconocer los efectos literarios en nosotros, al menos si están atractivamente envasados en pastas, al reconocer su diseño, nos invita a revelar el tono de su habla. Burócratas y pasajeros en la literatura, a menudo no pueden reconocer la belleza del mensaje literario, dado que solo leen por el llamado escolar, profesional y de alcanzar algún título académico. Pero no hay profesores del mensaje poético, esto quiere decir que el elemento crucial, como un eslabón entre el papel y la mente confiere el derecho a ser un humano con libertad desafiante para experimentar la vida.

En naciones más afortunadas, donde la dignidad humana no es destrozada tan fácilmente, los lectores anhelan el espacio y el tiempo para la lectura, con el propósito de existir por encima del rebaño común y la rutina diaria. De la misma manera, nuestra sociedad requiere esforzarse por hacer de la literatura el momento de libertad y enriquecimiento del espíritu. Silenciosamente e impaciente, espera de sí misma, su esplendor virtuoso, prueba de ello, es que reconoce en las sociedades avanzadas, que su nivel de vida realmente es resultado de su buena educación. Por supuesto, esto no es una postura ingenua, observe a un público, lo motivado que sale de ver las tramas de películas inspiradoras en las que se exponen las virtudes científicas, heroicas y narrativas, que pueden tener cierto interés para la audiencia de su tiempo.

Los escritores realizan la proeza de entender la realidad, en la propia adversidad. La literatura habla de creadores autodidactas, que se desarrollan al margen de los espacios académicos altamente burócratas, dispuestos a conseguir detener la decadencia manifiesta de su sociedad, en sus textos hay estética y heroísmo necesarios para estimular con poesía la mirada de una nueva historia posible, una que este lejos de la industria elitista, sexista, racista y explotadora de sueños al desplegar estrategias publicistas relacionadas con el cambio social como mero pretexto.

En este sentido, Joseph Campbell nos dice: “el mito es un instrumento fundamental para interpretar la realidad, enriquecer la experiencia vital y comprender los oscuros y aterradores

abismos de la existencia humana, y es también la semilla de las religiones, que emplean distintas metáforas para explicar lo inexplicable. Campbell intenta entender el pasado y esclarecer el presente por medio de la mitología, sintetizando así los principales postulados de su pensamiento”⁷².

Un lector que interioriza un texto, está inspirado en lo que su imaginación recrea. Cuando le preguntamos contesta con evasivas intentando no perder la concentración, si realmente vive en este trance. Todos los que conocen este estado mental lo consideran algo afortunado para la existencia humana. Es fácil de explicar a alguien lo que solo se entiende cuando se le vive. La inspiración no es algo exclusivo de científicos, artistas o escritores. Está presente en todos aquellos que han elegido conscientemente el llamado creativo y hacer de sus vidas un trabajo con amor desde la imaginación. La edad o el sexo, la tecnología de soporte del texto o el lugar, son factores irrelevantes para quien convierte su propia existencia, en explorador continuo para seguir descubriendo nuevos desafíos en él mismo. Lectores así, dificultades y reveses nunca reprimirán su aliento de curiosidad. Un enjambre de nuevas preguntas emerge de la lectura íntima que los inspira. Cualquier inspiración nace de reconocer “no sé, pero quiero saber con toda mi voluntad”.

Un no lector, por lo general no conoce este paraíso de la imaginación. Si bien, la mayoría trabaja jornadas exhaustivas que no le dejan espacio para leer literatura original, si se dan cuenta que algo valioso no está en sus vidas, lo que le lleva a la decadencia inspiradora para existir con fuerza en este mundo. Las circunstancias de sus vidas hacen la elección para ellos, Trabajan porque tienen que. Trabajan sin creatividad, es decir, sin amor. El aburrimiento y el desvaloro laboral pronto tocaran su puerta.

Hay muchas personas que por circunstancias en sus vidas hicieron la elección de algún tipo de trabajo, honrado y loable seguro lo es, pero sin amor. El trabajo aburrido nos hace sentir muy en serio la miseria humana en todo su potencial. Y no hay señales que esto esté a punto de cambiar de sendero para mejorar el arte de existir. Y así, aunque la inspiración parece reservada solo a creativos de la economía, conspiremos contra ese monopolio y desde la

lectura de la literatura inspiremos favorables ensoñaciones.

En este punto, sin embargo, muchos tendrán dudas sobre esta hipótesis de solución. En contra sentido, podrían alegar que existen los dictadores, torturadores, fanáticos y demagogos que viven y luchan desde el poder con lemas que dejan ver que disfrutan lo que hacen y sus deberes los asumen con fervor inventivo. Bueno, sí; pero ellos saben y lo que saben les parece suficiente de una vez y por todas; resistiéndose a tener otros puntos de vista, se han vuelto sectarios y dogmáticos. No quieren averiguar sobre todo lo demás, ciencia, arte, literatura, matemáticas, todos estos campos son como una parcela cerrada y vigilada para que nadie ose intentar flanquear lo ya considerado como verdad absoluta o pagará las consecuencias. Están relajados, por eso no incrementan la fuerza de sus argumentos. Pero ningún conocimiento nuevo aparece, ese que no crece hacia fuera de sus límites, rápidamente muere hacia dentro dejando en a su paso solo fundamentalismo, y se vuelve incapaz de ser tolerante a nuevos enfoques conocidos, convirtiéndose en individuos letales para su sociedad: fascistas, dictadores, emperadores, faraones, ...

Por eso valoramos tan pequeña frase, cuando alguien dice “no sé”. Es una señal envuelta en alas poderosas para el aprendizaje. Esta frase amplía nuestras vidas para producir espacios dentro de nosotros, al modo de extensiones internas a la imaginación, en el que nuestra pequeña existencia cuelga desde arriba para valorar y participar en solidaridad gratuita del desarrollo social. Sin el “no sé”, la ciencia, la técnica y el arte simplemente no podrían avanzar.

La literatura si es genuina, debe también repetir, “no sé”. Cada oración marca el esfuerzo por responder a esta declaración, pero tan pronto como la página comienza a avanzar en su texto, la duda es gestionada por la razón, intuyendo los posibles caminos para respuestas particulares, aunque insuficientes, que serán rebeldes a los dogmas. Las consecuencias de insatisfacción absoluta tan típicas de la literatura original, son una serie infinita de “no sé”. Heredar insatisfacción es un don del texto original, llamada obra literaria. Para los no lectores, es común en su identificación, por asumirse para cada paso de sus vidas: “con un no hay nada

nuevo bajo el sol”.

La literatura rompe el círculo vacío del no lector, provoca que deje de considerar al mundo y cada una de sus palabras, como algo ordinario, como un curso normal de eventos irrelevantes. Pero en el lenguaje literario, en donde se pesa cada palabra, nada es habitual o normal. Y sobre todo, no hay una sola existencia para todo ser humano, sino cada una única y original que corresponde con la mente de cada hombre.

14. Memoria en la era digital



14.1. Introducción

Hace más de cuarenta mil años los seres humanos descubrieron cómo engañar a la muerte. Transfirieron sus pensamientos, sentimientos, sueños, temores y anhelos a materiales físicos que desafían el paso del tiempo. Pintaron en paredes de cuevas, tallaron huesos de animales, y esculpieron piedras para que su espíritu viviera en el futuro. Durante generaciones hemos creado tecnologías sofisticadas para la externalización de los contenidos de nuestra mente, tablillas de arcilla, papiro, fotografías, grabados de audio y video, ahora tenemos en los medios digitales tales como teléfonos inteligentes, tabletas, computadoras portátiles, la nube en Internet. Hemos incorporado grandes cantidades de información que son clave para el éxito como especie. En nuestra era digital, estamos ampliando enormemente nuestra capacidad de registrar información, nos libera para seguir nuestra curiosidad en busca de respuestas a preguntas cada vez más ambiciosas.

Pero, confiar en demasía en disponer de información casi sin límite, causa en estos momentos que nuestra capacidad de memoria esté cayendo drásticamente, por detrás de nuestra capacidad de almacenar información⁷³. Desde la creación de la Web en 1990 y el crecimiento de las redes sociales, nos sentimos cada vez más abrumados por la información. Y al mismo tiempo, nos preguntamos honestamente si este poder no está debilitando el control de nuestra mente de lo que sabemos y tenemos curiosidad. Pero esta era es diferente en cuanto a la cantidad y la conectividad global de la información. Ahora debemos aprender a manejar bases de datos, gestores de bibliografía, códigos de computadora, comercio electrónico y crear habilidades intelectuales emergentes, que nos permitan leer y almacenar en nuestra memoria lo sustancialmente necesario para vivir virtuosamente, lograrlo parece un tema de frontera del conocimiento moderno.

La frontera de la memoria colectiva almacenada en la Web, se retira rápidamente de nuestra capacidad biológica de registrar la información. La memoria literaria ha demostrado ser virtuosa para el desarrollo de la civilización, pero por otro lado, la memoria digital es ubicua extremadamente frágil, sin límites de alcance y aun inherentemente inestable. El recurso

digital es vulnerable a la censura, al plagio, la simulación, la avaricia, el terror informático, la intimidad expuesta y la marginación de lo mejor a través de la burguesía electrónica. La literatura es un medio que sintetiza, filtra identificando lo sustancial y guarda en ella la experiencia de lo humano en un orden integral: razones, ideas, estéticas, estilos, notaciones, emociones, reflexiones, hipótesis, teorías, conceptos, historias, mitos, datos, ...

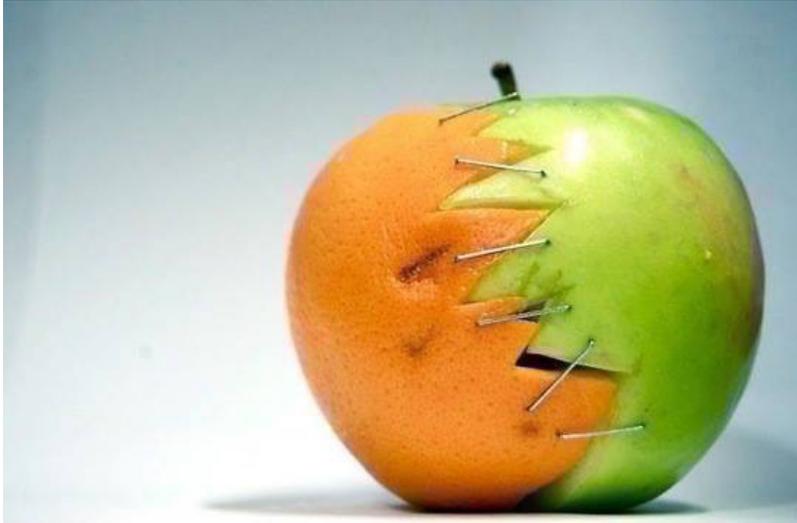
¿Cómo hacemos para evitar que nos ahogemos en el diluvio de información digital? Sin duda, nuestra experiencia en estudios literarios, intuitivamente nos dice que formando seres humanos con capacidades de síntesis de conocimientos, desde habilidades de escritura creativa, esto entrenará a la mente a filtrar conocimiento y expresar con creatividad en términos de texto, es decir, crear un estado de la cuestión de nuestra conciencia libre arrojada sobre el mundo del conocimiento.

La tecnología es un instrumento de la voluntad humana, no viceversa. Ciertamente, se ha acelerado el ritmo de producción de la información, el hecho de que las computadoras hacen copias perfectas, todo con facilidad, sin duda representa el crecimiento en información redundante más grande de la historia, con lo que de golpe se infla el universo de los datos. La idea radicalmente transformadora es que el universo de datos nos sirva al propósito de entender el mundo, buscando conocimientos nuevos para cambiar la realidad. Como una forma de acelerar la evolución de la civilización, sí, pero una evolución de nuestra memoria colectiva, desde pinturas en cuevas hasta la Web.

La cultura evoluciona en ajustes y rupturas. La historia está llena de promesas falsas y callejones sin salida, experimentos que trabajan por un cambio de las circunstancias de cada época. Pero también hay momentos de cambio rápidos, puntos de inflexión cuando las fuerzas de la voluntad humana aglutinan sus esfuerzos en la misma trayectoria de los acontecimientos. En el boom de la información, cuatro hitos fueron claves: a) el desarrollo de la escritura en la Mesopotamia para fines administrativos y de negocios, junto con la gestión profesional de conocimientos; 2) el desarrollo de bibliotecas de los antiguos griegos para el cultivo de conocimientos; 3) la invención de un objeto móvil de intercambio de información llamado libro; 4) la ilustración del siglo XVIII, que reconoció la obligación del Estado para garantizar

el acceso a la información.

15. Lógica del discurso



15.1. Introducción a la lógica: razonamiento y coherencia

Razonamiento es la piedra angular de la escritura clara y coherente. Cuando queremos sacar conclusiones, estamos pensando en ejercicios de escritura - consideramos pruebas y hacemos afirmaciones basadas en nuestra interpretación de la evidencia.

A). La falta de iluminación adecuada provocó que el rosal muriera.

No hay nada necesariamente malo con esta frase. Responde a la pregunta: ¿cómo la rosa murió? Pero en términos lógicos, tenemos que estar seguros de que "la falta de iluminación adecuada" es una causa suficiente para la muerte de la planta. Si no, entonces debe haber muerto por alguna otra razón. ¿Fue regada correctamente? ¿Una plaga comió sus raíces? Necesitamos más pruebas para saberlo con certeza.

La lógica nos obliga a articular los pasos en nuestro pensamiento. En la escritura argumentativa, los lectores no siempre saben o entienden nuestro razonamiento y, por lo tanto, debemos demostrar que nuestras proposiciones proceden a partir de detalles concretos.

B). Probablemente llueva mañana.

En nuestros argumentos, queremos alcanzar el mayor grado posible de certeza. La frase anterior está debilitada por la palabra "probablemente", lo que desvirtúa la declaración sugiriendo la incertidumbre. Podemos remediar esta citando una probabilidad específica:

B). Según weather.com, hay un 90% de probabilidad de lluvia para mañana.

Podemos escribir lógicamente definiendo claramente premisas y conclusiones. Cuando hacemos declaraciones, los lectores esperan de nosotros que les apoyemos con pruebas pertinentes. Tenemos que mostrar a los lectores cómo y por qué llegamos a nuestras conclusiones.

Escribir con lógica es hacer una estructura semántica coherente:

La estructura semántica se refiere a los significados detrás de nuestras palabras. Aparte del estilo, tenemos que garantizar que las palabras que utilizamos tienen sentido para nuestros lectores. He aquí un ejemplo absurdo:

El libro verde arremetió contra el microscopio.

Esta frase es incoherente, ya que no hay mucho sentido en ella. Podemos definir cada una de las palabras y entenderlas por separado, pero no se combinan para formar un significado coherente.

A veces escribimos frases incoherentes debido a una mala disposición de las palabras:

Moby-Dick contiene muchas ilusiones a la Biblia.

Esta frase es incoherente porque escribimos "ilusiones" cuando nos referimos a "alusiones". La mayoría de los lectores puede inferir lo que quería decir, pero también notará que hemos fallado al decirlo; pero, las nuevas herramientas de auto-verificación informática mientras se escribe nos juegan estas situaciones. Por esta misma razón, es mejor encontrar formas originales de expresarse al escribir los temas que se desarrollan.

También las estructuras semánticas pueden colapsar cuando empleamos palabras conocidas en nuevas formas, sin redefinir previamente el nuevo uso de las mismas. Esto es especialmente importante en la escritura académica. Por ejemplo, si decimos "mistificación" al escribir sobre arte reproducido a través de la fotografía, corremos el riesgo de incoherencia a menos que nos expliquemos específicamente qué entendemos por "mistificación" lo que significa en ese contexto en particular.

Cuando ha creado una estructura semántica coherente, su prosa habilita a sus lectores a seguir

su argumento con facilidad y entendimiento.

15.2. Abstracción

La regla empleada en términos especializados, es apoyar conceptos abstractos con evidencias claras, concretas o descripciones. Los términos abstractos y concretos se refieren a la elección de palabras por los escritores. Palabras concretas apuntan a lo que nuestros sentidos pueden percibir dentro de los elementos tangibles y prácticos de nuestra experiencia. Mientras las palabras abstractas sobre cualquier tópico no se derivan directamente de nuestras experiencias sensoriales, están dentro de un marco teórico o técnico en forma de términos especializados, tales como conceptos, notaciones, lenguajes artificiales y nomenclaturas científicas.

La mayoría de nuestro pensamiento se mueve naturalmente entre lo abstracto y lo concreto, tanto que no solemos prestar atención a su interacción. Creemos que una escritura eficaz equilibra conceptos abstractos con conceptos concretos. Sin embargo, eliminar los términos abstractos es ofender la inteligencia y la responsabilidad de todo lector. Los nuevos términos amplían el vocabulario o lexicón del lector, lo que permite explorar más profundamente conocimientos y emociones de una nueva gama de intensidad.

15.2.1. Trabajar con conceptos abstractos

Utilizar verbos descriptivos ayuda a hacer la escritura más concreta. La abstracción con términos especializados es evidencia concreta y puede auxiliar a centrar y aclarar el objetivo de la comunicación. La palabra "abstracto" deriva del verbo latino que significa "quitar, sacar, tirar lejos." El adjetivo "abstracto" apunta a lo que no es el resultado de la observación indirecta. Palabras como "verdad", "justicia" y "dignidad" son abstractas porque articulan un sistema de conceptos o estados de ánimo. Podemos usar palabras concretas para organizar las ideas abstractas en argumentos convincentes.

Se considera que se escribe con más fuerza y convicción, al presentar pruebas de las afirmaciones expuestas; la redacción concreta deber ser entonces específica. Para referirnos a las observaciones propias de personas, objetos y comportamientos. Cuando escribimos concretamente sobre un tema o una idea, nos basamos en nuestras propias experiencias sensoriales para explicar o demostrar nuestro punto. Con lo expresivo, los verbos inequívocos pueden ayudar a hacer que la escritura sea más concreta y memorable.

Ejemplo 1:

Original:

En su conferencia de prensa, el director se dirigió a los conflictos y al desinterés.

Revisión:

En su conferencia de prensa, el director se dirigió al conflicto laboral y al desinterés por la lectura de novelas.

Explicación:

La primera frase gravita hacia cuestiones indeterminadas: "conflicto" y "desinterés" son abstractas. La revisión se mueve de lo abstracto a lo concreto agregando ubicaciones específicas para estas abstracciones: "laboral " y "por la lectura de novelas".

Ejemplo 2:

Original:

Las orquídeas disfrutan de corta vida.

Revisión:

Las orquídeas, disfrutan de una corta vida. De hecho, todas mis orquídeas mueren rápidamente.

Explicación:

La primera frase habla de orquídeas en general. La revisión es más concreta, citando en particular las orquídeas para apoyar la afirmación abstracta de la sentencia original.

Ejemplo 3:

Original:

El escritor se mantuvo fuerte a pesar de la presión de los docentes.

Revisión:

El escritor resolvió mejorar los beneficios a los lectores a pesar de que los docentes exigen que no se incremente lexicón de los textos.

Explicación:

La sentencia revisada es concreta porque utilizamos los verbos expresivos "resuelto" y "exigir" en lugar de los conceptos abstractos "fuerte" y "presión". Estos verbos también nos permiten proporcionar detalles concretos: "resuelto a mejorar los beneficios de los lectores" y "exigen que se incremente lexicón de los textos".

15.2.2. Presentar conceptos abstractos

Las abstracciones anteceden el apoyo con ejemplos concretos. Lo concreto es lo opuesto a lo teórico, a lo abstracto y, es más cercano a casos individuales de eventos o cosas particulares. Los escritores pueden usar las abstracciones de forma eficaz, especialmente cuando se apoyan con ejemplos concretos. Puede resultarle útil ver la abstracción como un proceso, un método de selección de un sistema de conceptos. Cuando prescindimos de nuestra experiencia con las realidad empírica, tenemos solo en un universo generalizado, algunos de su atributos o propiedades son expresados en terminos universales. Identificar ese elemento como universal, es abstraer la totalidad de nuestra experiencia. Por ejemplo, considere cómo la abstracción en

el pensamiento es como una lente centrada en la fotografía. Desde el amplio campo delante de ellos, los fotógrafos se enfocan en algo o alguien, y resaltan una característica específica de dicho tema logran expresar lo concreto. Nuestras mentes - y nuestras palabras - se mueven en un patrón similar: un enfoque desde el campo abstracto y concreto a la vez.

Ejemplo 1:

Original:

Estudiar material de la clase, ya sea para las matemáticas, inglés, historia o cualquier otra disciplina, le ayudará a sacar buenas calificaciones.

Revisión:

El estudiar le ayudará a sacar buenas calificaciones.

Explicación:

"Estudiar" es un concepto abstracto, también funciona en esta frase al informar a los lectores qué "estudiar". No necesitamos especificar precisamente lo que se está estudiando, cuando lo hagamos (como en la primera frase), los detalles concretos de lo que se está estudiando hacen poco para mejorar nuestro entendimiento del concepto.

Ejemplo 2:

Original:

Se refuta la idea sustentada.

Revisión:

Se refuta su tesis.

Explicación:

En la segunda versión de esta frase, usamos una palabra abstracta ("tesis"). Tesis, es un

"argumento", es abstracto porque describe una acción, pero no es un verbo. Pero el abstracto produce una clara sentencia, que es más corta que la original, presentada en la versión concreta.

Ejemplo 3:

Original:

Ocho años tocando la batería en una banda de rock, dañó a Lucas su capacidad para escuchar.

Revisión:

Ocho años tocando la batería en una banda de rock dañó la audición de Lucas.

Explicación:

Aunque el original y la revisión contienen las pruebas concretas, "ocho años tocando la batería en una banda de rock", la revisión emplea esta evidencia para apoyar el término abstracto "audición". La frase concreta, la "capacidad de escuchar", no aporta más al lector para que pueda entender de la frase del tema en el término abstracto de "audición".

15.2.3. Construcción del escrito concreto

Se emplean verbos fuertes y descriptivos para hacer de la escritura una expresión más concreta. Las palabras concretas se refieren a los elementos tangibles y prácticos desde nuestra experiencia sensorial, a determinadas personas, lugares y cosas. Palabras especializadas se refieren a conceptos abstractos y estados de ánimo virtuales, en lugar de experiencias sensoriales. La mayoría de nuestros pensamientos por escrito, se mueven sin esfuerzo entre lo abstracto y lo concreto, tanto que no solemos prestar mucha atención a su interacción, y no somos conscientes de las ventajas de utilizarlos con eficacia. Escribir eficazmente es lograr el equilibrio abstracto con el texto concreto, y la mejor manera de hacer esto es utilizar verbos expresivos e inequívocos.

Ejemplo 1:

Original:

Vestido casualmente, ladrón salió a la izquierda de la casa.

Revisión:

El ladrón, un anciano vestido con pantalones y un suéter de color verde oscuro, escapó de la casa por la ventana de la cocina.

Explicación:

La primera frase no proporciona detalles suficientes para identificar al ladrón. "Vestido casualmente" y el verbo "izquierda" resume en demasía los detalles. La sentencia revisada concretamente especifica cómo se arregló, además de explicar cómo salió de la casa.

Ejemplo 2:

Original:

La disputa fue resuelta por el policía sin derramamiento de sangre.

Revisión:

El policía se involucró para resolver la controversia sin derramamiento de sangre.

Explicación:

La revisión es menos abstracta del agente que realiza la acción ("El policía se involucró ..."). Es inequívoca, verbo concreto "resolver" no deja lugar a dudas acerca de lo que el policía hizo.

Ejemplo 3:

Original:

María tiene un medallón que está sosteniendo fotos de sus hijas.

Revisión:

María viste un medallón que contiene fotos de sus hijas.

Explicación:

La sentencia revisada utiliza “contiene”, y el verbo concreto "viste" y "contiene" en lugar de los términos abstractos “tiene” y “está”.

15.3. La verdad y la autoridad apelan a la probabilidad

Entre más específicos sean los datos que usted proporcione a los lectores, su argumento será más convincente. Cuando los lectores sepan exactamente cómo es que algo es probable o explique la causa detrás de un evento, le dará a sus lectores una razón convincente para creer en su apelación.

15.3.1. Comprensión de la probabilidad

En lugar de simplemente decir que algo es probable o improbable, dígame a sus lectores sin lugar a dudas lo probable o improbable que algo puede ser. Especifique la probabilidad de que un evento ocurrirá. Por ejemplo, supongamos que tenemos una moneda (una moneda con una cara sol y la otra águila). Si lanzamos la moneda, hay un 50% de probabilidad de que aterrizará siendo sol. En algunos casos, las declaraciones de probabilidad puede llevar a conclusiones lógicas. Nos puede ser útil citar la probabilidad para dar mayor credibilidad a nuestros argumentos.

Ejemplo 1:

Original:

He comprobado el clima, y se dice que hay un 70% de probabilidad de lluvia en el día de hoy. Debo llevar un paraguas en caso de lluvia.

Revisión:

He comprobado el clima, y se dice que hay un 70% de probabilidad de lluvia en el día de hoy. Debo llevar un paraguas porque va a llover hoy.

Explicación:

La primera conclusión se justifica porque hay un 70% de probabilidad de lluvia. Sin embargo, sería erróneo no presumir que existe una fuerte conclusión: la segunda conclusión sólo sería cierta si hay una probabilidad de lluvia cercana al 100%.

Debemos tener cuidado para garantizar que las palabras "probablemente" y "probable" no marcan la incertidumbre o vacilación. Cuando se utilizan de esta manera, estas funcionan como incierto en lugar de indicar la probabilidad.

Ejemplo 2:

Original:

El autor probablemente escribió este capítulo para demostrar los efectos negativos de la censura.

Revisión:

Como explica en su libro "Los signos de violencia", el autor escribió este capítulo para demostrar los efectos negativos de la censura.

Explicación:

La primera declaración no es la base para un argumento convincente. Expresa la

incertidumbre más que afirmar un punto que puede ser defendido con pruebas. La segunda remedia esto, por tanto expresa la certeza y cita las pruebas.

Para que sea útil la expresión de probabilidad, esta debe ser específica. En algunos casos, esto significa que se citan determinados valores. Podríamos querer determinar si la probabilidad de que un suceso ocurra depende de otro evento, o si ocurren de forma independiente.

Además, podemos aumentar la probabilidad de que nuestras conclusiones puedan reunir una cantidad considerable de pruebas. Con ejemplos más convincentes, podemos recopilar datos, y hacer más probable nuestra conclusión frente a los lectores.

Ejemplo 3:

Original:

Es improbable que Rogelio sea invitado a jugar para el equipo de fútbol hasta que él tenga la edad de quince años.

Revisión:

Debido a su estricto requisito de edad, el equipo no invitará a Rogelio a jugar al fútbol con ellos, hasta que él tenga quince años.

Explicación:

La sentencia original utiliza la palabra "improbable" como un dato de probabilidad. El lector puede no entender que el equipo hará la invitación dependiendo de la edad de Rogelio. Proporcionando la información sobre el equipo "estricto requisito de edad", en la revisión se explica por qué no puede ser invitado y proporciona la conclusión concreta, "el equipo no invitará a Rogelio".

15.3.2. Haciendo declaraciones causales

Al describir una relación de causa y efecto, se proporciona al lector pruebas y explicaciones. La causalidad ocurre, cuando un evento existe como consecuencia de otro evento.

Cuando interpretamos las pruebas en la escritura académica, podríamos hacer una crítica acerca de la causa o el efecto de un evento. En estos casos, no necesitamos expresar una relación de causa y efecto como un hecho probado. En lugar de ello, debemos suministrar pruebas en su apoyo.

Ejemplo 1:

Se me cayó un lápiz y éste cayó sobre el piso.

Explicación:

El lápiz en este ejemplo cae en el piso (el efecto) se nos cayó (la causa).

Ejemplo 2:

Original:

Idiomas diferentes pueden causar confusión, como quedó demostrado por Montag cuando dice, "Simplemente no podemos entendernos".

Revisión:

Cuando Montag dice, "Simplemente no podemos entendernos", demuestra que los diferentes idiomas pueden causar confusión.

Explicación:

Cada una de estas frases es un ejemplo de un argumento causal. La primera frase comienza

con una declaración y sostiene el efecto causal, mientras que la segunda frase comienza con pruebas y argumenta la causa del efecto.

Ejemplo 3:

Original:

Fumar causa cáncer.

Revisión:

Fumar aumenta la probabilidad de cáncer.

Explicación:

Estrictamente hablando, esto no es un ejemplo de la causalidad ya que fumar no es siempre seguido por el cáncer. Este tipo de declaración es aceptable en un argumento apoyado con pruebas concretas, a partir de estadísticas, sin embargo, sabemos que fumar aumenta la probabilidad de contraer cáncer, es decir, se correlaciona con el cáncer.

La correlación establece una relación entre dos o más variables. Por ejemplo, los ingresos por publicidad de Facebook se correlaciona con el número de sus usuarios.

Debemos recordar que la correlación no implica causalidad. Un evento A puede ocurrir alrededor de la misma época que el evento B sin éste causar que suceda. Los eventos correlacionados pueden estar asociados con otros, pero no describen una relación causal. Los escritores que utilizan la correlación e implican causalidad, cometen una "cuestionable" falacia lógica: ellos asumen erróneamente que si dos eventos ocurren al mismo tiempo, un evento debe causar a los demás.

Ejemplo 4:

Original:

La cantidad de alimentos que los EE.UU. consume, provoca que el número de ejecuciones hipotecarias en los EE.UU. aumente.

Revisión:

Como la cantidad de alimentos que consumen los EE.UU. aumenta, también lo hace el número de ejecuciones hipotecarias en los EE.UU.

Explicación:

Estos eventos están correlacionados (ambos aumentan), pero no hay ninguna relación causal entre ellos. La primera frase no reconoce este hecho; la segunda lo hace.

Ejemplo 5:

Original:

El aumento de las ventas de un libro que aparece en la lista de best-seller del New York Times.

Revisión:

La lista del New York Times de best-seller puede provocar aumento de las ventas de un libro, la conciencia pública del libro registra una visibilidad del 70%.

Explicación:

La primera frase es un ejemplo de correlación, no de causalidad. Al revisar la causalidad, tenemos que explicar cómo la lista de best-seller pueden influir directamente en las ventas de un libro. Idealmente, esta declaración sería reforzada con pruebas más concretas.

15.4. Inferencias, conclusiones, y deducciones

Asegúrese que su evidencia apunta y apoya una conclusión clara. Cuando escribimos, diseñamos los argumentos para convencer a los lectores de acuerdo con nuestro juicio. Pero el argumento más cuidadosamente elaborado, es de escaso uso fuera de un contexto científico, a menos que usted indique lo que está discutiendo en modo de tesis. No basta con presentar pruebas; para convencer a sus lectores, debe asegurarse de que la evidencia apunta a una determinada conclusión, bien apoyada en la inferencia o deducción.

La conclusión le ofrece la oportunidad de revisar su argumento y asegurar que sus ideas se desprenden lógicamente de las pruebas reunidas. En el momento en que llegue a su conclusión, ha montado (presumiblemente), presentado y explicado la evidencia para apoyar su idea. En este punto, usted tiene una última obligación con los lectores: escribir de manera concisa y convincente la conclusión. La redacción de tal conclusión implica más que simplemente el cálculo de referencias de pruebas. Implica asegurar que la conclusión refleja el contenido y el significado de las pruebas presentadas. Usted necesita darles a sus lectores una razón para preocuparse por la evidencia, con el fin de evaluar su contenido de verdad.

15.4.1. Definir resultados

Cuando afirma que algo es "suficiente", asegúrese de responder a la pregunta "¿basta qué no sea?" o ¿solo qué? Cuando hablamos informalmente o a un público ya familiarizado con nuestras reivindicaciones, equívocas palabras como "suficiente" y "tan" no requieren especificidad: no tenemos que responder a la pregunta, ¿suficientes para qué?" Sin embargo, el público no familiarizado con el contexto de nuestras afirmaciones requerirá más información específica acerca de los resultados de esas declaraciones.

Ejemplo 1:

Original:

Comimos tantos dulces.

Revisión:

Comimos tantos dulces que nuestro estómago dolía.

Explicación:

Comimos tantos dulces ... ¿qué? ¿Cuál es el resultado de comer muchos dulces?

Ejemplo 2:

Original:

La ventana se abre lo suficiente.

Revisión:

La ventana está abierta lo suficiente para que el aire fresco entre.

Explicación:

La ventana está abierta lo suficiente para... ¿qué? La revisión responde a esta pregunta.

Ejemplo 3:

Original:

El jardín era tan reseco.

Revisión:

El jardín era tan reseco que las plantas murieron.

Explicación:

El jardín era tan reseco ... ¿qué?

Ejemplo 4:

Original:

¿Suficiente hambre?

Revisión:

¿Suficiente hambre para la cena?

Explicación:

Suficiente hambre para ... ¿qué?

Ejemplo 5:

¡Estoy tan cansado!

Explicación:

“Tan” es enfático. Esta frase, como en los ejemplos anteriores, carece de un resultado. Esta frase es coloquialmente aceptable, sin embargo, en la escritura formal, los lectores esperan de usted que complete su pensamiento: "tan cansado que ...".

15.4.2. Afirmer verdades

Es sustentar con pruebas. Algunas declaraciones afirman casualmente una verdad. Los lectores esperan que la verdad sea validada con afirmaciones y declaraciones de hechos con pruebas apropiadas. Usted hará de este modo su escritura más convincente al apoyar sus reclamaciones con evidencia específica y precisa.

Ejemplo 1:

Original:

Mientras las ventas están aumentando, el porcentaje de estadounidenses que poseen tableta está disminuyendo.

Revisión:

En una reciente encuesta de Apple informó de que si bien las ventas de tabletas están aumentando, el porcentaje de estadounidenses que poseen una está disminuyendo.

Explicación:

La primera iteración de esta frase no identifica la fuente de esta información. Para revisar, identificamos una fuente y validamos la declaración.

Ejemplo 2:

Original:

El 75% de los mexicanos piensa que los peatones tienen derecho de paso en una intersección.

Revisión:

La última encuesta de la Secretaría de Transporte concluye que el 75% de mexicanos piensa que los peatones tienen derecho de paso en una intersección.

Explicación:

Mientras que la primera frase simplemente presenta los hechos, la revisión de cita nuestra una encuesta como sustento de su decir.

Ejemplo 3:

Original:

La contaminación por ozono en el D.F. es mayor en las ciudades de Guadalajara y Monterrey.

Revisión:

La contaminación por ozono en el D.F. es mayor en las ciudades de Guadalajara y Monterrey, según el informe de la SEMARNAT.

Explicación:

El citar el informe como una fuente específica, ayuda a consolidar la proposición.

15.4.3. Administrar el propósito

Para tal efecto se puede intentar incluir a agentes de los causales. Una sentencia de finalidad explica a los lectores por qué la acción principal se produjo en la proposición y que la ha realizado. Indicadores comunes de una sentencia incluyen: "a", "a fin de que", "para", "así como", "para que" y "con el propósito de". A una débil sentencia, le falta una explicación, cuando una acción está sucediendo en proposición, es conveniente incluirle un agente que realiza la acción.

Ejemplo 1:

Original:

Cena se consumió temprano.

Revisión:

Consumieron la cena de espagueti temprano, así que no se pierda el inicio del espectáculo.

Explicación:

¿Por qué se ha comido la cena temprano y qué comieron? La revisión responde a estas preguntas.

Ejemplo 2:

Original:

Todos fueron evacuados del edificio.

Revisión:

Todos fueron evacuados del edificio por fuga de gas LP, para salvar sus vidas.

Explicación:

En el primer caso, la cláusula de finalidad carece tanto de agente y el motivo (u "objetivo"). Sabemos por qué el edificio fue evacuado, pero no el por qué había sido evacuado. La revisión añade esta información importante.

Ejemplo 3:

Original:

El estudiante escribió toda la noche.

Revisión:

Para terminar el ensayo en tiempo, el estudiante escribió toda la noche.

Explicación:

La primera versión no incluye una razón. Proporcionando un propósito, podemos hacer la declaración más clara.

15.4.4. Concluir lógicamente

Asegúrese que su conclusión es apoyada por las pruebas que aporta y que estas apuntan solo a la conclusión. Buenos argumentos hacen declaraciones, que aportan pruebas para obtener

conclusiones. Las declaraciones de inferencia son eficaces si se desprenden lógicamente de las pruebas reunidas. Una conclusión tiene integridad lógica si la evidencia apunta directamente a esa conclusión. Cuando la evidencia sugiere una conclusión contraria a la que han presentado, los lectores serán confundidos con la lógica de su argumento.

Cuando el lector se enfrenta con una conclusión incompatible, tienes dos opciones. Puede reconsiderarla un error lógico, o puede considerarla falta de más evidencia.

Ejemplo 1:

Original:

Los mexicanos piensan que los libros son costosos. En promedio un libro se vende en \$180. Su afirmación es infundada.

Revisión:

Los mexicanos piensan que los libros son costosos. El mexicano considera al libro prescindible de sus vidas, lo que puede explicar su idea del costo. Estudios recientes indican que las librerías ofertan formatos económicos y aun así no revierte esta idea en el mexicano. Esto sugiere que la afirmación de altos costos en el libro es infundada.

Explicación:

La primera conclusión se basa exclusivamente en los intereses creados. Esta conclusión no es compatible y no ofrece ninguna evidencia. La versión revisada de la conclusión, aborda el sesgo potencial, entonces procede a ofrecernos evidencia para apoyar la proposición.

Ejemplo 2:

Original:

Shakespeare escribió Hamlet a comienzos del siglo XVII, pero la acción de Hamlet tiene lugar en Dinamarca en un tiempo indeterminado en el pasado. La trama hace referencia a la

tecnología del siglo XVI y XVII, del pensamiento religioso, y las teorías políticas. Shakespeare no hizo suficiente investigación cuando escribió la obra.

Revisión:

Shakespeare escribió Hamlet a comienzos del siglo XVII, pero la acción de Hamlet tiene lugar en Dinamarca en un tiempo indeterminado en el pasado. El texto hace referencia a la tecnología del siglo XVI y XVII, del pensamiento religioso y las teorías políticas. Hamlet de Shakespeare refleja su tiempo así como el tiempo indeterminado en el que supuestamente se establece.

Explicación:

La primera conclusión es injustificada. No reflejan las pruebas, lo que demuestra que sólo está fijada en el pasado, y Hamlet es anacrónico, con referencias a la obra de Shakespeare. No ofrecemos ninguna evidencia, sin embargo, se demuestra que Shakespeare no hizo suficiente investigación.

En la revisión, reexaminemos la evidencia y saquemos una nueva conclusión lógica. A partir de la evidencia disponible, sabemos que Hamlet fue establecido en el pasado y es anacrónica, con referencia a la obra de Shakespeare.

Ejemplo 3:

Original:

Algunas escuelas no proporcionan alimento nutritivo, son comidas con alto contenido de grasa. La investigación sugiere que una dieta saludable eleva un desarrollo cognitivo del niño. Los estudiantes que comen regularmente comida escolar malsana, tendrán bajas calificaciones.

Revisión:

Algunas escuelas no proporcionan alimento nutritivo, son comidas con alto contenido de grasa. La investigación sugiere que una dieta saludable eleva un desarrollo cognitivo del niño.

Los estudios también han demostrado que las calificaciones de un niño pequeño proporcionan poca correlación con su desarrollo cognitivo. El consumo regular de comida escolar malsana, es poco probable que interfiera con las calificaciones de un estudiante.

Explicación:

La conclusión original establece que el resultado de la comida escolar malsana se relaciona con las “bajas calificaciones”, sin citar evidencia de la edad de indicación de un desarrollo cognitivo del niño. En la revisión, se incluyen las pruebas que contrarrestan esta sentencia, "Los estudios también han demostrado que las calificaciones de un niño pequeño proporcionan poca correlación con su desarrollo cognitivo", para apoyar la conclusión lógica, "El consumo regular de comida escolar malsana, es poco probable que interfiera con las calificaciones de un estudiante".

15.4.5. Indicador de las conclusiones

Al concluir un texto puede ampliar en su texto palabras tales como "así" y "por tanto", considere la posibilidad de reevaluar su evidencia, argumentos y su conclusión.

Conclusiones válidas y convincentes en los argumentos no necesitan necesariamente depender de palabras tales como "así" y "en consecuencia." Estas palabras dan la impresión de que una conclusión sigue lógicamente de sus premisas. Para los lectores exigentes, sin embargo, estas palabras son superficiales, debilitan los buenos argumentos y exponen los malos.

Esto se aplica a las sentencias finales así como a párrafos finales. Otras frases que pueden significar conclusiones son “en resumen,” “en conclusión”, “cerrar” y “en suma.”

Si su conclusión no aparece con una palabra como esta, se podría considerar la posibilidad de repensar la lógica de su argumento. ¿Cómo se puede indicar que se trata de una conclusión sin depender de operadores tales como "así", "por tanto", o palabras relacionadas?

Ejemplo 1:

Original:

Los mexicanos piensan que los textos difíciles están mal escritos. La no lectura puede explicar su prejuicio en la cuestión. Estudios recientes indican que los textos con términos abstractos siempre implican dificultad adicional a la lectura. Por consiguiente, esto sugiere que el juicio de los mexicanos sobre los textos difíciles están mal escritos es infundada.

Revisión:

Los mexicanos piensan que los textos difíciles están mal escritos. La no lectura puede explicar su prejuicio en la cuestión. Estudios recientes indican que los textos con términos abstractos siempre implican dificultad adicional a la lectura. Esto sugiere que el juicio que los mexicanos hace sobre que los textos difíciles están mal escritos es infundada.

Explicación:

Estas sentencias infieren una conclusión basada en la evidencia que presentan. Porque la conclusión se desprende lógicamente de la prueba, el indicador "por consiguiente" es innecesario. Es obvio que la última frase es una conclusión, por ello, se puede prescindir del operador "por consiguiente".

15.5. Catarsis del texto

Es considerar su argumento desde todos los ángulos para asegurarse de que se mantiene su estado de verdad. ¿Cómo puede asegurarse de que la prosa tiene sentido? ¿Qué sus sentencias son compatibles y justificadas? Estas son preguntas que pueden ayudarle a orientar la catarsis.

Debemos formular preguntas para ayudarnos a pensar en las consecuencias de nuestros razonamientos. No hay una respuesta correcta o incorrecta para contestar estas preguntas, pero ellas nos ayudarán a llegar a una mejor comprensión de lo que pretendemos decir.

Responder a estas preguntas en su escritura es algo esencial. Incorporar las respuestas a nuestro texto puede fortalecer los argumentos, otra manera sería simplemente repensando las razones y argumentos que nos darán una idea más clara de lo que hemos logrado decir.

15.5.1. Presentando las ideas desconocidas a los lectores

Si utiliza inusuales combinaciones de palabras, asegúrese de que la conexión entre las palabras tienen sentido para los lectores. La catarsis del texto ocurre cuando evaluamos los términos utilizados en forma inusual o inesperada. En estos casos, lo mejor es revisar cada palabra que encaje en el contexto.

En la catarsis del texto podemos establecer conexiones entre las palabras, las conexiones que nuestros lectores podrían no entender fácilmente. Estas conexiones pueden tener sentido para nosotros, pero, a menos que tengan sentido para nuestros lectores, el objetivo de la comunicación estaría comprometido, los glosarios no son siempre una solución en la comunicación, es recomendable en el cuerpo del discurso definir con precisión los significados en el contexto de discusión. Sin embargo, a veces puede utilizar eficazmente un glosario expresando y rectificando el significado de ciertas palabras para presentar su punto con más precisión y originalidad.

¿Expresa la oración lo que quiere decir? Ayude a los lectores a comprender no solo su significado global, también cada parte de su sentencia. Si no, considere la posibilidad de reescribir su frase.

No debemos confiarnos en los términos abstractos, es decir, debemos pensar cuidadosamente acerca de los significados que subyace en ellos y su efecto en el uso del contexto, de lo contrario puede acabar generando una prosa que es incoherente para los lectores y el propio escritor; se podría auxiliar para ello de un corrector de textos, sin embargo, hacer esto implicaría introducir una mente ajena al texto que objetivamente realice sugerencias.

Por lo anterior, pensar con claridad el propósito de lo que pretendemos decir, en forma de esquemas, ayudaría mucho; enseguida, la tarea es atender ese esquema en un releer de sus sentencias. ¿Qué dicen? ¿Se comunican los significados que quieres? Si no, deberemos considerar la posibilidad de replantear la redacción y estructura de cada oración.

Miremos nuestra sentencia original. Concretamente, ¿qué hace a cada palabra parte del mensaje, y del mismo modo que hace cada enunciado por la idea objetivo de cada párrafo? ¿Qué partes son coherentes, y cuáles no lo son? ¿Por qué hay ambigüedad global a cada párrafo? Una vez que haya identificado las partes de la oración que no tienen sentido, usted puede comenzar a pensar más concretamente sobre cómo rehacer el discurso. Recomendamos tres pasos: en primer lugar, puede hacer las abstracciones más coherentes de cada segmento que enuncia en la idea con la adición de explicaciones o ejemplos.

En segundo lugar, puede tratar de dar a los lectores una idea de lo que este término significa, ¿por qué se usa aquí?, y ¿por qué es relevante? Les ayudará a situar en sus mentes el significado clave para decodificar los mensajes.

Por último, le ayudamos al lector a que la coherencia no solo sea a nivel de frase, incorporando al texto ideas alternas “en otras palabras”, ideas congruentes con el resto de su texto, posiblemente empleando metáforas. Estas ideas auxiliares responden con tropos en ayuda a desarrollar su argumento complejo, al explicar cómo se relaciona con su tesis principal.

También puede intentar reescribir su frase. Piense en lo que quiere decir, y pruebe a escribir de nuevo, sin mirar en su primer intento. Intente utilizar una frase de diferente estructura, palabras diferentes, utilizando varias frases en lugar de una, y así sucesivamente.

15.5.2. Mediante modificadores inusuales

Cuando utilicemos los modificadores inusuales, asegúrese que la lógica detrás de la conexión

entre el modificador y modificado será transparente para sus lectores. Los modificadores son las palabras que describen otras palabras. Utilizamos modificadores para agregar detalles y energía a nuestra redacción. Los más comunes son los modificadores de adjetivos y adverbios, pero podemos usar una gran variedad de palabras como modificadores; incluso hay formas verbales que pueden servir como modificadores.

Los lectores comprenden mejor los modificadores cuando están familiarizados con ellos, cuando ellos pueden comprender fácilmente la conexión entre el modificador y palabra modificada. Por ejemplo, si modificamos el sustantivo “cielo” con el adjetivo "azul", los lectores comprenden fácilmente nuestro significado porque es comúnmente aceptado que el cielo es azul. Si modifica la palabra "libro" con "mejor", nuestros lectores comprenden nuestro significado aunque pueden no estar de acuerdo con él, dependiendo de si también piensan que el libro en particular es el mejor.

Cuando se utiliza un modificador para proporcionar inesperados detalles acerca de la modificación de palabra, le pedimos un mayor esfuerzo a nuestros lectores. Es importante que los lectores estén familiarizados con la conexión que dibuja el modificador de la palabra, de lo contrario pueden tener dificultades para entender su significado.

Esto no significa que en nuestra escritura no debemos usar modificadores inesperados o inusuales. Si bien ellos pueden ayudarnos a transmitir un significado innovador; pero al emplear un modificador inusual, debemos tener cuidado de que el sentido que subyace en él esté bien pensado. Si la relación entre el modificador y modificado no tiene sentido, es poco probable que un lector le encuentre significado.

Ejemplo 1:

Original:

Los que respetan la ley de Transparencia hacen públicos sus actos administrativos.

Revisión:

La transparencia hace públicos los actos administrativos.

Explicación:

La transparencia es ilegal, por lo que acatar la ley es lo lógico. La revisión reconoce esto.

Ejemplo 2:

Original:

El pisapapeles de plomo cayó del escritorio.

Revisión:

El pisapapeles pesado de plomo cayó del escritorio.

Explicación:

Si algo está hecho de plomo, lo más probable es que sea pesado. A menos que el escritor explique esta discrepancia, los lectores probablemente se confundirán. Para evitar confusiones, podemos hacer la revisión de un agregado con un adjetivo más plausible.

Ejemplo 3:

Original:

La graciosa barriga del elefante a través de la caminata en el parque.

Revisión:

La voluminosa barriga del elefante a través de la caminata en el parque.

Explicación:

¿Cómo es el elefante gracioso en comparación con otros elefantes?, tal vez estas son cosas que el escritor debe especificar antes de que podamos dar sentido a la frase "graciosa barriga del

elefante". Sin tal explicación, es más eficaz utilizar un modificador más esperado, como "voluminosa".

15.5.3. Escribir frases coherentes

Una escritura eficaz es la que anticipa las formas y satisface la necesidad de un lector de datos, información y conocimiento efectivo. La información la entendemos a partir de la estructura del texto y la expresión sobre la cuestión que se escribe. La escritura eficaz le da al lector la información necesaria para considerar reflexivamente el propósito del texto; anticipa las preguntas obvias que se puede formar un lector interesado, además, de cumplir objetivos de información, formación y aspectos emocionales del escritor. La escritura eficaz guía el pensamiento del lector, satisfaciendo la necesidad de información esencial e implícita que asegura al lector de la prosa, anticipación en sus necesidades textuales.

A menos que la situación exija lo contrario, las sentencias que transmiten más información son más eficaces que aquellas que lo hacen de manera breve. Frases que anticipan y responden a más preguntas para un lector potencial, son mejores que las que implícitamente responden a las dudas. Oraciones que enfocan ideas e imágenes son más claras, dado que sus datos y detalles amplían la explicación. En la práctica, esto significa que generalmente se valoran más las frases compuestas por oraciones pequeñas que están encadenadas en un enunciado de entre 20 y 50 palabras.

Muchos de nosotros hemos estado expuestos a la idea de que la escritura efectiva es simple, breve y dirigida. Una frase clásica del oficio de escribir es: ¡recordar que simple no quiere decir simplista, directo y corto, sino el arte de componer un espacio semántico ordenado y bien iluminado.

La iluminación de un texto se logra empleado con maestría la segmentación del discurso. Destacando para ello, el empleo de conjunciones y operadores, para que el contenido de cada oración esté en armonía lógica con un flujo retórico de oraciones cuidadosamente diseñadas y

empleado un sofisticado patrón racional.

Conectores diversos del texto

Conectores de adición: a propósito, a todo esto, a su vez, además, al mismo tiempo, aparte, asimismo, de igual forma, de igual manera, de igual modo, de la misma forma, de la misma manera, de otra parte, de otro lado, de paso, del mismo modo, en otro orden de cosas, encima, es más, igualmente, inclusive, incluso, lo mismo, más aún, paralelamente, por añadidura, por cierto, por lo demás, por otra parte, por otro lado, por si fuera poco, por su parte, todavía más.

Conectores concesivos: así y todo, aun así, con todo, de cualquier forma, de cualquier manera, de cualquier modo, de todas formas, de todas maneras, de todos modos, en cualquier caso, en todo caso, igual, igualmente, no obstante.

Conectores conclusivos: en conclusión, en definitiva, en resumidas cuentas, en suma, en tal caso, entonces, total.

Conectores condicionales: de lo contrario, de otra forma, de otra manera, de otro modo.

Conectores consecutivos: así, así pues, consecuentemente, consiguientemente, en consecuencia, entonces, por consiguiente, por ello, por ende, por eso, por lo tanto, pues.

Conectores ejemplificadores: así, pongamos, pongamos por caso, por ejemplo, un ejemplo, un poner.

Conectores justificadores: a fin de cuentas, en fin de cuentas, al fin y a la postre, al fin y al cabo, con decirte, de hecho, después de todo, es que, no en vano, total.

Conectores de oposición: ahora bien, ahora, ahora que, bien al contrario, empero, en

cambio, en todo caso, eso sí, muy al contrario, por el contrario, por contra, pues, sin embargo, solo que.

Conectores ordenadores del discurso:

Inicio: de entrada, nada, para comenzar, para empezar.

Cierre: bien, bueno, cordialmente, cosas así, en fin, en resumen, en último lugar, etcétera, nada más, para terminar, por lo demás, por último, pues, pues nada, respetuosamente, resumiendo, y demás, y eso, y nada, y nada más, y para de contar, y punto, y tal, y todo eso, yo que sé.

Enumerativos: de un lado, de otro, de otro lado, de una parte, de otra, de otra parte, en primer lugar, en segundo lugar, en tercer lugar, por otra, por otro, por un lado, por otro lado, por una parte, por otra, por otra parte, segundo, tercero.

Interactivos: bien, bueno, chico, chica, ¿comprende?, ¿comprendes?, ¿entiende?, ¿entiendes?, hijo, hija, hombre, mira, mire, mire usted, mujer, oye, ¿no?, pues, ¿sabes?, tío, tía, venga, vera, ¿verdad?, ya me entiendes, ya ve, ya ves.

Continuativos: a lo que iba, a lo que voy, a ver, bien, bueno, como digo, como ya digo, en ese sentido, entonces, hombre, mientras tanto, nada, no sé, pues nada, pues, ¿qué digo yo?, que se yo, vamos a ver, ya digo, ya te digo, yo que sé.

Conectores recapitulativos: al fin y al cabo, pues bien.

Conectores reformulativos:

Corrección: antes bien, bueno, digo, en fin, más que, mejor dicho, perdón, por mejor decir, que diga, ¿que digo?.

Explicación: a saber, dicho de otra forma, dicho de otra manera, dicho de otro modo, en dos palabras, en otras palabras, en otros términos, en pocas palabras, en una palabra, es a saber, es decir, esto es, o lo que es lo mismo, o sea, respectivamente, vamos a ver, vamos, vaya.

Concreción: concretamente, en concreto, en particular, específicamente, particularmente, sin ir mas lejos, verbigracia.

Conectores temporales: a continuación, apenas, después, en esto, entonces, entretanto, finalmente, luego, mientras, mientras tanto, nada más, nomás, por fin, por último, primero.

Operadores

Operadores argumentativos: a lo sumo, abrumadamente, absolutamente, al contrario, al fin y al cabo, al menos, altamente, anda que, apenas, aproximadamente, aun, bastante, bastantes, brutalmente, casi, como máximo, como mínimo, como mucho, como poco, completamente, considerablemente, cuando más, decididamente, del todo, demasiado, demasiada, diríamos mas, eminentemente, en especial, en extremo, en gran medida, en parte, en particular, en principio, en ultimo termino, enormemente, enteramente, escasamente, escaso, escasa, esencialmente, espantosamente, especialmente, excesivamente, exclusivamente, extraordinariamente, extremadamente, francamente, fundamentalmente, harto, hasta, inclusive, incluso, incomparablemente, indeciblemente, más, mas o menos, más que, más que nada, máxime, medio, menos, menudo, menuda, meramente, mero, mera, mínimamente, mínimo, mínima, mucho, mucha, muy, nada mas, nada mas que, nada mas y nada menos, nada menos, nada menos que, nada menos y nada mas, ni, ni mas ni menos, ni mas ni menos que, ni siquiera, no digamos, no sabes, nomas, notablemente, para colmo, particularmente, perfectamente, plenamente, poco mas, a poco, por completo, por el contrario, por lo menos, preferentemente, preferiblemente, preponderantemente, primordialmente, principalmente, profundamente, que se yo,

relativamente, sensiblemente, si acaso, siquiera, sobre todo, solamente, solo, suficiente, suficientes, suficientemente, sumamente, sustancialmente, también, tampoco, a tanto, a tan, terriblemente, todavía, todo lo contrario, todo lo mas, totalmente, tremendamente, un poco, únicamente, vaya.

Operadores enunciativos: a decir verdad, ante todo, antes que nada, brevemente, categóricamente, claramente, como aquel que dice, como digo yo, como quien dice, como se dice, como se diga, como si dijéramos, con franqueza, con perdón, con sinceridad, confidencialmente, de algún modo, de alguna forma, de alguna manera, de hombre a hombre, de mujer a mujer, de veras, de verdad, decididamente, definitivamente, dicho sea de paso, dicho sea entre paréntesis, digamos, digámoslo así, digo yo, digo, diría yo, diríamos, en cierta forma, en cierta manera, en cierta medida, en cierto modo, en cierto sentido, en concreto, en definitiva, en el fondo, en general, en honor a la verdad, en pocas palabras, en serio, entre comillas, entre nosotros, entre paréntesis, entre tu y yo, es un poner, es un decir, es un suponer, francamente, generalmente, grosso modo, hablando claramente, hablando con propiedad, hablando en plata, hasta cierto punto, honestamente, honradamente, la verdad, la verdad sea dicha, lisa y llanamente, llanamente, más bien, normalmente, personalmente, poco menos que, podríamos decir, pongamos, pongamos que, pongamos por caso, pongamos, por así decir, por así decirlo, por decirlo así, por ejemplo, por lo general, por lo visto, prácticamente, presumiblemente, presuntamente, pretendidamente, principalmente, propiamente, puramente, qué quiere que diga, qué quieres que te diga, qué quiere que te le diga, que se sepa, que sepamos, que yo sepa, resumidamente, se podría decir, sencillamente, sencillo, sencilla, simple, simples, simplemente, sin ir mas lejos, sinceramente, sustancialmente, te lo digo yo, se lo digo yo, técnicamente, todo hay que decirlo, un poner, un suponer, vamos ya, es decir.

Conectores informativos: ante todo, antes que nada, auténticamente, auténtico, auténtica, básicamente, como sabe, como sabes, es que, esencialmente, exactamente, hombre, justamente, justo, justa, lo que se dice, lo que se llama, lo que yo llamo, mismamente, nomas, particularmente, perfecto, perfecta, precisamente, preciso, precisa, propio, propia,

pues, puro, pura, solo, sola, único, única, verdadero, verdadera, ya sabe, ya sabes.

Conectores modales: a buen seguro, a lo mejor, a lo peor, a lo que parece, a que, a saber, a ver, absolutamente, acaso, aceptablemente, admirablemente, afortunadamente, al fin, al parecer, anda, aparentemente, asombrosamente, bien, bueno, capaz que, ciertamente, claro, claro esta, como no, conforme, cualquiera sabe, curiosamente, de acuerdo, de hecho, de ningún modo, de ninguna forma, de ninguna manera, de seguro, depende, deplorablemente, desde luego, desgraciadamente, dichoso, dichosa, difícilmente, dios quiera, disculpa, disculpe, efectivamente, elemental, en absoluto, en efecto, en realidad, en teoría, en ultima instancia, en último caso, en verdad, eso, eso es, espléndidamente, ¿estamos?, evidentemente, exactamente, exacto, fabuloso, fabulosamente, fantásticamente, fantástico, figúrate, fíjate, fíjese, fijo, gracias a dios, hombre, horriblemente, horrorosamente, igual, imagínate, indiscutiblemente, indudablemente, inexplicablemente, lamentablemente, lastima, lo mas mínimo, en lo mas mínimo, lo mismo, lógicamente, lógico, maldito, maldita, maravillosamente, mejor, menos mal, miserablemente, nada de eso, natural, naturalmente, necesariamente, ni hablar, ni hablar del peluquín, ni mucho menos, ni na, ni nada, ni pensarlo, ni por esas, ni que decir tiene, ni soñarlo, no, no faltaba más, no faltaría más, no me digas, no ni na, ni quiera Dios, no sé, obligatoriamente, obviamente, oiga, ojalá, oye, para nada, paradójicamente, particularmente, perdón, perdona, perdone, perfectamente, pobre, pobres, por completo, por descontado, por desgracia, por favor, por fin, por fuerza, por mi, por si acaso, por suerte, por supuesto, posiblemente, previsiblemente, probablemente, puede que, que duda cabe, que sé yo, ¡que va!, quién sabe, quiera Dios, quieras que no, quizá, quizás, realmente, ridículamente, según, seguramente, seguro, sensacionalmente, sí, significativamente, sin duda, sin duda alguna, sin lugar a dudas, sorprendentemente, supuestamente, tal vez, teóricamente, totalmente, tristemente, vale, vamos a ver, vaya usted a saber, ve tú a saber, venga, verdaderamente, y que lo digas, ya, ya lo creo, ya lo ve, ya lo ves, yo que sé.

Al escribir un discurso este no se escribe de manera lineal ininterrumpida, se hace de una forma discontinua, fragmentada y en partes pequeñas a nivel de oraciones, enunciados y

cadena de enunciados. Cada bloque de texto o párrafo es un espacio articulado de significado. Las articulaciones son conectores y operadores discursivos que gobiernan la lógica según la cual el discurso son segmentos de información articulados para formar un plano superior de contenido. Escribir conlleva a ampliar el poder de explicación de enunciados, parafrasear, delimitar, precisar, etcétera. Distinguir las articulaciones, es reconocer en el texto las estructuras del pensamiento, desde simples razones hasta sofisticados argumentos. La segmentación crea en la mente un tema discursivo.

El empleo emocional y psicológico del lenguaje; la comunicación coherente de lo imaginado y el ganar más complejidad y orden en la interrogación racional del mundo. Es la intención de crear y comunicar la que establece el marco de coherencia de todo texto. El paso de hacer crecer un texto escrito, la idea o la tesis que guía al discurso debe mantener su coherencia, pasa necesariamente por el uso de los conectores y los operadores, ambos criterios de lógica, son el pegamento articulador de los segmentos del discurso.

15.6. Lenguaje figurativo

Podemos utilizar un lenguaje figurativo para agregar interés a nuestra prosa. Pero cuando lo hagamos, debemos estar seguros de que las descripciones que se emplean son originales y tendrán sentido para sus lectores.

Utilice frases originales, no los clichés, para hacer una mayor impresión en sus lectores. Clichés son palabras o frases que innumerables personas han dicho y escrito. Nunca los clichés reflejan pensamiento original. Nosotros haremos un punto con más claridad y eficacia si utiliza palabras concretas a la situación que describimos. Por ejemplo, en lugar de utilizar los clichés, debemos mejorar creando una redacción original con metáforas. Los refranes probablemente ayudan, pero no logran el énfasis de una descripción original.

15.6.1. Crear metáforas

Las metáforas eficaces son de una versión corta de sentido. Cuando escriba una metáfora, asegúrese de que la comparación que hace usted está respaldada con la lógica. La metáfora compara una cosa con otra para equiparar las dos. Porque equivalen a dos cosas distintas, la metáfora nos permite dibujar comparaciones con más fuerza de lo que podemos hacer con otros métodos de comparación. Podemos utilizar metáforas para preguntar a nuestros lectores sobre pensar acerca de las conexiones entre las cosas de manera nueva y original. Algunas metáforas han existido por largo tiempo, por ejemplo "El tiempo es dinero" y puede ser útil cuando se desea que los lectores comprendan un concepto rápidamente y de forma inmediata. Sin embargo, debe tener cuidado de no abusar de antiguas metáforas: si utiliza una antigua metáfora, será más eficaz si se utiliza en una manera nueva o inesperada.

Es importante asegurarse de que sus metáforas creen sentido. Una eficaz metáfora hace mucho más que simplemente expresar un sonido inteligente, también se debe adaptar al contexto descrito. Las metáforas funcionan mejor cuando la lógica subyacente a ellas redondean el significado. Si las cosas se equiparan no comparten similitudes, la metáfora no tendrá ningún sentido. Las metáforas trabajan igualando dos cosas distintas, que no obstante comparten algunas características (tal vez inesperadas). Las metáforas solo funcionan cuando están respaldadas por el pensamiento cuidadoso. Para escribir una eficaz metáfora, busquemos similitudes entre las dos cosas que se desea igualar.

15.6.2. Evaluación de la lógica

- Utilicemos los detalles concretos para apoyar ideas abstractas.
- Tenemos que reconocer cuándo podemos utilizar términos abstractos al escribir frases claras y concisas.
- Al utilizar palabras como "probablemente" y "probable" debemos asegurarnos describir

la probabilidad específica en lugar de incertidumbre.

- Reconocer la diferencia entre causalidad y correlación con apoyo de pruebas adecuadas.
- Definir resultados al utilizar palabras como "suficiente" y "tan"
- Apoyar las declaraciones de hechos y otras sentencias con pruebas apropiadas.
- Aclarar el propósito de una frase incluyendo al agente que realiza la acción, y por qué se realiza la acción.
- Garantizar que las conclusiones son el resultado de las pruebas disponibles.
- Escribir declaraciones finales que no necesiten depender de palabras tales como "así" y "por tanto".
- Al introducir una idea nueva, incluir información adicional que les ayude a comprender los puntos temáticos.
- Comprobar palabras modificando con otras palabras el texto para asegurarse de que tienen sentido: siempre debe haber una conexión plausible entre los modificadores y las palabras que describen.
- Siempre que sea posible, escriba expresiones originales y metáforas evitando abusar de frases clichés.
- Comparar cosas distintas que comparten alguna característica para equipararlas con el verbo "ser", formando una metáfora.

16. Originalidad



16.1. La actitud

Hace años, descubrimos que hay dos caminos para lograr algo en la educación: conformidad y originalidad. Conformidad significa ir tras la multitud convencional que encabeza un burócrata y donde la idea es mantener el *status quo*. Originalidad es tomar el camino menos recorrido, es la defensa de un conjunto de ideas novedosas expresadas en la literatura de frontera, esas que van contra el *status quo*, pero que en última instancia, hacen las cosas mejores, la vida más emocionante y la conciencia tranquila de haber practicado la solidaridad gratuita.

Por supuesto, nada es original en su totalidad, en el sentido de que todas nuestras ideas están influenciadas por lo que aprendimos del mundo que nos rodea. Constantemente estamos pidiendo pensamientos prestados, ya sea intencionalmente o sin darnos cuenta. Estamos todos vulnerables a la **cleptomanía**, ese impulso obsesivo por robar las ideas de otros. Al grado que accidentalmente recordamos las ideas de otros como nuestras.

Originalidad consiste en introducir y promover una idea que es relativamente inusual dentro de un dominio particular, y que tiene el potencial para mejorar el estado de cosas de la realidad. Lo originalidad comienza con la creatividad, es decir, generar un concepto novedoso y útil. Pero no se detiene allí. Originales, son las personas que toman la iniciativa para hacer de su visión una realidad. Los fundadores de la educación ilustrada tuvieron la originalidad de un sueño, de una manera poco convencional para la época, donde bajo la libertad de cátedra la razón crearía valores objetivos y se desterraría a los mitos como forma de decisión de gobierno. Pero esas personas fueron originales por tomar el camino menos accesible y asequible. El camino comenzó al dismantelar las fallas que las ideas de conformidad promulgaban. En lugar de aceptar las ideas de otros por defecto, el creativo toma un poco de iniciativa para buscar una opción que podría ser mejor. Y ese acto de iniciativa, es la señal de ser una persona comprometida con la desconstrucción para una nueva vida, con pequeños pasos, se abre una ventana para los que hacen del trabajo una vida original.

Las personas que tomaron la iniciativa de cambiar, la normalidad de su puesto de trabajo lo hacen crecer en importancia. Caso contrario las personas en constante conformidad se las arreglan para sobrevivir quedando “bien” con sus superiores, antes que con los fines sustantivos de sus empresas, con ello, sus puestos de trabajo son solo un escalón más en su ambición de poder por el poder. La persona original destaca por crear nuevos perfiles de puestos de trabajo, al verse motivado a ver un cambio, al intentar ser la diferencia necesaria y la excepción de un desarrollo que requiere de nuevas reglas.

En un mundo de modas, casi todos aceptamos por defecto los valores que siguen la mayoría, aunque seamos conscientes que le hacen daño a nuestra propia vida. Estas condiciones predeterminadas indeseables, solo desde otros conceptos es posible percibirles en su dimensión tiránica. Pero los conceptos necesarios para ver circunstancias indeseables en nuestra vida, solo están en la literatura original, allí es donde se perciben injustos o justos, necesarios o fetiches. Así, personas que sufren más el status quo, paradójicamente son las menos propensas a cuestionar, impugnar, rechazar y cambiarlo todo por una nueva alternativa, ya ni se diga, que es común que no sean lectores de literatura clásica. Y es la lectura cotidiana de la literatura ese antídoto para resolver el tedio, leer es suprimir de manera sistémica el aburrimiento moderno que prefigura un fundamentalismo de la felicidad.

Los caminos a la felicidad, desde el fundamentalismo son solo los que se ofrecen desde los medios de comunicación comerciales, cualquiera otro, esta cancelado, dado que se asegura que la historia ha muerto, la eternidad de estas soluciones está garantizada por la economía totalmente libre. Desde luego que esta idea la expresamos como malestar, como una forma de dibujar al status quo. Su idea central es que la gente esté motivada para justificar el status quo como legítimo, incluso si va directamente contra sus intereses, es como si la propaganda de ideas destinadas a imponerse cancelaran la voluntad de creatividad, desechando alternativas que en el mundo podrían funcionar.

La originalidad es el adversario directo de las sociedades cansadas. El distintivo de una actitud original, es rechazar el valor por defecto y explorar si existe una mejor opción. El punto de

partida es la curiosidad, pero requiere reflexionar al encontrarnos con algo nuevo, para que los prejuicios no causen el efecto, se trata de algo ya visto. Cuando llegamos a ser curiosos acerca de los defectos de las ideas en nuestro mundo, comenzamos a reconocer que la mayoría de ellas tienen un origen social, reglas y sistemas creados por personas. Y esa conciencia nos da el coraje de prever cómo podemos mejorar lo que seres imperfectos han impuesto como ideas eternas. Quizás es por ello por lo que docentes etiquetan a los estudiantes inquietos en crear, como alborotadores. Pero hay otra causa más letal para la originalidad, se trata de la corrupción, que de acuerdo a recientes investigaciones es la causa de que una sociedad no sea creativa⁷⁴.

La originalidad es dar el salto, aplicando y haciéndonos de nuevas capacidades, esas no ordinarias, cuestionando los valores de las ideas por defecto, esas que dominan y no hacen olas; es entonces, jugar fuera de lo seguro, siguiendo nuevas rutas alternas a lo convencional del supuesto éxito de lo conocido. Cuando se está decidido a sobresalir, la curiosidad, como el valor de responder a desafíos, es el combustible del trabajo duro, de larga empresa y más inteligente. Hoy la cultura de acumular nuevas experiencias es cada vez más valorada, como un medio digno de escape de esas sociedades atrapadas por el tedio. Lidar con algunos fracasos es necesario si queremos en verdad lograr realmente volvernos creativos.

Los más preocupados por alcanzar logros convencionales, casi siempre son los más recios a la originalidad. En lugar de cargar con la inseguridad de experimentar con ideas alternativas, toman la posición de defender y conservar lo tradicional en lugar de padecer la angustia de explorar lo desconocido. Por ejemplo, cuando se luchó por el derecho al voto de las mujeres en México, a muchos en ese momento histórico pareció algo absurdo y evitable, sin embargo, hoy parece algo inevitable y para nada absurdo. Ser original es hacer avanzar a la sociedad, necesariamente tomando riesgos.

16.2. Profesiones transformadas por la originalidad

Los profesionales, tales como contadores, ingenieros, médicos, arquitectos, periodistas, entre

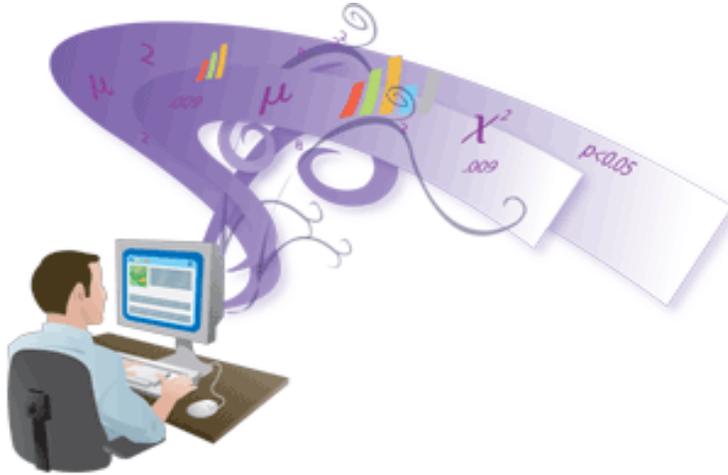
muchos otros, en las organizaciones en que trabajan y las instituciones que rigen su conducta, se perciben al borde de un periodo de cambio fundamental e irreversible en la forma en que las experiencias de estas disciplinas fueron concebidas en el siglo XX. La tecnología y la ciencia son el motor de este cambio. Más personas usan la educación en línea, el comercio electrónico, la comunicación móvil. Creemos que éstos acontecimientos están conectados, son indicadores tempranos de una transformación más radical. Conforme avanzan las investigaciones científicas y el pensamiento, llegamos a la conclusión que una pregunta básica e importante es abordar ¿cómo compartir conocimiento original como factor de aceleración de cambio? Esto se traducirá finalmente en un desmantelamiento de las profesiones tradicionales. Esta idea no es amenazadora, esperamos sea esperanzadora de que surgirán una nueva gama de oportunidades profesionales, solo que no será espontáneo. Es necesario para estos nuevos ecosistemas profesionales el intercambio intensivo de conocimientos originales, y es en este punto nuestra preocupación. Sociedades más capaces de sintetizar el conocimiento original, aceleraran su paso, ampliaran la brecha entre aquellas sociedades tradicionales aferradas al confort de lo conocido.

Para los escépticos que están a punto de abandonar este texto, les pedimos consideren cuando se anunció en los años 90's que el correo electrónico desplazaría la forma clásica del correo de mensajería, o en los años 2000 que la televisión, el cine, las librerías, la música todo se comercializaría a escala global desde Internet. En el caso particular del diseño arquitectónico, el restirador dejaría paso a herramientas de realidad virtual de diseño, y los laboratorios virtuales ampliarían el horizonte de los ensayos de ingeniería.

Las profesiones juegan un papel tan central en nuestra sociedad que apenas podemos imaginar como podríamos vivir sin este sistema disciplinar en que se organiza la sociedad. ¿Por qué estudiar el fenómeno que inspira nuevas prácticas profesionales? aunque formar creativos debería ser la esencia de la educación, la profesión ahora mismo requiere ser formada como espacio de una actitud de búsqueda de originalidad en sus conocimientos, habilidades y experiencias de mayor tolerancia al cambio en la perspectiva de sus disciplinas.

Una razón para estudiar el lenguaje y la comunicación, es la metáfora tentadora de considerar al lenguaje: “un espejo de la mente”.

17. Leer el artículo científico



17.1. Introducción

“Educar a los jóvenes y no será necesario castigar a los hombres”

Pitagoras

Si estamos en el comienzo de leer en el mundo de la ciencia, puede que estemos en la experiencia de luchar con un mismo problema, aprender a leer ciencia. Le podemos ayudar sugiriendo 10 etapas mentales que a nuestro juicio implican la lectura de un documento científico:

1. **El optimismo.** Convencernos que esto no puede ser demasiado difícil, premisa positiva de la misma forma que se argumenta que no es perjudicial beber ocho tazas de café al día o que hay muchos trabajos científicos que son necesarios revisar para hacernos de la cultura científica. Después de todo, hemos estado leyendo palabras durante años. Y eso es en gran parte el trabajo científico, ¿sí en verdad la ciencia está hecha de palabras? No debemos pensar que fueron escritos por dioses, sino por humanos como nosotros.

2. **El temor.** Es en esta fase cuando nos damos cuenta, “uh... no creo que todo esto son palabras”. Así que la lectura se hace lenta ante la necesidad de interpretar los modelos matemáticos. Además de sonido de sílabas, analizar los términos especializados, los acrónimos y buscar en revisiones exhaustivas, las matemáticas están allí para ganar objetividad, rigor y profundidad. Enhorabuena: es hora de leer el título y comenzar a invertir en investigación de todo aquello que es ajeno a nuestro intelecto

3. **Los lamentos.** Es cuando nos damos cuenta de que deberíamos tener mucho más tiempo presupuestado para toda esta empresa. ¿Por qué?, ¿crees que podrías leer el artículo en un único viaje?

4. **El preámbulo.** ¿Qué es esto?, un resumen de todo. Benditos sean los editores de revistas científicas que saben que ningún artículo es comprensible a primera lectura, por lo que piden a sus escritores proporcionar, en corto, la versión de resumen de entre 150 y 250 palabras.

5. **El desconcierto.** Se presenta cuando más allá de términos abstractos para explicar algo, o sentencias con promedio de 40 palabras de longitud, además, hay tantos acrónimos en el flujo de los textos que nos causan perplejidad.

6. **La distracción.** ¿Qué pasa si no logramos concentrarnos y nos distrae un smartpone y otros tantos ruidos? Debemos tomar reservas para incomunicarnos de algunos canales de comunicación, de bloquear mensajería instantánea en el ordenador, de encontrar un lugar intimo como las bibliotecas, cubículos o alguna habitación como oficina trabajo. Sugerimos leer poesía, novela o cuento, justo antes de cada jornada de análisis de texto, para ganar concentración.

7. **Frustración de que han transcurrido 15 minutos y no hemos avanzado a la siguiente frase.** Recuerde que solo podemos escribir lo que hemos logrado pensar. Pensar es inferir, deducir, inducir, comparar, converger, divergir, identificar dualidades, paralelismos, pero sobre todo es tiempo de reflexión, y solo dándonoslo es posible que nuevas frases surjan para nuestra escritura.

8. **Determinación.** Asumir que realmente vale la pena leer con detenimiento y sin rodeos a todo lo no comprensible en el texto científico. Pregúntese sí realmente va a hacerlo y sea perseverante. Podemos caer en la ley universal de la falta de decisión, esa que explica que muchos no demos el salto en nuestras vidas, a espacios de mayor virtud.

9. **El coraje de reconocer el esfuerzo ajeno.** ¿Cómo podría cualquier cerebro humano producir tales oraciones? Sin duda alguna con mucho esfuerzo y tiempo invertido a forjar su propio talento, no hay atajos para ello, debemos evitar el plagio, por que de ello depende que un día seamos reconocidos como autores dignos de ser llamados así.

10. **¿Somos o no somos de espíritu científico?** No podemos engañar a nadie de que confiamos en la ciencia y menos a nosotros mismos, ante este hecho, es mejor trabajar para

que nos logre gustar vivir esas batallas de la razón.

Así que para aquellos que son nuevos en la lectura de textos científicos, bienvenidos sean. Buena suerte. Y de ante mano lo sentimos, estamos tratando de escribir textos de forma comprensible, pero a veces nuestra especialidad es tan hiperespecífica que necesitamos muchos y variados acrónimos, de otros tantos términos disciplinarios y palabras de enorme abstracción. Y a veces estamos tratando de soñarnos como buenos científicos copiando el tono de cada uno de los artículos que hemos leído y de manera involuntaria descuidamos el poder de abrir el texto a más amplios auditorios.

Leyendo pensamientos como música imposible, así es como muchos describen la frustración de leer el texto científico. ¿Cómo asesorar a alguien para que logre darle sentido a la literatura científica? Aunque está claro que la lectura de documentos científicos se vuelve más fácil con la experiencia, los escollos son reales y corresponde a cada lector identificar y aplicar las técnicas que funcionan mejor para los fines de su interpretación.

17.2. ¿Cómo acercarse a la lectura de un artículo científico?

Empecemos por leer el resumen. Entonces, podremos ojear la introducción y hojear el artículo para mirar las cifras. Intentemos identificar lo más prominente de una o dos variables, y que realmente nos aseguren que entendemos lo que está expresado. A continuación, leemos la conclusión. Solo cuando nos hemos hecho de los detalles técnicos y los términos abstractos podremos aclarar las dudas que en un principio inundaron todo nuestro ser.

Primero obtenemos una idea general leyendo el resumen y las conclusiones. Las conclusiones nos ayudan a entender si el objetivo descrito en el resume ha sido alcanzado, y si lo que describe el trabajo puede ser de interés para nuestro propio estudio. También siempre debemos mirar dentro de las figuras, estas nos ayudan a obtener una primera impresión de un documento. Es entonces que solemos leer todo el artículo desde el principio hasta el final, pasando por las secciones en el orden en el que aparecen, para seguir el flujo del pensamiento

científico desde el texto, eso que los autores desean comunicar como algo nuevo.

Si deseamos hacer un ejercicio productivo de lectura, necesitamos tener una idea clara de qué tipo de información necesitamos obtener en primer lugar (planteamiento del problema, hipótesis, método, resultados y conclusiones) y, a continuación nos centramos en esos aspectos en lo puntual. Es deseable comparar los resultados con lo presentado por otros autores, para su propio análisis en contexto, o ampliarlos utilizando los datos más recientemente publicados. El listado de citas puede ayudarnos a decidir cuales son los textos más relevantes para este contexto, dándonos una primera impresión de cómo otros hacen investigación empleando diferentes caminos para interrogar a la realidad.

Si estamos interesados en solo obtener los puntos principales, debemos leer el resumen, saltar a las cifras, análisis y a la discusión de puntos importantes. Sin duda, las cifras son la parte más importante del texto, porque el resumen y el cuerpo del documento pueden ser manipulados y moldeados para contar una historia convincente. Entonces queda claro, que el valor de los datos se debe a la metodología.

Si queremos profundizar en el texto, generalmente debemos leer la totalidad y luego también los trabajos anteriores que dan fundamento desde otros artículos sobre el mismo tema. Si hay una referencia después de una sentencia que es importante, especialmente interesante o polémica, también debemos revisarla.

Entonces, si la investigación de los autores es similar a la nuestra, revisemos si sus datos son pertinentes o coinciden con nuestros hallazgos o si hay incoherencias. Si las hay, nos ponemos a pensar en lo que podría ser la causa de ello. Además, ayudará pensar en lo que sucedería en nuestro modelo, si usamos los mismos métodos que hicieron y que podemos aprender de ello. A veces, también es importante prestar atención en cómo los autores decidieron llevar a cabo un experimento, en una cierta manera o método. ¿Los autores usan un método en lugar de pruebas de un ensayo de rutina?, y ¿por qué hacen esto?, porque innovar en la metodología es el corazón del pensamiento científico.

Siempre empezamos con el título y el resumen. Para que nos diga si es o no un artículo que sea pertinente a nuestro propósito de investigación y esto es un desafío a nuestro conocimiento, es decir, veremos si somos capaces de comprender, tanto desde el punto de vista científico y lingüístico. Luego leeremos la introducción para entender la cuestión que está enmarcada, y saltamos a las figuras y tablas para darnos una idea de los datos. Entonces leemos la discusión para hacernos una idea de cómo el artículo encaja en el cuerpo general del conocimiento.

Debemos prestar atención al reconocimiento de las limitaciones conceptuales y de inferencia adecuada sobre los datos, es decir, lo epistemológico puede tratar de asegurar que el diseño del estudio es el adecuado para probar la hipótesis que está siendo examinada.

La estrategia de lectura depende del artículo, a veces empieza por evaluar cuánto podría ser relevante, y si es directamente aplicable a nuestro interés. Debemos leer el texto muy de cerca, aparte de la introducción con la que probablemente ya estemos familiarizados. Siempre tratando de averiguar si hay algo especial o datos con los que la información relacionada con los resultados y la discusión puedan abrir nuevos caminos para la investigación.

También verificamos si hay referencias novedosas y radicales, para ver si los autores están eligiendo ignorar ciertos aspectos de la investigación.

Al leer los documentos, nos ayuda mucho tener la tarea de escritura de notas, de modo que pasemos a ser un lector activo, en lugar de permitir que nuestros ojos solo apilen montañas de datos que más tarde se olvidaran. Así, por ejemplo, cuando leemos la información de un amplio espectro de textos, vamos a guardar frases informativas de cada artículo sobre un tema específico. Vamos a escribir comentarios en el camino a nuevas ideas, formularemos preguntas para explorar con más rigor y profundidad los temas. Luego, en el futuro, ya solo necesitaremos leer con rapidez puntual, en vez de volver a leer todas los textos individuales.

Asimismo, cuando queremos averiguar cómo llevar a cabo un experimento en particular, podemos crear una variedad de modelos de ensayos de investigación, haciendo un experimento mental en particular, que más tarde pueda dar fruto a nuestras investigaciones.

Hemos dicho, que comenzamos con el resumen, lo que nos da una breve instantánea de lo que el estudio logró. Luego leímos el artículo entero, dejando los métodos hasta el final, a menos que no se pueda dar sentido a los resultados.

Las secciones de resultados y métodos nos permiten separar un artículo, para asegurar que resiste el rigor científico. Siempre debemos pensar acerca del tipo de experimentos realizados, y si estos son los más apropiados para abordar el tema propuesto. Aseguremonos de que los autores han incluido pertinentes pruebas y un número suficiente de controles de objetividad. A menudo, las conclusiones también pueden basarse en un número limitado de muestras, lo que limita su significado de verdad. Los puntos más relevantes, serían razones con el poder de cambiar nuestra manera de pensar acerca del tema de investigación, nos dan nuevas ideas y direcciona nuestra curiosidad.

Lo que elegimos para leer se encuentra en relación a nuestras áreas de interés y hay temas que están generando mucho debate, porque están conduciendo la manera en la que la ciencia toma nuevas direcciones. La mayoría de las veces, lo que estamos tratando son cuestiones de metodología, el diseño experimental y el análisis estadístico. Y para nosotros, la parte más importante es, en primer lugar lo que los autores hicieron (métodos) y segundo lo que encontraron (resultados).

También puede ser interesante comprender por qué los autores pensaron que estaban haciendo un estudio relevante (introducción) y si los resultados cumplen las expectativas (discusión). En primer lugar hemos de leer muy rápido, el punto de la primera lectura es simplemente para ver si el texto es interesante. De considerarlo de interés relevante y pertinente, lo leeremos una segunda vez, más lenta y con más atención a los detalles. A veces esto es un proceso lento.

Si el tema no es uno que conozcamos bien, suele exigirnos leer la introducción con mucho más cuidado, de modo que el estudio de términos especializados sea más preciso. Es importante darse cuenta que no hay atajos para leer artículos, leer es pensar y tomar notas es el primer borrador de las nuevas ideas.

Como profesores de ciencias, tenemos que leer y comprender documentos fuera de nuestro campo todo el tiempo. Por lo general, debido a la diversidad disciplinar del conocimiento moderno, estamos frente a una ciencia generalista que está interesada en todo, pero que realiza inmersiones profundas solo en una parcela de la realidad a la vez. El objetivo principal de una perspectiva del estado de la cuestión, es ampliar el mensaje de los artículos, pero a menudo los profesores hacen un gran trabajo de extraer la esencia del artículo para los no especialistas en el campo académico.

17.3. ¿Qué hacer cuando hay algo que no entendemos?

Nos gusta leer en línea, para poder fácilmente cortar y pegar palabras que no conocemos en un navegador y comprobar qué significan en el contexto, si son unas pocas palabras en el artículo, haremos una nota para verlas más tarde. Pero si realmente estamos con dificultades para proceder a través del artículo, debemos tratar de buscar una revisión entorno al artículo o capítulo del libro que nos de los antecedentes necesarios para proceder con seguridad en la lectura.

Normalmente nos detenemos inmediatamente ante la búsqueda de las cosas que no se entienden en el artículo. El resto de la lectura puede estar comprometida a una vía muerta, es decir, al no tener sentido una frase clave o la jerga de palabras podemos frustrarnos. Depende en gran medida comprender en el texto los términos, de no hacerlo impiden seguir las ideas. No pretendamos entender todos los detalles de todas las secciones del artículo a la primera vez que hemos leído el texto. Si no logra la comprensión de las partes importantes del texto, intente preguntar a profesores o incluso intente ponerse en contacto con el autor principal

directamente por correo electrónico. Revise las referencias originales para obtener toda la información de los antecedentes.

Al principio, los lectores buscan académicos porque no tienen ningún marco de referencia para lo que están leyendo. Pero hay maneras de utilizar la lectura como un sistema de creación desde una biblioteca mental, y después de unos pocos años de leer de esta manera, resulta fácil hojear rápidamente documentos para reconocer su contribución a nuestras tareas de investigación. Sea paciente. No tenga miedo o vergüenza de usar navegadores Web. Pregunte a muchos, muchas preguntas. Si no puede obtener una comprensión clara del texto científico, intente comunicarse con gente del círculo académico. Si todavía está confundido, es muy importante entender los conceptos, preguntando a los autores vía correo electrónico. No vacile en hablar con los científicos más experimentados, estaría haciéndoles un favor al tener que explicarle a usted en términos que entienda lo que significa un texto complejo. Todos los científicos necesitan más experiencia traduciendo conceptos complejos a términos comunes.

Si es posible, lea a diario. Intente mantener una bibliografía de archivo. Preste atención a las diferentes formas de estructurar un artículo y a los diferentes estilos de escritura. Esto le ayudará a desarrollar un estilo que sea eficaz y también único.

18. Puntuación



18.1. Introducción

Patrones de signos acompañan a las letras, pero no son letras, son piezas claves para el flujo del discurso, en ellas se da el error en el puntuado, desarticulando el sentido expresado. El puntuado es innovación del escritor y a la vez algunas reglas de uso frecuente. Los procesadores de texto, en ellos solemos reconocer la limitante de no ser capaces de aportar soluciones al puntuado, menos aún, no existe diccionario para tal tarea. Lo mal puntuado, solo puede ser revisado por otro humano, que suele ser llamado corrector editorial. Además, el texto digital por defecto, corrompe el uso clásico de los signos, e innova en su empleo haciendo nuevos formatos y nuevas posibilidades de producir sentido.

En la tesis de Fidel Sebastián Mediquilla intitulada “La puntuación en el siglo de Oro, teoría y práctica”⁷⁵, asegura que Cervantes no acostumbraba a colocar signos de puntuación, que esto lo hacia el corrector de la imprenta. Fue un método deductivo que intentó reconocer sobre un texto sin ningún puntuado, dónde esta cada pieza o frase, dónde compromete o falsea el mensaje. El sistema de puntuación, responde a la necesidad de segmentar unidades de significado a nivel de sentencia, pero también a la de crear innovaciones racionales y estéticas. El puntuado también es una forma de advertir al lector para que se dé asimismo espacios para reflexionar sobre lo expresado por el texto, esas pausas y ritmos necesarios para que el cerebro pueda manejar mayor complejidad en la esgrima de las ideas. Por ejemplo, el punto y coma, es una innovación que permite sin alterar el mensaje, matizar sentidos y sentimientos, a la vez que indica la no ruptura de las relaciones sintácticas por necesidades de comunicación más compleja. De necesidades también nacieron la coma, el paréntesis, el interrogante, signos de admiración, guiones, dos puntos, tres puntos. Si bien el punto es la señal de fin, los dos puntos, punto y coma, son pausas de ritmo, son lógica y son estilo.

El puntuado da forma lógica y musical. Pero además, crea el metaargumento, ese conocimiento estructural de un texto escrito, dividido en secciones, párrafos y dentro de estos, las oraciones. El flujo del discurso es regulado en su estructura formal por el puntuado. Los matices humanos son un lenguaje muy complejo, muecas y posturas corporales, no hay signos

para expresarlas, ante esta necesidad, el escritor emplea los signos de puntuado como un diverso mundo de emociones humanas.

A continuación, le ofrecemos un ejemplo de un texto sin puntuado, por favor intente leerlo y rescatar su sentido.

SINDUDALAVIDADEUNLECTORCONSOLIDADOENELTEXTOLITERARIOESMU
YDIFERENTEALAVIDADEALGUIENQUESOLOESCUCHAELDISCURSOORALNU
ESTROARGUMENTOESQUEELTEXTOESCRITOCOMOCUALQUIEROTRATEGNOL
OGÍANOSEXIGEAPRENDERLAPORLANECESIDADDEPERTENECERAMODOSMÁ
SVIRTUOSOSDESENTIRLAVIDAELLECTORDELTEXTOESCRITOPUEDEACTU
ARSOBREELMUNDOENLUGARDESIMPLEMENTESUFRIRSUSACCIONESLALIT
ERATURATENDRÁCOMOEFFECTOSUPERIORELHACERECOENNUESTRASEXPER
IENCIASDECÓMOSENTIMOSELMUNDOYELCÓMOINTERVENIMOSENÉ

Interpretar este texto con ausencia de sus estructuradores puntuales, incluyendo el espacio en blanco de entre palabras, hace que el texto continuo no señalado en sus inicios de frases o palabras represente un cuerpo de letras sin estado lógico. Además el ritmo, no el estado lógico, lo que hacen los signos de puntuado, crean la propia musicalidad de la escritura moderna, haciendo innovaciones en las formas de crear el discurso. La puntuación facilita la lectura, al escritor le ayuda a organizar las razones e ideas, escarbando más profundo en el ejercicio de la razón y la estética. El puntuado estructura el pensamiento y permite reducir la ambigüedad en la interpretación de las ideas. Si no lo cree así, vuelva a leerlo pero ahora con señales de inicio y final, banderas de pausa y segmentación de ideas.

Sin duda la vida de un lector consolidado en el texto literario, es muy diferente a la vida de alguien que solo escucha el discurso oral. Nuestro argumento es que el texto escrito como cualquier otra tecnología, nos exige aprenderla por la necesidad de pertenecer a modos más virtuosos de sentir la vida, el lector del texto escrito puede actuar sobre el mundo en lugar de simplemente sufrir sus acciones, la literatura tendrá como efecto superior el hacer eco en nuestras experiencias de cómo sentimos el mundo, y el cómo intervenimos en él.

Los signos de puntuación marcan ritmo al discurso y modifican en mucho lo que las palabras

dejan en la memoria 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 simétrica, 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.

El español se maneja con los siguientes signos ortográficos, que no siendo letras o tilde, organizan el discurso:

El punto	.
La coma	,
Puntos suspensivos	...
El punto y coma	;
Los dos puntos	:
Los signos de interrogación	¿?

Signos de exclamación	¡
Paréntesis	()
Corchetes	[]
Raya	—
Guión	-
Comillas	“ ”, « », ‘ ’
La barra	/, \
Apostrofe	‘
Asterisco	*
La llave	{ }

18.2. 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 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 presencia deja abierta la puerta del habla a otra posibilidad.

En casos específicos hay oraciones que no terminan con punto, tales como títulos y subtítulos, o se emplean para abreviar palabras y en los lenguajes informáticos como separador de palabras. Por lo común, el **punto y seguido** su empleo es dentro de párrafos, es para separar enunciados que forman cadenas indicando que la cadena de razonamiento no se rompe. El **punto y parte** separa párrafos segmentando el flujo de eventos, ideas distintas, descripciones o pasa secciones de texto distintas. El **punto final**, es la marca de cierre de capítulos, subsecciones, obras completas. Al final de las oraciones con signos de interrogación o admiración el punto y seguido, o aparte ya se considera implícito en los ya citados signos, por ello no deben agregarse antes o después de estos signos. Para los casos de enunciados que terminan con paréntesis, guiones, rayas y comillas si se debe incluir el punto.

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 puede 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 los nudos 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

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 punto 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.

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:

Algebra. 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.

18.3. La coma “,”

La coma fragmenta, pausa, delimita, troza y corta el flujo al 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 ...

18.4. 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 contenedores 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 relacionan 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>

18.5. 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 enseguida 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?

18.6. 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 interrogativos⁷⁶.

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!

18.7. 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).

18.8. Corchetes []

Son en su empleo algo equivalente a los paréntesis.

18.9. Guiones -

Los guiones pueden ser largos- o cortos- (el guión largo en Microsoft Word se inserta con símbolo avanzado). En cuento y novela el guión 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 guión 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 guión 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 guión 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.

18.10. 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.

19.11. 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.

18.12. 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.

- ¹ Plain English Campaign. Recuperado de <http://www.plainenglish.co.uk>
- ² Sánchez Lobato J. (2012). *El libro del español correcto*. Madrid: Instituto Cervantes Espasa
- ³ WriteLab. Recuperado de www.writelab.com
- ⁴ Centro virtual Cervantes.Lecturas paso a paso. Recuperado de <http://cvc.cervantes.es/aula/lecturas/> http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/indice.htm
- ⁵ SpanishChecker, corrector de ortografía y gramática. Recuperado de www.spanishchecker.com
- ⁶ Grammarly. Best plagiarism checker & proofreader. Recuperado de <https://www.grammarly.com/plagiarism>
- ⁷ LanguageTool. Recuperado de <https://www.languagetool.org/es/>
- ⁸ URGENTE F.F.D.E. 2016. *Manual del español urgente (Spanish Edition)*. Debate. Recuperado de <http://www.fundeu.es/consultas/>
- ⁹ Emma, Rodríguez. *Leer nos hace más felices*. El País. Recuperado de http://elpais.com/elpais/2016/01/22/eps/1453483676_726569.html
- ¹⁰ <http://novelas.rodriгуezalvarez.com/pdfs/Gilman,%20Charlotte%20'The%20Yellow%20Wallpaper'-En-Sp-Sp-Fr.pdf>
- ¹¹ Turner, M. (1993). *Reading Minds*. Princeton University Press.
- ¹² Baker, G. P. (2015). *Specimens of Argumentation: Modern (Classic Reprint)*. Forgotten Books.
- ¹³ Descartes, R. (1998). *Meditations and Other Metaphysical Writings (Penguin Classics)*. Penguin Classics.
- ¹⁴ Baghramian, M. (2012). *Reading Putnam*. Routledge.
- ¹⁵ Putnam, H. (2016). *Naturalism, Realism, and Normativity*. Harvard University Press.
- ¹⁶ DEHAENE S., NACCACHE L., COHEN L., BIHAN D.L., MANGIN J.F., POLINE J.B. & RIVIÈRE D. 2001. Cerebral mechanisms of word masking and unconscious repetition priming. *Nat Neurosci* 4: 752-758.
- ¹⁷ Evans, N., & Levinson, S. C. (2009). The myth of language universals: Language diversity and its importance for cognitive science. *Behavioral and brain sciences*, 32(05), 429-448. Retrieved from <http://pubman.mpdl.mpg.de/pubman/item/escidoc:468682/component/escidoc:468681/FinalMyth.pdf>
- ¹⁸ Evans, N., & Levinson, S. C. (2009). The myth of language universals: Language diversity and its importance for cognitive science. *Behavioral and brain sciences*, 32(05), 429-448.

Retrieved from <http://pubman.mpd.l.mpg.de/pubman/item/escidoc:468682/component/escidoc:468681/FinalMyth.pdf>

¹⁹ Youn, H., Sutton, L., Smith, E., Moore, C., Wilkins, J. F., Maddieson, I., . . . Bhattacharya, T. (2015). On the universal structure of human lexical semantics. *arXiv preprint arXiv:1504.07843*. Retrieved from <http://arxiv.org/pdf/1504.07843>

²⁰ Dro d, S. A., O wi cimka, P., Kulig, A., Kwapie, J. A., Bazarnik, K., Grabska-Gradzi ska, I., . . . Stanuszek, M. (2016). Quantifying origin and character of long-range correlations in narrative texts. *Information Sciences*, 331, 32-44. Retrieved from <http://arxiv.org/pdf/1412.8319>

²¹ Manguel, A. (2005). *Una historia de la lectura / A History of Reading (Libros Singulares) (Spanish Edition)*. Alianza Editorial Sa.

²² Calvino, I. (2012). Por qué leer los clásicos (Biblioteca Calvino) (Spanish Edition), 292.

²³ Derrida, J. (1998). *Of Grammatology* (Corrected ed.). Johns Hopkins University Press.

²⁴ Sider, Theodore. *Logic for Philosophy*. Oxford University Press, 2010.

²⁵ Linsky, Leonard. *Reference and Modality (Oxford Readings in Philosophy)*. Oxford University Press, 1971.

²⁶ Eubanks, P. (2000). *A war of words in the discourse of trade: The rhetorical constitution of metaphor*. SIU Press.

²⁷ Pinker, S. (2012). *Los ángeles que llevamos dentro* (1ª ed.; 1ª imp. ed.). Ediciones Paidós.

²⁸ Castells, M. (2013). *Communication Power* (2 ed.). Oxford University Press.

²⁹ MCMILLAN, K. A. T. H. L. E. E. N. (2014). *Citar referencias y evitar plagio en la educación* (1st ed.). Trillas.

³⁰ HERMAN, D. A. V. I. D., PHELAN, J. A. M. E. S., RABINOWITZ, P. E. T. E. R. J., RICHARDSON, B. R. I. A. N., & WARHOL, R. O. B. Y. N. R. (2012). *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates (THEORY INTERPRETATION NARRATIV)*. Ohio State University Press.

³¹ Calvino, I. (2015). Por Qué Leer Los Clásicos (Biblioteca Calvino), 292.

³² SEP (2015). CONSTRUYE T. GOB: México. Recuperado de <http://www.construye-t.org.mx>

³³ Longden, E., Davis, P., Billington, J., Lampropoulou, S., Farrington, G., Magee, F., . . . Corcoran, R. (2015). Shared Reading: assessing the intrinsic value of a literature-based health intervention. *Medical humanities*, medhum-2015.

- ³⁴ Billington, J., Davis, P., & Farrington, G. (2013). Reading as participatory art: an alternative mental health therapy. *Journal of Arts & Communities*, 5(1), 25-40. Retrieved from <http://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jaac/2013/00000005/00000001/art00003>
- ³⁵ Pinker, S. (2012). *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined* (Reprint ed.). Penguin Books.
- ³⁶ INEGI (2005). Módulo sobre lectura (MOLEC) febrero de 2015. México. Recuperado de http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/boletines/2015/especiales/especiales2015_04_3.pdf
- ³⁷ BLOOM, H. A. R. O. L. D. (2012). *Ansiedad de la influencia*(unknown ed.). TROTTA.
- ³⁸ Bachelard, G. (2012). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia* (Colección Conmemorativa 70 Aniversario) (Spanish Edition)., 248.
- ³⁹ Eco, U., & Martini, C. M. (1998). *En Que Creen Los Que No Creen* (Spanish Edition). Planeta.
- ⁴⁰ Guijosa, M. (2005). *Escribir Nuestra Vida* (Spanish Edition) (0 ed.). Ediciones Paidos Iberica.
- ⁴¹ Larsen, E., & Hegarty, C. (1996). *Como creer en mi mismo* (Believing In Myself) (Spanish Edition). Touchstone.
- ⁴² Argüelles, J. D. (2014). *¿Qué leen los que no leen?: La tradición literaria y el placer de leer* (Spanish Edition)., 224.
- ⁴³ Pardo, E. (2004). *Leer cuento y novela / Read Story and Novel: Guia Para Leer Narrativa y Dejar que los Libros nos Hagan Felices / Guide to Reading Narratives and let. us Happy* (Paidos Croma) (Spanish Edition) (1 ed.). Paidos Mexicana Editorial.
- ⁴⁴ Labarre, A. (2002). *Historia del libro* (Spanish Edition) (0 ed.). Siglo XXI Editores Mexico.
- ⁴⁵ Llosa, M. V. (2015). *Elogio de la educación* (1ª ed. ed.). Taurus Ediciones.
- ⁴⁶ E., R. Y. L. (2015). *Elogio de la lectura* (Spanish Edition)., 173.
- ⁴⁷ Padilla, S. H. (2002). *Retratos literarios / Literary Portraits* (Spanish Edition) (1St Edition ed.). Paidos Mexicana Editorial.
- ⁴⁸ Amara, Luigi (2012). *La escuela del aburrimiento* (Ensayo Sexto Piso)., 288.
- ⁴⁹ González, S. (2011). *Habilidades de comunicación escrita* (Mentoring Para Comunicadores Inteligentes)., 171.
- ⁵⁰ González, S. (2012). *El efecto*. Grupo Nelson. 192.
- ⁵¹ Argüelles, J. D. (2005). *Leer Es Un Camino*. Barcelona: Paidos.

- ⁵² Castro, R. (2002). La intuición de leer, la intención de narrar., 126.
- ⁵³ Goldin, D. (2006). *Los días y los libros* (Croma)., 121.
- ⁵⁴ Montes, G. (1990). El Corral de La Infancia. México: FCE.
- ⁵⁵ Sarland, C. (2004). La lectura en los jóvenes: cultura y respuestas., 306.
- ⁵⁶ Peters, R. T. (2014). *Solidarity Ethics: Transformation in a Globalized World*. Fortress Press.
- ⁵⁷ Betts, D. D. (1992). Retraction of an article published in the Canadian Journal of Physics. *Canadian Journal of Physics*, 70, 289. Retrieved from <http://adsabs.harvard.edu/abs/1992CaJPh.70Q.289B>
- ⁵⁸ Reynolds, J. F. (1992). Classical rhetoric and the teaching of technical writing. *Technical Communication Quarterly*, 1(2), 63-76. Retrieved from <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/10572259209359499>
- ⁵⁹ Reynolds, J. F. (1992). Classical rhetoric and the teaching of technical writing. *Technical Communication Quarterly*, 1(2), 63-76. Retrieved from <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/10572259209359499>
- ⁶⁰ Chen, D.-T. . V., Wang, Y.-M., & Lee, W. C. (2015). Challenges confronting beginning researchers in conducting literature reviews. *Studies in Continuing Education*, 1-14. doi: 10.2307/376613.
- ⁶¹ Ferrand, L. & Grainger, J. (1994) *Effects of orthography are independent of phonology in masked form priming*. Q. J. Exp. Psychol. A 47, 365-382
- ⁶² Harwood, W. N., & Hudnall, J. C. (2000). *Writing & Editing School News* (5 Student ed.). Perfection Learning.
- ⁶³ Goldsmith, K. (2011). *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. Columbia University Press.
- ⁶⁴ Dienes, Z., Altmann, G., Kwan, L., & Goode, A. (1995). Unconscious knowledge of artificial grammars is applied strategically. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 21(5), 1322.
- ⁶⁵ PhD, M. D., & PhD, D. G. (2011). *The Dynamic Brain: An Exploration of Neuronal Variability and Its Functional Significance* (1 ed.). Oxford University Press.
- ⁶⁶ Schnelle, H. (2010). *Language in the Brain* (1 ed.). Cambridge University Press.
- ⁶⁷ Chomsky, N. (2015). *Syntactic Structures*. Martino Fine Books.

- ⁶⁸ Jackendoff, R. (2003). *Foundations of Language: Brain, Meaning, Grammar, Evolution* (1 ed.). Oxford University Press.
- ⁶⁹ Fodor, J. A. (1983). *The Modularity of Mind: An Essay on Faculty Psychology*. A Bradford Book / MIT Press.
- ⁷⁰ Dehaene, S. (2015). *Aprender a leer: De las ciencias cognitivas al aula* (Ciencia serie Mayor) (Spanish Edition), 124.
- ⁷¹ Szyborska, W., & Poniowska, E. (2002). *Poesía no completa*. Fondo De Cultura Económica USA.
- ⁷² Campbell, J. (1992). *Poder del Mito, El*. Emece Editores.
- ⁷³ Spitzer, M. (2013). *Demencia Digital = Digital Dementia (No Ficción)*. Ediciones B.
- ⁷⁴ Hammers Laurel (2016) *Corrupt societies encourage lying*. Science DOI: 10.1126/science.aaf4171
- ⁷⁵ Sebastián Mediavilla, Fidel (2000), *La puntuación en el Siglo de Oro, teoría y práctica*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona <por línea> <http://www.tdx.cesca.es/TDX-0720101-093447/index.html>.
- ⁷⁶ RAE (2011). *Nueva gramática: básica de la lengua española*. México: Asociación de academias de la lengua española.