



Dalia Rebeca Marulanda
Máster en escrituras creativas de la Universidad Nacional
Máster en estructuras y procesos de aprendizaje de la
Universidad Externado de Colombia

7



MÓDULO

APORTE DE LA ESCRITURA CREATIVA
a la producción profesional, académica y científica

¿DE QUÉ MANERA LOS CONTENIDOS DEL **MÓDULO 7** APOYAN LA PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTO?

▶ Aportan elementos para:





BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Referencias bibliográficas

- Alsina, P., Díaz, M., Giráldez, A., y Ibarretxe, G. (2009). *10 ideas clave: El aprendizaje creativo* (1a. ed). GRAÓ.
- Barella, J. (2015). *La magia de las palabras en la escritura creativa*. Servicio de publicaciones Universidad de Alcalá de Henares.
- Flower, L., y Hayes, J. (1996). *Textos en contexto. Los procesos de lectura y escritura*. Asociación Internacional de Lectura.
- Gutiérrez, I. (2014). *El universo de la creación narrativa*. Ediciones el Huaco.
- Kohan, S. (2013). *El arte de reescribir: como pulir el diamante narrativo (novela, cuento, artículo, ensayo)*. ALBA Editorial.
- Landa, J. (1998). Acción, relato, discurso. *Estructura de la ficción narrativa* (Vol. 269). Universidad de Salamanca.
- Mayordomo, T. (2018). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Publicacions Universitat Alacant.
- Mendoza, J. (2004). Las formas del recuerdo. La memoria narrativa. Athenea digital: *Revista de pensamiento e investigación social*, (6), 153-168.



MATERIAL DE APOYO

Con el propósito de contribuir a ampliar, afianzar la apropiación y aplicación de los conceptos trabajados en la video clase a continuación se ofrecen ejemplos, ejercicios prácticos, modelos o esquemas relacionados con temas centrales presentados en la video clase.

1 CREATIVIDAD

Numerosos autores han abordado la creatividad como tema de estudio. En el marco de este módulo, los conceptos propuestos recogen algunas perspectivas teóricas sobre el tema, que aportan elementos importantes para la comprensión y sustentación de propuestas técnicas encaminadas a desarrollar el pensamiento creativo.

1.1 LA CREATIVIDAD COMO PROCESO MENTAL

4

“La creatividad, en sentido limitado, se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente”

(Guilford, 1952)



“La creatividad no es una cualidad de la que estén dotados particularmente los artistas y otros individuos, sino una actitud que puede poseer cada persona”

(Fromm, 1959)



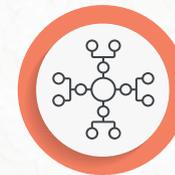
“El pensamiento creativo consiste en la formación de nuevas combinaciones de elementos asociativos. Cuanto más remotas son dichas combinaciones más creativo es el proceso o la solución”.

(Mednick, 1964)



“Capacidad o aptitud para generar alternativas a partir de una información dada, poniendo el énfasis en la variedad, cantidad y relevancia de los resultados”.

(Guilford, 1971)



“La creatividad es un proceso mental complejo, el cual supone: actitudes, experiencias, combinatoria, originalidad y juego, para lograr una producción o aportación diferentes a lo que existía”.

(Serrano, 1997)



(Tomado de Serrano, 2004, pp. 4-7)

1.2 LA CREATIVIDAD COMO RESULTADO

Para Carson (2012), el producto creativo tiene presente dos características; en primer lugar, debe ser novedoso u original; en segunda instancia, debe ser útil o adaptativo para una parte de la población. Resulta relevante esta precisión en cuanto se conectan los resultados del pensar creativamente con su utilidad, deslindando el producto creativo de la “novedad” gratuita y sin sentido.

En la misma dirección Larraz (2015) expone las cualidades del producto creativo:

- 1** Nuevo (Novedad), se puede considerar algo nuevo cuando es diferente a lo antes existente en cierto grado, pero por lo general esta novedad viene inspirada a partir de algo viejo.
- 2** Original (Originalidad), esta característica implica que el producto sea estadísticamente infrecuente o altamente poco común.
- 3** Adecuado y/o valorado (Utilidad): el producto es adecuado, depende del contexto sociocultural al que es presentado, para esta evaluación se deben tener en cuenta niveles de calidad estribando de su utilidad en la sociedad o contexto.

En el sentido antes referido la novedad y la originalidad no se aprecian como absoluto: producto visto, escrito o pensado por primera y única vez. Por el contrario remiten a cambios cualitativos de un modelo anterior.

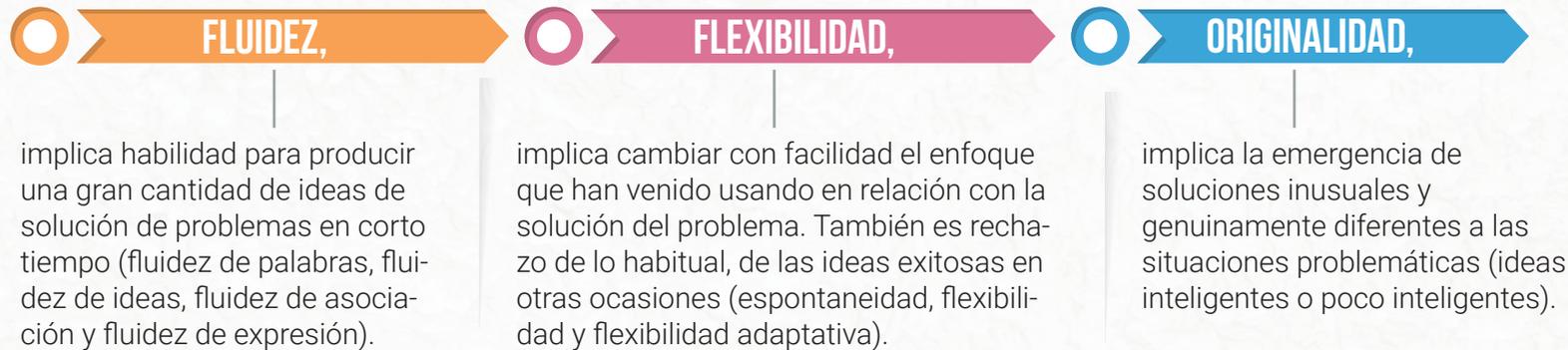
1.3 MEDIACIÓN PEDAGÓGICA Y LA CREACIÓN DE AMBIENTES FAVORABLES

La creatividad a más de un proceso cognitivo, o un producto dotado de novedad, utilidad y originalidad, es un proceso que se genera en un contexto social y cultural. El contexto/ ambiente creativo es el entorno que rodea a la persona creativa y contribuye a favorecer o frustrar el desarrollo de las habilidades propias del ser creativo. Para que el entorno sea propicio debe poseer cualidades: clima de distensión, respeto a la autonomía e independencia, la motivación al pensamiento divergente, la solución de situaciones problemáticas (Sternberg y Lubart, 1997). De ahí la importancia de consolidar ambientes que valoren y refuercen positivamente el desempeño creativo.



1.4 ¿CÓMO DESARROLLAR HABILIDADES PRIMARIAS DEL PENSAMIENTO CREATIVO?

Guilford desarrolló en 1967 su teoría sobre la inteligencia, la cual sentó las bases para estudios posteriores en este campo. En el modelo de Guilford se presenta la producción divergente como un tipo de operación intelectual, directamente ligado a la creatividad. El pensamiento divergente implica tres características principales, las cuales son procesos del pensamiento:



6

Los estudios sobre creatividad que sucedieron a los trabajos de Guilford han ampliado y complejizado el modelo explicativo por él propuesto, sin desestimar como procesos básicos del pensar creativamente, los ya mencionados: fluidez, flexibilidad y originalidad.

Recogiendo los planteamientos de Guilford, una corriente de investigadores consideran la inteligencia en general y sus operaciones en particular, como estructuras flexibles, versátiles y susceptibles de desarrollo (Gardner 1999, Stenberg 2005). En tal sentido, algunos investigadores afirman que alcanzar un

desempeño experto, incluyendo ser un experto en creatividad, implica desarrollar una práctica deliberada (Ericsson, Krampe y Tesch-Römer 1993).

En consecuencia, en función de introducir algunas técnicas cuya práctica se enfoca en ejercitar de manera deliberada habilidades primarias que constituyen los cimientos del pensamiento creativo (fluidez, flexibilidad y originalidad); en este módulo se complementa el listado de técnicas enunciadas en la video clase, ejemplificando cada una de ellas.

ESTIMULAR Y EJERCITAR LA FLEXIBILIDAD, LA FLUIDEZ Y LA DIVERGENCIA (ALGUNAS TÉCNICAS)



El pensamiento creativo se dirige a la búsqueda de soluciones poco usuales (originales) de problemas de muy diversa índole. Pueden ser problemas simples, inmediatos y cotidianos o problemas complejos técnicos, tecnológicos, científicos o artísticos.

TÉCNICA 1: FORMULAR Y REFORMULAR EL PROBLEMA (EJEMPLO)

PROBLEMA: necesito unas tijeras para cortar un papel (primera formulación, contiene una única solución posible)

REFORMULAR EL PROBLEMA (¿QUÉ NECESITO?): necesito “algo” con filo para cortar un papel (esta reformulación remite a varias respuestas posibles: cuchillo, navaja, corta papel, vidrio, una pieza de aluminio)

REFORMULAR EL PROBLEMA (¿QUÉ NECESITO?): necesito cortar un papel (esta reformulación remite a un mayor número de respuestas posibles: a más de todas las anteriores: un hilo de coser, un hilo de nylon, una cédula, otro papel, un doblez repetido varias veces)

Forzar la reformulación del problema, no solo da claridad sobre las necesidades que se busca atender, sino que aleja de la respuesta inmediata que tiende a ser poco original.



TÉCNICA 2: ALTERAR AL MENOS UNA DE LAS VARIABLES QUE INTERVIENEN EN EL PROBLEMA

Esta técnica, propone un principio aplicable a todo tipo de problemas. Su uso contribuye a desarrollar flexibilidad.

PROBLEMA: debo hacer un trabajo para mi profesor sobre el progreso y el coronavirus

VARIABLES:

- ✓ Trabajo
- ✓ Dirigido al profesor
- Tema: el progreso y el corona virus

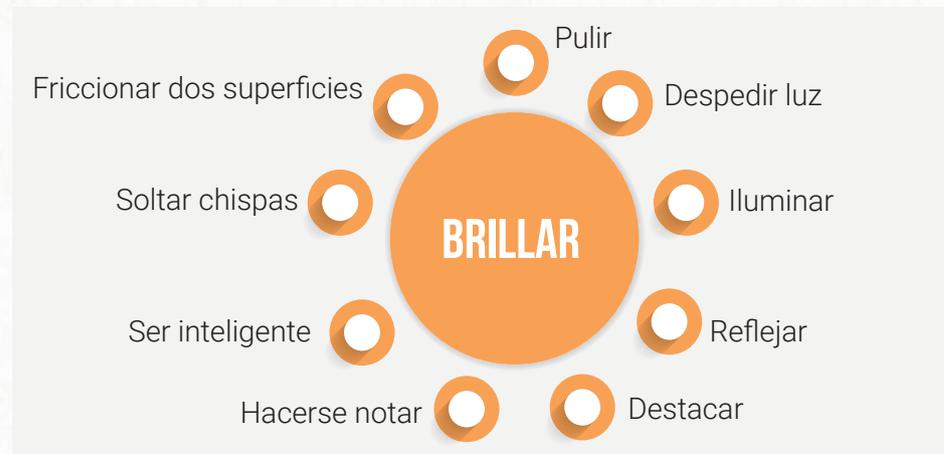
ALTERAR AL MENOS UNA DE LAS VARIABLES.

- ✓ Trabajo: **producir un texto escrito** (primera respuesta frecuente): ensayo, reporte de lectura,
- ✓ Trabajo: **producir escrito hibrido**: crónica, entrevista, guión, nota de prensa, biografía, cuento, novela...
- ✓ Trabajo: **producir un texto de cualquier tipo** (audiovisual, sonoro, visual, kinestésico): comic, canción, instalación, performance, teatro, experiencia de inmersión, meme, video, pagina web...

TÉCNICA 3: CULTIVAR LA AMBIGÜEDAD Y NO LA CERTEZA – CUESTIONAR EL LENGUAJE

Esta técnica sencilla, busca ejercitar fluidez asociativa mediante la búsqueda **exhaustiva** de significados y connotaciones. Contribuye de manera adicional a enriquecer el repertorio verbal, necesario para una escritura de calidad, y desarrollar sensibilidad frente al uso expresivo de las palabras.

A partir de una palabra o expresión cualquiera, buscar los sentidos ocultos ▶



TÉCNICA 4: FLUIR MEDIANTE ASOCIACIÓN DE IDEAS SIN CENSURA

Esta técnica se puede emplear de manera individual o grupal. Busca permitir una exploración amplia de un concepto, una idea o un problema. La premisa fundamental que guía el ejercicio es evitar la crítica, el cuestionamiento o cualquier calificativo negativo. Debe hacerse con tiempos limitados de respuesta para suscitar respuestas rápidas e irreflexivas.

Amplía la comprensión de un fenómeno, abre a nuevas interpretaciones, desarrolla fluidez asociativa.

PROBLEMA: ¿Cómo mejorar la comunicación e interacción con los estudiantes en la formación virtual?

Con llamadas, cartas, correos, señales de humo, visitas domiciliarias, palomas mensajeras, con visitas itinerantes, con avatares, escenarios virtuales, chats, foros, canciones, producción colectiva en la nube, escritos, objetos virtuales de aprendizaje, expresiones artísticas, aulas invertidas, talleres autónomos, ensambles, proyectos colectivos, construyendo mundos reales, fantasía, juegos, con pistas, computadores, apps, WhatsApp, minisites, tableros digitales, con botones de pánico, ...

TÉCNICA 5: BUSCAR ANALOGÍAS

Debido a las prácticas escolares habitualmente enfocadas en analizar (dividir el todo en partes), poco se estimula la búsqueda de conexiones entre fenómenos disímiles.

La intención es estimular la flexibilidad y la originalidad, esto es la habilidad de encontrar relaciones “nuevas” entre fenómenos.

Debe hacerse con tiempos cortos de respuesta para suscitar respuestas rápidas y no analíticas.

1. Bajo la premisa “esto es como aquello” se propone completar en una frase.
Para este ejemplo elegimos: **la educación virtual es como:**

La educación virtual es como tener y no tener. Como un lamento en la distancia, como un huevo, un muro transparente, un teléfono roto, un libro abierto, un juego de gatos y ratones, una calle cerrada, un amigo epistolar, un telegrama, una fogata, una red...



2. Una vez se cuente con un listado muy numeroso, en función de explicitar la relación establecida antes de manera intuitiva; para cada respuesta se debe formular un ¿por qué? Al igual que en el primer momento se debe realizar el ejercicio con un margen de pocos segundos entre pregunta y respuesta. Así se llega a resultados que desvelan nuevas e interesantes conexiones, en las cuáles se pueden encontrar tanto puntos de vista originales, como formulaciones novedosas, a las que difícilmente se puede llegar a través de un proceso de análisis.

La educación virtual es como:

- ☑ Tener y no tener **PORQUE** es acceso e imposibilidad.
- ☑ Un lamento en la distancia: **PORQUE** se percibe, pero no hay certeza plena,
- ☑ Un huevo: **PORQUE** es posibilidad y realidad,
- ☑ Un muro transparente **PORQUE** es separación y contacto,
- ☑ Un teléfono roto **PORQUE** a veces es más ruido que sentido,
- ☑ Un libro abierto **PORQUE** es posibilidad permanente / disposición y disponibilidad,
- ☑ Un juego de gatos y ratones: siempre buscando dónde están y si están,
- ☑ Una calle cerrada, **PORQUE** tiene una sola vía de acceso,
- ☑ un amigo epistolar **PORQUE** es un contacto mediado por el tiempo y la distancia,
- ☑ Un telegrama **PORQUE** es una salida a una emergencia,
- ☑ Una fogata **PORQUE** es un lugar de encuentro confortable;
- ☑ Una red, **PORQUE** permite múltiples conexiones no lineales

TÉCNICA 6 CAMBIAR LA PERSPECTIVA, EL PUNTO DE VISTA.

No se debe permitir enjuiciar las premisas, ni se debe buscar ampliación analítica o explicativa. Tampoco aceptar la imposibilidad de la situación creada. La propuesta es: responder de manera rápida, para estimular la imaginación y la flexibilidad. Se puede plantear un escenario y agotarlo o bien jugar con varios. Entre más contradicción exista entre los elementos (conceptos, ideas) y el escenario propuesto, mayor el esfuerzo de búsqueda no lógica y mejores los resultados.

La perspectiva nos remite al punto de mira, así si se observa un objeto con un telescopio lo apreciable será muy distinto a si se hace con un microscopio. La intención con este ejercicio es darle curso a la imaginación para ver con los ojos de otros para descentrarse y, como en todos los casos anteriores, flexibilizar los modelos mentales.

Escenarios posibles: cavernícolas, extraterrestres, niños, adultos mayores, ciegos, mudos, peces...

Bajo la premisa **“como sería esto si...”**
Como sería la educación virtual **si fuéramos cavernícolas**



Utilizaría tambores, dibujos en las paredes, energía solar, intercambio de pedradas, con cantos y rituales, sin tareas, sobre caza de tigres, con canciones, sobre hablar con los dioses, sin profesores, con viajes celestes, carreras de relevos...

Emplear frecuentemente técnicas como las antes relacionadas, permite desarrollar el pensamiento creativo. Es posible que inicialmente se dificulte realizar los ejercicios y se tienda a desistir. El reto es no hacerlo y aventurarse por los meandros del pensamiento creativo para superar los límites del “deber ser”, expandir los conceptos, las ideas y el lenguaje.

El pensamiento creativo es anti económico en cuanto no busca la respuesta más inmediata sino la más original, en ese sentido el proceso de búsqueda es moroso, implica empeñarse en la búsqueda y no conformarse. Las ideas pueden ser como las piedras en un camino, grises, anodinas, monótonas o pueden tener la excepcionalidad de un diamante. He ahí el desafío que propone el pensamiento creativo.

Finalmente, para poder dar utilidad práctica a la exploración creativa, una vez se tenga un número elevado de respuestas o relaciones, el paso siguiente es proceder a evaluar, seleccionar y elegir las alternativas más interesantes y originales.



2 LOS TEXTOS NARRATIVOS ▶

La narración es un tipo textual que pone en escena una sucesión de acciones que se influyen y se transforman en un encadenamiento progresivo. Tiene un orden cronológico de los hechos y un orden narrativo (planteamiento, nudo y desenlace). La acción es contada por un narrador que puede ser o no personaje, situado en un espacio que puede ser un telón de fondo o incluso un protagonista de la historia.

La narración suele contener descripción y dar voz a los personajes a través del diálogo, aún cuando numerosos textos narrativos de no ficción no lo emplean.

La narración alberga una intención estética que es representación y significación a un mismo tiempo. El autor imprime su sello mediante el estilo: una forma particular y personal de manejar el lenguaje y construir el texto.

TEXTO NARRATIVO

El día que floreció el naranjo, Lavinia se levantó temprano para ir a trabajar por primera vez en su vida (1). Soñolienta apagó el despertador. Odió su mugido de sirena de barco alborotando la paz de la mañana (2). Se frotó los ojos y se desperezó. El olor entraba por todas partes. La esencia de los azahares la sitiaba desde el jardín con insistencia (3). Se asomó a la ventana arrodillándose sobre la cama y desde allí miró el naranjo florecido. Era un árbol viejo situado justo frente a la ventana de la habitación. El jardinero de su tía Inés lo había sembrado tiempo atrás jurando que daría frutos todo el año porque era un injerto producto de la acuciosidad de sus manos de curandero, jardinero, concededor de hierbas (4).

Tomado de: La mujer habitada (Gioconda Belli)

12

VEAMOS LA ESTRUCTURA
DEL PÁRRAFO ANTERIOR: ▶

1

El texto menciona cuatro (4) acciones, relacionadas entre sí.

2

Plantea un orden cronológico lineal que avanza de principio a fin: primero la acción (1), luego la (2) y así sucesivamente hasta la acción (4). Este orden no es necesariamente el único posible. También se puede iniciar por la última acción y volver a la primera o incluso oscilar entre pasado y presente. Esta última opción resulta interesante, pero exige mayor destreza escritural. ▶



3

Está presente en el texto un narrador que en este caso todo lo ve y todo lo sabe, es decir es un narrador omnisciente. El tipo de narrador depende de qué tanto sabe; puede ser un narrador protagonista que se expresa en primera persona (yo me levanté temprano para ir a trabajar...) y solo puede contar sobre su experiencia, emociones o sentimientos, puede suponer pero le está vedado el sentir o el pensar de los otros personajes. Este narrador se utiliza en los testimonios; el narrador testigo es aquel que tiene el conocimiento del que está observando, pero no conoce los pensamientos, sentimientos de los otros personajes, (tu te levantaste temprano para ir a trabajar, yo la vi levantarse temprano para ir a trabajar). En función de la claridad y la coherencia se debe mantener la perspectiva del narrador durante todo el texto.

4

Tiene un orden narrativo presente tanto en el párrafo como en la totalidad del texto: planteamiento: “el día que floreció el naranjo”; nudo: ocurrieron los acontecimientos (1) a (3); desenlace: hecho (4). Este orden puede variar e iniciar por el desenlace. No obstante, para mantener el interés y atención del lector cuando ya se conoce el desenlace se requiere de gran habilidad. Un ejemplo representativo de esta estructura invertida es *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez

5

El texto no contiene dialogo alguno. Solo se escucha la voz del narrador. De donde se infiere que el texto narrativo no precisa del dialogo, aunque se utilice con frecuencia en textos de ficción. Así mismo, acude poco a la descripción (“el sol entraba por todas partes” “era un árbol viejo”). Al respecto, se puede apreciar que la descripción complementa y da visibilidad a algunos elementos seleccionados por el autor en función del efecto, igual podría no tener ninguna descripción.

El texto narrativo es todo posibilidad, no es privativo de la ficción y puede articularse a otros tipos textuales (descriptivos, expositivos, dialogales) para referir hechos con mayor o menor grado de “objetividad”. Es importante recordar que “todos aman las historias” luego la narrativa facilita establecer una conexión con el lector.



3 ESCRITURA CREATIVA

▶ Contrario a lo que se suele pensar escribir creativamente no es revestir el texto de figuras y juegos lingüísticos de manera artificial. Por el contrario, la escritura creativa es aquella que permite lograr un perfecto ajuste entre el pensamiento y la emoción del autor, y su palabra, produciendo textos que revelan el espíritu y la sensibilidad de quien escribe; textos claros, precisos y bellos.

Escribir creativamente es dotar al texto de originalidad, derivada de la forma de ver, entender y sentir el lenguaje del autor. Así autores como Rulfo, cuyos relatos emplean un lenguaje contenido, poco adjetivado, seco y desesperanzado, no son menos creativos que los de García Márquez cuyo estilo despliega un lenguaje brillante y vigoroso con profusión de adjetivos.

“Vine a Comala porque me dijeron que aquí vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ella estaba por morirse y yo en plan de prometerlo todo.” (Juan Rulfo).

“Para esa época, Melquiades había envejecido con una **rapidez asombrosa**. En sus primeros viajes parecía tener la misma edad de José Arcadio Buendía. Pero mientras éste conservaba su **fuerza descomunal**, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas, el gitano parecía estragado por una **dolencia tenaz**.” (García Márquez)

14

3.1 ACERCA DEL CÓMO ESCRIBIR TEXTOS CREATIVOS

3.1.1 EVITAR EL LENGUAJE REBUSCADO

En aras de buscar la **precisión** se debe explorar el lenguaje hasta encontrar la palabra exacta que contiene el sentido que se desea transmitir.

- ▶ La anciana subió al tranvía **sin cuidado**. El tranvía pasó **oportunamente** en el horario fijado pero estaba **saturado de viajeros**. (Impreciso)
- ▶ La anciana subió al tranvía **sin precaución**. El tranvía pasó **puntualmente** en el horario fijado pero estaba **atestado de pasajeros**.

Aunque existen palabras sinónimas, la sutileza es la clave de la precisión.

La precisión también alude a evitar el uso de expresiones genéricas y universales que no permiten comprender el sentido.

- › La política es **algo** importante que **maneja hechos** vitales para toda organización humana. Se refiere a la forma como se hacen acuerdos y se fijan normas. Las **cosas** que atiende la política nos afectan mucho. (Impreciso)
- › La política es **una actividad** importante que **atiende asuntos** vitales para toda organización humana. Se refiere a la forma como se hacen acuerdos y se fijan normas. **Las decisiones** que competen a la política nos afectan mucho.

3.1.2 EVITAR EL EXCESO DE DESCRIPCIONES Y ADJETIVOS INNECESARIOS

Solamente se deben utilizar las descripciones que aporten al sentido.

- › La mujer vestía de blanco, zapatos de charol con una hebilla dorada, medias blancas y un sombrero de ala ancha un tanto ridículo. Antes de salir, fue a la cocina, tomó **una taza roja con líneas azules** de la estantería, sirvió con cuidado una café espeso que bebió con lentitud, luego se acercó al lavaplatos, **tomó el frasco de jabón, depósito un chorro en la esponjilla**, y se dispuso a lavar la loza sucia allí amontonada.
- › La mujer vestía de blanco, zapatos de charol con una hebilla dorada, medias blancas y un sombrero de ala ancha un tanto ridículo. Antes de salir, fue a la cocina, tomó una taza de la estantería, sirvió con cuidado una café espeso que bebió con lentitud, luego se acercó al lavaplatos, y se dispuso a lavar la loza sucia allí amontonada.

Eliminar descripciones innecesarias le aporta concisión y efectividad al texto.

3.1.3 EVITAR FRASES LARGAS Y COMPLEJAS

Para lograr orden y sencillez conviene utilizar frases cortas, mantener orden y progresión.

- › Gracias a la oferta del SENA, hoy en día una entidad de educación superior, a la fecha numerosos estudiantes están adelantando un diplomado de formación virtual para mejorar sus competencias escriturales, mediante herramientas tecnológicas que les permiten interactuar entre si y con tutores que guiaran su proceso formativo, además de contar con video clases, también reciben material de apoyo que amplía y complementa los temas trabajados por los profesores.
- › El SENA, una importante entidad de educación superior de Colombia, ofrece un diplomado de educación virtual para que los estudiantes mejoren sus competencias escriturales. El diplomado cuenta con herramientas tecnológicas que facilitan la interacción. Como parte de la estrategia formativa, los estudiantes trabajan con tutores quienes les guían durante todo el proceso. El diplomado se articula mediante video clases, las cuales se complementan con materiales de apoyo. A la fecha numerosos estudiantes están tomando el curso.



3.1.4 EVITAR LUGARES COMUNES

Considerados expresiones poco originales, en tanto son utilizadas con mucha frecuencia, no aportan sentido ni significación. Para evitar el uso de lugares comunes conviene realizar ejercicios creativos, como los mencionadas en los numerales anteriores, para explorar nuevas formas de expresión.

➤ Algunos lugares comunes que se deben evitar:

Violencia desmedida, arder en deseos, perro fiel, aspirar profundamente, con el corazón en la mano, con un nudo en la garganta, suave brisa, el rostro desencajado, el monstruo de los celos, la polarización en Colombia, armado hasta los dientes, la risa loca, el silencio sobrecogedor, espiral de violencia, el llanto incontenible, le asaltó una duda, los ojos húmedos, mar de dudas, mirada cómplice, se desliza con sigilo, se le iluminó el rostro, le brillan los ojos, los ojos como luceros, la boca de fresa, sumido en la tristeza, investigación exhaustiva

Al escribir un texto de ficción o no ficción, narrativo o expositivo es importante renovar el lenguaje. Para expresar realidades nuevas se requieren expresiones nuevas.

3.1.5 ENCONTRAR LOS MEDIOS PARA LOGRAR QUE EL LECTOR A MÁS DE ENTENDER EXPERIMENTE EMPATÍA

Los textos escritos están hechos para ser leídos. No basta con que sean “interesantes” en lo posible deben conectar emocionalmente con el lector.

- Los campesinos reunidos en la plaza principal, en conversación con el representante de la Asociación Regional de Productores de Papa, manifestaron estar muy molestos por las políticas de importación de papa proveniente de Holanda. Así fue como se originó la revuelta.
- La plaza principal **ardía de calor con 40 grados a la sombra**. Los campesinos allí reunidos, **se aglomeraron alrededor** del representante de la Asociación Regional de Productores de Papa. **Vociferando, interrumpiéndose unos otros, con la mandíbula tensa y los puños cerrados, manifestaron** estar muy molestos por las políticas de importación de papa proveniente de Holanda. Así fue como se originó la revuelta.

El primer texto presenta los hechos de manera escueta. El segundo, relata los mismos hechos incorporando información (descripción) que permite al lector establecer un puente emocional con la situación narrada.

3.1.6 LLEGAR A UN TEXTO EFICIENTE

Evitar la redundancia (repetición innecesaria de una idea, datos no relacionados con el tema exposición de información evidente, detalles sin interés, información implícita).

- › Cuando viajé al llano, **una tierra muy plana**, descubrí un mundo nuevo; vi por primera vez animales y paisajes **novedosos** y extraordinarios **para mi**. Me preocupó que llueve muy poco, **aunque a la gente no le molesta mojarse (visten de manera informal, con ropa muy liviana y no siempre de buen gusto)**, es tan escasa la lluvia que ya se está viviendo una sequía y se prevé una tragedia ecológica.
- › Cuando viajé al llano, descubrí un mundo nuevo; vi por primera vez animales y paisajes extraordinarios. Me preocupó que llueve muy poco, es tan escasa la lluvia que ya se está viviendo una sequía y se prevé una tragedia ecológica.

El segundo es un texto más limpio, al que se le ha quitado información que no aporta al desarrollo del tema y genera ruido en el lector.

3.1.7 LLEGAR A UN TEXTO FLUIDO Y AGRADABLE DE LEER

Evitar el laconismo. Si bien, en un numeral anterior, se invita a escribir frases cortas, no por ello el texto debe parecer un telegrama.

- › El problema con las estructuras metálicas propuestas para el proyecto es el peso de las unidades que debe soportar. La carga puede ser excesiva para el calibre de los tubos. Hay que revisar los datos para evitar una tragedia.
- › El problema con las estructuras metálicas propuestas para el proyecto es el peso de las unidades que debe soportar. **Posiblemente** la carga resulte excesiva para el calibre de los tubos. **Conviene** revisar los datos para evitar una tragedia.

3.1.8 ESCRIBIR PÁRRAFOS VÍVIDOS

Ampliar, complementar y enriquecer la información. Desarrollar los elementos de la oración y/o las oraciones mismas, añadiendo detalles y especificaciones que le aporten claridad, interés, fluidez y efectividad al texto.

- › **Ayer** la tarde estaba **oscura**.
- › Ayer, a las cuatro de la tarde, el cielo estaba nublado y amenazaba lluvia. Mas parecía noche cerrada con las sombras posadas sobre las casas, los perros y las caras.

3.1.9 EXPRESARSE CON CLARIDAD, BELLEZA Y ORIGINALIDAD

Es una exigencia que supera la corrección e invita a ampliar las posibilidades de uso del lenguaje desde una perspectiva lúdica, experimental y estética. La creatividad es una apuesta por romper esquemas de pensamiento y con ellos descubrir nuevas y mejores formas de escribir.





REFERENCIAS

- Barthes, R., Bremond, C., Dorriots, B., Genette, G., Greimas, A., Gritti, J., ... & Todorov, T. (1970). Análisis estructural del relato (No. 82.09). *Tiempo Contemporáneo*.
- Carson, S. (2012). *Tu cerebro creativo: 7 pasos para maximizar la innovación en la vida y en el trabajo*. Profit Editorial.
- Ericsson, K., Krampe, R., & Tesch-Rámer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100, 363-406.
- Flower, L., & Hayes, J. (1997). A cognitive process theory of writing. *Cross-talk in comp theory*, 251-75.
- Gardner, H. (1999). *Mentes creativas: una anatomía de la creatividad*. Paidós
- García, C., Ferrando, M., Soto, G., Sáinz, M., & Prieto, M. (2017). Ruing ahead: Pensamiento divergente y sus dimensiones: ¿De qué hablamos y qué evaluamos?. *Anales de Psicología/Annals of Psychology*, 33(1), 40-47.
- Guilford, J. (1978). *La creatividad: presente, pasado y futuro*. Creatividad y Educación.
- Larraz-Rábanos, N. (2015). *Desarrollo de las habilidades creativas y metacognitivas en la educación secundaria obligatoria*. Dykinson.



REFERENCIAS

- Hernández, J. (1998). *La construcción de significados en la comprensión del texto literario*. Tesis de Maestría. La Habana
- Landa, J. (1998). Acción, relato, discurso. *Estructura de la ficción narrativa* (Vol. 269). Universidad de Salamanca.
- Mendoza-García, J. (2004). Las formas del recuerdo. La memoria narrativa. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, (6), 153-168.
- Mayordomo, T. (2018). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Publicacions Universitat Alacant.
- Serrano, M. (2004). *Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones*. UNAM.
- Sternberg, R., & Lubart, T. (1997). *La creatividad en una cultura conformista: un desafío a las masas*. Paidós.
- Sternberg, R., & O'hara, L. (2005). Creatividad e inteligencia. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, (10), 113-149.





APORTE DE LA ESCRITURA CREATIVA
a la producción profesional, académica y científica

7 MÓDULO