

# Comunicación en los ámbitos escolar y profesional

## El texto literario, científico y periodístico



Eduardo Ochoa Hernández  
Nadia Mora Ayala  
Gloria Gil Núñez  
Ma. Carmen Mendoza  
Mayra Hernández Paredes  
Julieta Machorro Ruiz  
Thalia Elisa Guerra Alvarado



Semestre 2



PRESENTA:

# Comunicación en los ámbitos escolar y profesional

El texto literario, científico y periodístico

## **Autores**

*Eduardo Ochoa Hernández  
Nadia Mora Ayala  
Gloria Gil Núñez  
Ma. Carmen Mendoza  
Mayra Hernández Paredes  
Julieta Machorro Ruiz  
Thalia Elisa Guerra Alvarado*

## **Coordinadores:**

*Lic. José Azahir Gutiérrez Hernández  
Ing. Eduardo Ochoa Hernández  
Lic. Filho Enrique Borjas García*

*Título original de la obra:*

**Comunicación en los ámbitos escolar y profesional.** Copyright © 2013-2014 por CONALEP/CIE. Gral. Nicolás Bravo No. 144, Col. Chapultepec norte C.P. 58260, Morelia Michoacán, México. Tel/fax: (443) 113-6100 Email: arturo.villasenor@mich.conalep.edu.mx

Registro: **CONALEP-LIB-ESP-01A**

**Programa:** Profesor escritor, objetos de aprendizaje. Desarrollo de la competencia de la producción de información literaria y lectura.



Esta obra fue publicada originalmente en Internet bajo la categoría de contenido abierto sobre la URL: <http://www.cie.umich.mx/conalepweb2013/> mismo título y versión de contenido digital. Este es un trabajo de autoría publicado sobre Internet Copyright © 2013-2014 por CONALEP Michoacán y CIE, 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 CONALEP/CIE o por los Autores.

Ochoa, H. E.; *et al.* (2014) **Comunicación en los ámbitos escolar y profesional.** México: CONALEP/CIE

xii, 214 p.; carta

Registro: **CONALEP-LIB-ESP-01A**

Documentos en línea

*Editores:*

*Ing. Eduardo Ochoa Hernández*

*Lic. Filho Enrique Borjas García*

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del “Copyright”, bajo las sanciones establecidas por la ley, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

©2013-2014 Morelia, Michoacán. México

Editorial: CONALEP Michoacán

Col. Chapultepec norte, Gral. Nicolás Bravo No. 144, Morelia, Michoacán.

<http://www.cie.umich.mx/conalepweb2013/>

Registro: **CONALEP-LIB-ESP-01A**

**ISBN:** En trámite

Impreso en \_\_\_\_\_

Impreso en México –Printed in Mexico

# DIRECTORIO

---

Lic. Fausto Vallejo Figueroa  
**Gobernador Constitucional del Estado de Michoacán**

Lic. J. Jesús Sierra Arias  
**Secretario de Educación**

Mtro. Álvaro Estrada Maldonado  
**Subsecretario de Educación Media Superior y Superior**

Ing. Fernando Castillo Ávila  
**Director de Educación Media Superior**

M.A. Candita Victoria Gil Jiménez  
**Directora General del Sistema CONALEP**

M.C. Víctor Manuel Lagunas Ramírez  
**Titular de la Oficina de Servicios Federales en Apoyo a la Educación en Michoacán**

Dr. Salvador Jara Guerrero  
**Rector de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo**

Lic. José Arturo Villaseñor Gómez  
**Director General del CONALEP Michoacán**

Lic. José Azahir Gutiérrez Hernández  
**Director Académico**

L.E. Rogelio René Hernández Téllez  
**Director de Planeación, Programación y Presupuesto**

Lic. Faradeh Velasco Rauda  
**Directora de Promoción y Vinculación**

Ing. Mónica Leticia Zamudio Godínez  
**Directora de Informática**

Lic. Víctor Manuel Gómez Delgado  
**Director de Servicios Administrativos**

Ing. Genaro González Sánchez  
**Secretario General del SUTACONALEPMICH**

Tec. Juan Pineda Calderón  
**Secretario General del SUTCONALEP**

# Prefacio



Estimado estudiante:

Las palabras que sombrean estas páginas, no son simple ciencia dentro del diálogo como depósitos de datos e información, ni son cuestión de vocabulario o listado de definiciones, son la experiencia generosa de la comunidad CONALEP Michoacán, esa realidad oculta pero necesaria que respaldó las tareas de investigación y composición literaria del discurso que integra este libro. Nos referimos a los profesores, administrativos y sindicatos que hoy convergen en el umbral de la existencia para apoyar a un grupo de profesores escritores que han creado en el sereno libre, arquitecturas de conocimientos como un viaje de aprendizaje que exigirá del estudiante, lo mejor de sí mismo ante la presencia luminosa del texto, ese que pretende enseñarle a caminar con la frente en alto.

Las ideas asociadas en este libro, equivalen a la imaginación lograda en el acto de escribir desde otros textos, al decodificarlas el estudiante, se le exige más vocabulario para enriquecer su habla y hacer ver a sus ojos más allá de la estrechez de la información que inunda a la sociedad moderna. El libro no presenta la superficie de la existencia como cruda observación, procura que su dificultad incite a perforar la realidad hasta reflexiones que renueven los modos inciertos de dar significado al mundo. La ciencia, la literatura y la tecnología no las percibimos como mundos incomunicables, los valores son explícitos caminos que las vinculan entorno al currículo del técnico bachiller. Tienen estos textos organización de premisas, técnicas, justificaciones, normas, criterios y como Usted se dará cuenta, también mostrará nuestros límites para seguir haciendo puentes entre las incesantes creaciones de nuevas fronteras de la investigación científica y técnica. Se pretende que estos libros sean contenido y no un libro de prácticas escolares, sean la herramienta de complementación para enriquecer los discursos de la enseñanza-aprendizaje.

Los profesores de CONALEP enfrentan a diario las carencias visibles de medios tecnológicos, materiales y documentales, sería fácil usar las palabras para señalar hasta el cansancio nuestras apremias, pero se ha decidido mejor producir libros como testimonios vivos y luminosos que renueven el rol social de la academia colegiada sensible a la condición social, susceptible de ir perfeccionándose con la acumulación de esta experiencia literaria, para servir de mejor manera al enriquecimiento de las competencias necesarias para realizar el sueño de éxito de tantos jóvenes Michoacanos.

Lic. José Arturo Villaseñor Gómez  
**Director General del CONALEP Michoacán**

# Mensaje a la comunidad académica



Se vive una época difícil para los libros, no son momentos de lectura tampoco, sin embargo, esto no debe ser un motivo para no producir literatura para educar mentes creativas, nuestra generación considera importante que sea la literatura la que emocione a realizar los grandes sueños de nuestros jóvenes. Si el libro escrito por mexicanos para mexicanos se perdiera, la conciencia de nuestra sociedad quedaría en orfandad, congelada de sentido y seríamos habitantes de un mundo siempre detrás de mascarar en rituales de simulación. Este argumento presente en *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz nos dice al hombre moderno, seamos universales sin dejar de ser diferentes. El efecto de producir literatura en una sociedad, es como dice Steven Pinker, es “sacar los ángeles que llevamos dentro”, es lo mejor de nuestro ser como oferta de conocimiento y valores al servicio de nuestra sociedad. El efecto Malinche que prefiere libros de traducción, ocasiona la pérdida de identidad y crear la cultura de producir experiencias de conocimiento como herencia educativa para nuestros estudiantes. Los Aztecas en su derrota se sintieron abandonados por sus dioses, en el presente si cancelásemos que la voz de nuestro profesores que hablaran desde libros a las nuevas generaciones, es algo equivalente, al negar que las ideas en su crecimiento son una respuesta sociolingüística económica y democrática de identidad de una nación. Michoacán es un proyecto histórico de libertad, sin ignorar la realidad del malestar de la cultura actual, CONALEP desarrolla un programa académico para impulsar su capacidad y compromiso social para generar las ideas curriculares para enriquecer la sensibilidad y la imaginación científica, técnica y humanista de su comunidad.

Producir literatura curricular en CONALEP Michoacán, es asumir su personalidad moral, como dueña de una conciencia movida para una educación con la pasión de razones y expresiones culturales con la competencia para transformar positivamente la realidad. Aun cuando esta realidad adversa, de actitudes de autoridades renuentes a transformar la realidad educativa y de presiones económicas, hoy entregamos esta literatura escrita con profesores de CONALEP, máxime reconocimiento, porque trabajaron de manera altruista durante extenuantes y largas jornadas de trabajo; la comunidad CONALEP y la sociedad Michoacana toda, reciban esta obra como testimonio de la grandeza de este histórico Michoacán.

Lic. José Azahir Gutiérrez Hernández  
Director Académico



## Enfoque por competencias

La lectura de libros mejora nuestra condición en la vida, pero no hay cheque endosado que al leer miles de ellos, uno se conduzca con sabiduría en el lenguaje oral, escrito y en la lectura de textos de literaturas de ficción, científica y periodística. La razón es que el pensamiento lógico como herramienta de análisis y creación, requiere de la inspiración y de un fuerte carácter para derrotar nuestra incredulidad frente al acto de leer y escribir como efecto de una vida de un libro abierto.

“La libertad no es un vacío ni un pantano de alienación e indecisión; la libertad es la existencia de alternativas entre las cuales uno puede elegir”

Paul Adams

El presente libro se centró en el marco del análisis de texto para componer reportes de lectura de literatura de ficción (cuento y novela); texto científico (artículo, tesis, ensayo, póster, revisión); entrevista; debate y teoría de la composición de párrafos y argumentos.

Leer es muy difícil de contagiar, cuando todos los profesores y estudiantes con el ejemplo se contagian unos a otros, saben muy bien ellos que es una virtud más allá del sentido del deber. El arte de leer es el resultado atento de prosas, narrativas historias, personajes, argumentos, proposiciones, metáforas, párrafos, frases y ritmos poéticos venidos de muchas épocas y culturas.

Las estructuras de cuento, novela, artículo periodístico, artículo de investigación, ensayo literario, científico, póster, revisión, reseña, resumen, síntesis, sinopsis, sumario, semblanza, ... son expuestas para que usted pueda aprovechar este conocimiento para realizar una lectura/escritura más profunda, y con ello su comunicación sea el poder de gestión de una mejor vida.

En toda obra literaria se afirma una realidad independiente de la lengua y del estilo: la escritura considerada como la relación que establece el escritor con la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social. Esta tercera dimensión de la forma tiene una historia que sigue paso a paso el desgarramiento de la conciencia: de la escritura transparente de los clásicos a la cada vez más perturbadora del siglo XIX, para llegar a la escritura neutra de nuestros días.

Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*





## Palabra escrita bajo luz

En un mundo cada día con más canales de comunicación, la palabra escrita camina por los muros que denuncian el drama catastrófico sobre el medio ambiente y sobre el control de la vida humana; el combustible de esta desesperanza produce apatía profunda por tener contacto con el mundo de la literatura, esta distorsión moral parece reflejarse entre los que no quieren sentir responsabilidad ni pensar, dejando a otros su indiferencia al ser prisioneros de ligeras razones y tirria justificada en la empresa de sobrevivir.

Especular en un mundo sin libros es exponer al mundo a la ausencia de pensamiento, creatividad y esperanza. Los libros, dedicados a ser arrebatados por el lector, están expuestos a ser poseídos por las bibliotecas vacías y que con el tiempo opacan sus páginas y empolvan la cubierta de lo que alguna vez fue un objeto de inspiración. Resulta difícil transcribir este instante de un peligroso espacio donde ya muy pocas palabras sobreviven dentro de la reflexión y las pocas sobrevivientes han abandonado la unión del sentido de vivir y el sentido del pensar científico. Escribir pasa de ser un placer repentino a ser una necesidad inminente, es el puente entre lo conocido y lo inexplorado. Es un reto de hoy en día inmiscuirse en lo que una vez fue lo cercano y dejar de lado la novedad tecnológica para poder a través de las barreras que nos ciegan abrir fronteras literarias. Es un proyecto que conspira a favor de la libertad creativa, de la felicidad lúcida cargada de libros embajadores de nuevas realidades.

Entre un mar de razones dentro del libro escolar en crisis, se percibe la ausencia de esa narrativa del cuerpo del texto, misma que alimenta al lector de una experiencia de conocimiento, su ausencia, es más un mal glosario, de un mal armado viaje literario científico o de ficción. En esos viajes de libros en crisis, nos cansamos de mirar espacios vacíos de talento, emociones y sensibilidad para responder a un entorno adverso; son muchas veces un triunfalismo de autoevaluación y una falsa puerta de una real competencia para actuar en la realidad. Uno no solo vive, escucha la voz interior de un libro, uno es fundado en el manejo del lenguaje que explica, crea, aplica o expande los límites del horizonte de nuestro imaginario actuante en lo real. No vivimos leyendo texto, sino leyendo el paisaje de una realidad, el libro toma la voz del progreso en una siempre reconstrucción lingüística del sujeto que explica, transforma y comunica desde los desafíos de su generación.

La información cruda que tanto rellena los libros grises, oscuros y papel pintado; requiere ser dotada de conceptos que permitan alimentar al sujeto que toma decisiones, que explora con paso lento, que mira por dentro del lenguaje y aplica la información que cobra sentido en la siempre expansión de las ideas.

Escribir un libro es siempre reconstruir un discurso, sus lectores en este discurso son el puente a un texto profundo que demanda esfuerzo en la reconstrucción de los procesos de razonamiento y el entretejido del discurso que involucra información de fondo, esas fuentes que justifican su análisis y poseen significado privilegiado para la comprensión de una realidad.

El lector puede hacer uso del libro con su propia experiencia y con su autoayuda, al precisar términos y conceptos para prolongar su horizonte de interpretación, el libro se hace cargo de

la memoria de un plan de estudios, es un discurso de diferentes capas de argumentos, tras este texto se anuncia un orden de experiencia propuesto para su aprendizaje. El libro está conformado para jóvenes con memoria sin dolor para nuevas palabras, aborda el olvido como una deficiencia de interactividad entre el discurso argumentativo y los referentes conceptuales. Esto es el reto en la producción de los libros CONALEP. La propuesta es una reconstrucción de una semántica más profunda, como el principal reto del estudiante técnico bachiller del siglo XXI.

Libro,...

todos te miran,  
nosotros te vemos bajo la piel.

# SUMARIO

Prefacio	v
Mensaje a la comunidad académica	vi

## Primera parte Cuento y novela

1.1. La literatura como goce y transformación de la cultura	2
1.2. Narrativa	13
1.3. La lectura	19
1.4. Psicología del personaje de ficción	24
1.5. Minitexto	35
Actividad I: El círculo de lectura	37
Actividad II: Reporte de lectura de cuento	38
Actividad III: Reporte de lectura de novela	43
Tarea I: Análisis de cuento	59
URL's	59
Referencias	60

## Segunda parte Artículos de opinión y de divulgación científica

2.1. La noticia	2
2.2. El contexto del artículo periodístico	3
2.3. Las fuentes de información	3
2.4. El texto periodístico	5
2.5. Artículo de divulgación de ciencia y tecnología	8
2.6 Estructura básica del texto periodístico	9
2.7. Reportaje	12
2.8. Ejemplos de artículos periodísticos	13
2.9. Recurso para validar argumentos	19
2.10. Estructuras a observar en el informe de lectura	19
2.11. Análisis de texto	23
Referencias	32

## Tercera parte El texto científico

3.1. El texto científico	2
3.2. Artículo de revisión	4

3.3. Artículo científico	6
3.4. Tesis	9
3.4.1. Decidir un tema	12
3.4.2. Anteproyecto de tesis	16
3.4.3. El método no es una receta de cocina exitosa	24
3.5. Póster científico	27
3.6. Ensayo	38
3.7. Patente	40
URL's	42
Referencias	44

## Cuarta parte Discursos escritos

4. Discursos escritos	2
4.1. Tipos de discursos	3
4.2. La ética del discurso	7
4.3. Producir el discurso	11
4.4. El párrafo académico	16
4.5. El texto escrito	28
4.6. Algoritmo: elaboración de texto para capítulo de libro	34
Referencias	37

## Quinta parte Conversación en los nuevos medios

5.1. Carta formal	2
5.2. Epistolario digital: correo electrónico	6
5.2.1. Malas prácticas del correo electrónico	9
5.3. Mensajería instantánea	11
Referencias	16

## Sexta parte Debate y entrevista

6.1. Debate	2
6.2. Estructura el discurso o estilo	7
6.3. Entrevista	13
6.3.1. Tipos de entrevista	13
6.3.2. Ámbitos de la entrevista	15
Referencias	22

## Capítulo I: Cuento y novela

### UNO

Puentes entre la palabra  
y la vida,  
bajo ellos el cauce de la realidad  
que lo limpia todo,  
que lo arrasa, lo lleva.  
Detrás espera el mar del tiempo  
que es olvido.  
Puentes entre la palabra y la vida,  
que nadie puede cruzar  
sin ser arrebatado,  
llevado a la razón.  
Puentes que no cruzan a ninguna parte  
porque solo se está en un lugar,  
solo se vive un instante.  
¿Quién puede decir que cruzó?

*Relatos de tus poemas, Myriam Luna. 2012.*

“Pensar es ya trabajar” Georges Bataille

“Escribir es resistir” M. Foucault

“El lector se transformó en el libro; y la noche de  
verano era como el ser consciente de ese libro.” Wallace Stevens

“Leer nunca deja de llevar a los motivos y usos de la lectura” Harold Bloom

“Promueva la capacidad de leer y también el deseo de leer”. Lloyd O. Ollila

Estrategia: escribir para poder leer

## 1.1. La literatura como goce y transformación de la cultura

La novela siempre se ocupa de los modos de percibir y conocer en la vida humana, lo que hace explícita la lectura, aportando libertad al lector para analizar la psicología de los personajes, modos de entender la vida, es decir, una mezcla de activos para el placer de vivir una experiencia literaria. Escuchar susurros en la novela, ligar eventos históricos mediante emociones como anclas de referencia, movernos en sus diálogos de vértigo, nos enseña que leer novela es aprender en cada nueva obra un nuevo ritmo y complejidad lectora.

Tome en cuenta que la cultura del escritor y su riqueza léxica, determinarán por mucho el producto literario que se pueda crear; además, es responsabilidad del lector buscar el significado del texto, un criterio literario a considerar es que el léxico es un medio para contar las más profundas ficciones, si reducimos su complejidad equivaldría a opacar a lo imaginado.

El cuento se entiende como una versión corta de una novela, tiene sus orígenes en el relato folklórico, y al igual que la novela en su estructura, posee reservado en su final los placeres del **desenlace de clausura**, un evento de sorprendente creatividad surrealista. Como análogo al cine, un cuento sería un cortometraje y la novela un largometraje. Ambos, cuento y novela transmiten a partir de una manera exponencial, el ir aumentando la realidad que expresa su mensaje, el comienzo en ambas obras es un aparecer dentro de un tiempo fortuito y un contexto creado en la propia obra literaria. La conversación entre personajes y la voz del narrador crean la atmósfera de los acontecimientos que dan forma a la historia contada.

Aunque no hay una sola manera de decodificar un texto, sí sabemos que esta lectura es siempre individual en su interpretación, la experiencia de leer es también la sabiduría de estar solos con nuestro yo y las voces del habla de la novela o del

cuento. La **inmersión** en estas narrativas es un criterio de una buena lectura, la del placer de conocer y de sentir. La inmersión es cuando el consciente desplaza hacia el inconsciente el flujo simbólico de un texto, permitiendo el placer subliminal de vivir la prosa como imaginativa.

El por qué leer, no es más fácil que contestar si tenemos el derecho o no a hacerlo, leer novela o cuento, no solo nos informa sobre el conocimiento de vivir, también nos aporta las consecuencias derivadas de acciones, aptitudes y sentires. La novela nos muestra que las aflicciones de las personas psicológicamente ficticias, pudieran ser en un momento dado modelos de personalidades de la realidad. En otras palabras, la literatura de ficción inventa la vida, los modos de concebirla, sugiere sobre decisiones y consecuencias de nuestros actos. Siempre hay un yo que nos susurra valores humanos para criticar los eventos descritos en la literatura, es aquí donde el lector pone en balance sus referentes axiológicos, es decir, sus valores son cuestionados dentro de una ficción literaria.

Leer nos reconfigura, somos unos antes y otros después de la lectura, ya sea que concibamos el leer como una recreación o un placer de vivir vidas ajenas. Nos entregamos a la actividad de leer novela o cuento, no para contradecir o renegar al sopesar si hay correlación con la realidad, sino para reflexionar dentro de una narrativa la estética del discurso, la psicología de personajes, la dialógica y la propia esencia, la historia de ficción. En términos de crítica literaria, se suele leer para analizar y resaltar las innovaciones del acto de escritura, de los efectos en el lector y de los soportes comunicativos del texto. Los cuentos y novelas tienen en común, el ser voces que son nacidas y que reclaman libertad en rebelión al escritor desde las profundidades de otras realidades.

Cuando leemos cuento o novela, reconfiguramos nuestra persona, asumimos posturas más flexibles en la vida real, resolvemos el conflicto entre épocas que dialogan a través del texto. Uno no puede mejorar la lectura de novelas o cuentos

simplemente mecanizando un proceso, el placer es un perfil individual imposible de prever por anticipado, tenga presente que el texto literario es un laboratorio social en el que los argumentos del texto se resuelven más allá de la dimensión académica, causando incertidumbre a la cultura y al producto de esta, se hace presente la fractura en la que se renueva su moral, ocasionando cambios más duraderos y rápidos que las alternativas de reformas legales para críticamente corregir las acciones humanas. Lo axiológico, en juego dentro de una lectura de cuento o novela, es la moral que permanece en nosotros si pudiésemos usar el anillo de invisibilidad de Platón, en otros términos, entramos a la obra literaria con nuestros valores expuestos a nuevos enfoques. Es importante reconocer que las fracturas axiológicas que se producen en el pensamiento del lector mueren, renacen y jamás lo dejan vacío.

Algo necesario para promover la lectura de la literatura de ficción, es sin duda, provocar el libre acceso a la diversidad de obras literarias. Los lectores comienzan el camino en el exterior del libro, cuando la semántica, los símbolos o los ideográficos de su exterior nos inviten y seduzcan a explorar las entrañas del libro mismo, es en este momento que se toma la decisión de leer, enseguida administramos el lugar y el tiempo a invertir en el placer de la lectura. Leer es entonces un proyecto de confianza en una obra, su lectura nos lleva a la aventura persuadida por la palabra escrita y nos impregna energía para largos libros en sentido metafórico.

Es conocido que en muchos lectores noveles de la literatura de ficción, el prejuicio que toman, es el de criterio de selección de la obra por la extensión del texto en función del número de páginas (es decir, por los centímetros de espesor), algunos investigadores refieren a estos individuos como faltos de carácter para encarar un desafío cognitivo, sugiriendo encontrar un equilibrio entre el tiempo disponible para invertir y la velocidad lectora que los biólogos determinaron en pruebas de laboratorio<sup>1</sup>. Por ejemplo, se estima que el dato de 300ms (milisegundos), es el tiempo que le toma al cerebro procesar una palabra escrita (asociando semántica



con frases y contexto), podemos calcular el mínimo de tiempo requerido por un humano para leer una obra literaria, para el caso de una novela 250 páginas, con promedios de 500 palabras por página:

Tiempo invertido a la lectura= (número de palabras del texto) x (300ms)

250 páginas

500 palabras por página

total de palabras de la obra 125,000

Tiempo invertido a la lectura = 125,000 palabras x 300ms =37,500 segundos, unas 10.41 horas.

Es decir 10.41horas como mínimo si todo el léxico del libro está presente en el lector de un cerebro biológico. Pretender realizar tareas de lectura sin considerar este límite, ocasionará solo frustración y deterioro en la percepción del lector sobre el universo de literatura de ficción. La lectura exige concentración y reflexión desde nuestra propia experiencia de vida, al conciliar razones y emociones nos dejará su cosecha bienes morales e intelectuales, de lo contrario, la mediocridad solo nos deja como fantasmas de lo que pudimos ser.

Al leer novelas y cuentos, nos reflejamos frente al espejo de otra vida, en esta metamorfosis, nuestro lenguaje cambia en función de que se transforman nuestros enfoques, en transacciones sociales dentro de la condición humana; confesamos que estos efectos de influencia literaria en nuestro ser, modifican el matiz de nuestra manera de ser en el mundo, es decir, nuestro erotismo que se refleja dentro de la música, la plástica, la comida, la bebida, la arquitectura, la literatura. Por erotismo se refiere a la pasión aplicada a nuestra realidad, misma que es un deleite de estar vivo, refiérase a ella como todas las formas de amor que nuestro ser puede experimentar, tales como los amores románticos, a nuestro propia existencia, el amor a la familia,

al de la profesión, al de nuestras identidades culturales entre muchos otros amores. Podemos definir la **lectura** como una forma de enamoramiento, como el acto de existir, como una manera única de vivir diversas realidades. Esta es la razón por la cual se sugiere leer literatura de ficción.

Hay quienes refieren a la literatura de calidad, como aquella que es la mentira más increíble que puede reinventarnos y hacer más placentera nuestra existencia en el caótico mundo objetivo de las percepciones de un mundo material. Nuestra casa en la tierra está hecha de palabras, tengámoslo presente a la hora de sentir en algún momento el vacío de propósitos para la vida.

La literatura extiende la cadena de exploraciones a la verdad, solo que sus caminos hacen imposible cargar con más equipaje que con aquel que venimos al mundo. El cuento y la novela son vistos en la educación como la renovación moral de una democracia, participa desde la elección del proyecto a leer, cuando abandonamos la tarea y hasta cuando elegimos aprender a sentir el placer de la literatura de ficción.

“La letra con sangre entra”, frase que la interpretamos de la siguiente manera: solo los de sangre caliente pueden vivir la experiencia de Cervantes o Shakespeare, al sentir la dicotomía *poesía-objetividad* en el Quijote y el valor de viajar a nuestros propios infiernos en Hamlet, estos dos gigantes de la literatura renuevan nuestro sentido de existencia.

Pero hay más motivos para leer literatura de ficción, de acuerdo con Steven Pinker en su libro “Los ángeles que llevamos dentro: el declive de la violencia y sus implicaciones” (2011), se pregunta<sup>2</sup>:

“¿Tiene o ha tenido la literatura alguna contribución a la sociedad?, ¿Cuál ha sido su papel en la historia de la humanidad? La lectura de novelas, por

ejemplo, ¿es una actividad que se limita a complacer a los individuos nada más?”

Sorprendentemente Pinker, logra asociar en estadísticas de los últimos doscientos años un patrón que lo conduce a afirmar en citada obra: “la literatura ha tenido un impacto decisivo en reducir la violencia entre los seres humanos”. Con este fundamento podemos decir que a los que promuevan la lectura de literatura de ficción, contribuyen a prevenir la violencia, sea esta doméstica, entre grupos sociales o naciones. El cuento y la novela son un catalizador de empatía con nuestros semejantes y con el propio ecosistema que nos hace la vida sustentable.

La literatura entonces revela nuestros demonios y nuestros ángeles, pero es a estos últimos a los que les da una oportunidad para realizarse en el mundo. Si bien, los estructuralistas sugieren que reconozcamos la estructura en una novela:

Exposición

Nudo o problema

Clímax o desenlace

Desde una visión posracionalista, se aprecia como primer plano del análisis, la propia experiencia de la vida que nos representa haber leído estas obras.

Otro problema que es muy común, es considerar a una obra por su **densidad de términos** no idónea para jóvenes lectores, se olvida que en un sentido ético las obras literarias que más nos exigen lenguaje, también son las que más nos dejan enseñanzas en nuestra educación. El criterio del mínimo esfuerzo lector como selección de una obra, hace nuestra voz más débil frente a las necesidades de comunicación en el mundo contemporáneo.

El cuento no tiene exponentes como Joyce y su *Ulises*, catalogada como la novela más importante del siglo XX, ni un Borges o un Shakespeare, este es nacido de la épica de Homero y del genio de Milton; pero tiene a los genios de Juan Rulfo, Henry

Jemes y D. Lawrence que elevan el género del cuento a una narrativa breve fuertemente vinculada con la novela, épica y la poesía. El cuento posee poder estético, arte para vivir y profundidad en sus razonamientos, es al igual que la novela, víctima de modas comerciales que opacan su visibilidad a las nuevas generaciones, sin embargo, estamos seguros que la ficción de la memoria de Rulfo seguirá fresca por muchos años, *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* no serán reliquias de biblioteca por su poder literario (imaginativo), el tiempo que deteriora a las modas no afecta a las obras de genios, sino las consolida como “venganza” sobre los *Best sellers*. El cuento tiene efectos en la sociedad, renovando su memoria fantástica y blindándola contra la violencia, además, educan en las fuerzas de los mitos y curan de la propia pérdida de consciencia del rol de la imaginación.

Los lectores de cuentos y novelas tienen dos tareas de análisis, construir su reseña (en memoria, y es también deseable en papel) y reconocer el pensamiento, la estética y el estilo en estos modelos de conocimiento. El lector de placer es seguramente menos “atento”, lee por vivir el arte en el arte, muy válido desde luego y deseable, para ellos y para los migrantes a la novela y al cuento hay ahora catálogos completos sin costo en librerías digitales como iTunes Store, TodoBook, entre otros portales de Internet (<http://literatura.itematika.com>).

En el cuento nace el gusto para disfrutar relatos de historias, los **objetos** que habitan en su narrativa, los presenta el escritor con una arista original de detalles en significado y belleza, conduciendo al **ambiente** donde la trama expresa las profundas vicisitudes de los personajes, es el espacio donde ocurre la dialógica que da **cuerpo** a la historia que se cuenta. La personalidad, carácter y psicología en general que definen a los personajes dan información sobre interior y exterior de estos, además, es en el cuerpo narrativo donde la **metáfora** y estas fórmulas originales de proyectar realidades con el arte de sorprender, seducir y reinventar unos ojos nuevos para ver nuevas realidades. Los fragmentos entre episodios históricos, se conforman en una

unidad de prosa llena de ritmo de vida, pone en contacto a los personajes, narradores y lectores en una misma [atmósfera dentro de la lectura](#).

La morfología del cuento, es decir la [forma](#), no es fácil de descubrir sus estructuras, como sí lo es para el caso de la literatura de la ciencia, la tecnología y las matemáticas. Al ser un género tan extenso en forma, el cuento se suele categorizar por el tipo de historia, sea fantástica, aumentada de la vida real, de avatares (avatar de animales o cosas). Los cuentos los hay heroicos, cómicos, trágicos,... en un sentido de la lógica que da coherencia al cuento, otras categorías que aparecen en él se trata de las funciones de los personajes: lo que hacen, lo que los motiva a actuar, su identidad psicológica, su fisonomía, ... son las piezas esenciales de todo cuento. En los personajes, hay en el transcurso de la historia una parte constante y otra en metamorfosis, los personajes son construcciones psíquicas que en la categorización de Vladimir Propp los encuentra en las siguientes funciones de los personajes<sup>3</sup>:

**Ausencia:** por muerte o por viaje de un miembro de una comunidad que experimenta vacíos y reconfiguraciones.

**Prohibición:** dictaduras y autoritarismo que amenazan la libertad y hacen nacer a los héroes.

**Transgresión:** son los antagonistas que rompen un orden previo de armonía.

**Interrogación:** son los perfiles de detectives e investigadores que intentan revelar la verdad o demandan respuestas para la propia existencia.

**Información:** revelan y dan noticias sobre acontecimientos y personajes.

**Engaño:** farsas y simulaciones en un medio de seducción y persuasión para robar, poseer y ultrajar voluntades ajenas.

**Complicidad:** voluntaria o inconsciente, que desata acontecimientos de mayor relevancia al rol del propio personaje.

**Daño:** pone en dinámica a la propia historia de indignación, horror, pérdida, violencia, de identidad, patrimonial, mientras anula un estado previo de contexto.

**Carencia:** manifestación de privaciones al límite de lo inteligible, buscadores de alternativas.

**Mediación:** recursos de acción entre contextos paralelos, puentes que vinculan historias.

**Decisión:** toma de dirección para jalonear el posible rumbo de la historia.

**Partida:** abandono de las motivaciones y causas.

**Donación:** participación de constructores del espacio narrativo, pastores, soldados, herreros.

**Reacción:** repuesta que altera el curso de los eventos.

**Transmisión:** efectos mágicos, físicos, biológicos, que realizan metamorfosis.

**Traslación:** cambio entre contextos.

**Lucha:** clandestinidad, hostilidad en combate en la luz y en la sombra.

**Victoria:** positiva o negativa imposición de la voluntad de ser, poseer y conocer.

**Persecución:** de sueños, de bienes, de éxitos, de dragones.

**Salvación:** redentor, el que es y hace la diferencia en el cambio de la historia.

**Impostura:** revela a los falsos héroes.

**Tarea difícil:** juego de razones, paradojas, rompimiento de paradigmas, crea dudas sobre el realismo a tal grado que los argumentos de la ciencia y la tecnología, recrean nuevos mundos subjetivos, que compiten con la realidad.

**Cumplimiento:** tareas cumplidas

Seguramente los cuentos y las novelas son producto de los hitos de la historia transmitidos de voz en voz, fueron estas palabras entre generaciones lo que históricamente consolidó los modelos de conocimiento de estas narrativas. Los primeros cuentos muy probablemente fueron tramas cortas, caracterizadas por ser intensas y sin mucho detenimiento en crear espacios de fondo para la dialógica de los personajes. El paso del tiempo consolidó la brevedad discursiva de los exponentes modernos, así pues, evaluando 130 ejemplares de estos cuentos y novelas, encontramos que por extensión una novela contiene aproximadamente 125,000 palabras (250 páginas) y las novelas cortas constan de unas 50,000 palabras

(100 páginas); mientras que los cuentos son de 35,000 palabras en versión larga (70 páginas) y 9,000 palabras en versiones cortas (18 páginas). Reconocer las diferencias entre cuento y la novela, no se alcanza solo con la extensión de sus volúmenes de páginas y palabras, estos modelos históricos de conocimiento reforzado fueron logrados por cuentistas y novelistas a partir de la evolución de la lírica, la épica y el drama. Este arte de contar hace emerger innovadoras maneras de producir narraciones en prosa, con ello, creando géneros, subgéneros y antigéneros. Mientras que en la novela se inventan nuevas realidades dentro de un tiempo ajustado para un ritmo de vida correlativo al real. Los cuentistas disminuyen la intensidad del medio de acción, favoreciendo más la función de los personajes.

El lector de un cuento encontrará menos descripciones de la atmósfera de la trama que en la novela; la trama del cuento es muy compacta entre acción y acción; en la novela la trama tiene pausas de intensidad más marcadas, además, la acción de narrar es más prolongada en la novela; como consecuencia se presenta una menor dinámica del juego de sentidos en los actos de invención entre la problemática y la solución inadvertida antes de cada acto de *poiésis*. En ambos, cuento y novela, las imágenes que producen su literatura son conflictos y soluciones que corren el riesgo de desaparecer entre periodos de lectura, para ambos modelos de pensamiento el escritor enfrenta enormes desafíos para mantener coherencia entre cada periodo de escritura, mismo que enfrentará el lector entre sus cotidianos distractores. Es la carga emocional en ambos casos lo que permite a una memoria de más largo plazo realizar las tareas de escritura y lectura. Cuento y novela son viajes de ida a lo desconocido, y de regreso se manifiesta la metamorfosis de la propia imaginación del escritor o lector, según sea el caso.

La función narrativa puede ser cuento o novela, pero siempre será algo equivalente en aproximación a lo imaginado, a los vértigos vividos y la angustia de estar en realidades diferentes, enfrentando lo mundano y la ficción simultáneamente en los actos de escritura y lectura. Tanto novela como cuento, viven en su narrativa los

choques entre sociología-ficción; psicología-ficción; periodismo-ficción; religión-ficción; historia-ficción; didáctica-ficción; ciencia-ficción, filosofía-ficción; y en cada caso del resultado de estas fracturas es revelada en una nueva experiencia de lo humano.

En el cuento se puede observar una intensa compactación de acciones de sucesos que convergen. En la novela se observa una línea más relajada de sucesos y una serie de modelos de realidades más divergentes. El cuento generalmente con menos personajes los hace interactuar en una caótica, compleja y rápida tendencia de desenlace. En la novela los personajes al igual que en el cuento parecen ser texto sin control de un autor, el autor narra una realidad que a él mismo se le va revelando en la propia escritura, lucha contra sus propias tendencias y prejuicios, suelta libre a los personajes para que en sus estructuras psicológicas ocurran procesos de socialización que reinventan el espíritu humano. En el cuento se tienen más peripecias en su producir de significados y en la novela es más prolongado el salto entre el sostenimiento de cada revelación y conquista de la incertidumbre que alimenta la curiosidad del lector. La psicología presente en la aventura y en el aventurero, en ambos, cuento y novela, se corre el riesgo casi siempre en las obras poderosas, en las grandes obras ocurre la rebelión de los personajes ante el autor, al crear a estos personajes con una voluntad manifiesta en su propio diseño, se corre el riesgo de que esto ocurra no como problema sino como algo virtuoso.

Las historias en cuentos son más bien de una dimensión corta, mientras la novela puede hablarnos de siglos, época y retornos históricos completos. La novela tiene el paso, en velocidad e intensidad que hace pensar que estamos ante algo que pasa al ritmo de nuestra pérdida del tiempo; el cuento es impaciente entre intensidades de acción y desenlace, su paso es vertiginoso al grado que le construyen límites muy claros para sus acciones. El cuento genera destellos en la imaginación, la novela es un porvenir de noches y días muchas veces más allá del tiempo y del promedio de vida. Esta comparación intentó luchar contra la idea de que una novela es la adición



de cuentos como fases de su contenido, y un cuento es simplemente una novela corta. Cuento y novela son ontológicamente realidades cerradas y orgánicamente dependientes de sus partes.

## 1.2. Narrativa

En la novela y en el cuento la narrativa es un discurso histórico, que al poseer la fuerza de provocar conciencia del tiempo, introduce ficciones creando realidades que nos exponen a lo mismo que a sus personajes. Estas obras combinan de manera extraordinaria la sorpresa imaginativa y los problemas morales, teniendo lugar en la conciencia humana un espacio narrativo; el lugar donde ocurren las creaciones de ficción, en ese lugar poseído por un estilo que expande las visiones de la propia historia contada; en el espacio narrativo es creado originalmente por personajes que habitan ese mundo imaginario. En otras formas de narrativa como artículos de periódico, cine y videojuegos, podemos destacar que se trata de otras intencionalidades de comunicación, discursos cargados de emociones y valoraciones que delimitan el campo cognitivo en un flujo de tiempo y narración. Ya sea que intentamos comunicar información sobre la realidad o crear una realidad literaria, la narrativa representa la cohesión en que se da sentido a los contextos. La narrativa es el ritmo de la temporalidad de la historia que configura el relato de ficción. En estos, el tiempo es algo integrado al espacio geométrico en que los procesos de cambio tienen lugar, la cosmología de la física moderna muestra su intención de modelar la realidad como ciclos de tiempo termodinámicos en un flujo implacable de aleatoriedad<sup>4</sup>, donde coexisten multiuniversos, estos son la metáfora de los mundos de ficción literaria. El tiempo es una conciencia de la temporalidad, la posibilidad de muchas realidades, llenas de paradojas donde ofrecen nuevas posibilidades de experiencia de existencia literaria.

La existencia física es resultado de observaciones complejas, su matemática revela comprensiones temporales que nos provoca vértigos ante sus osadas teorías. En cambio, la literatura de ficción no es menos compleja, su experiencia nos abre tramas y flujos de hablas que en virtualidad crean, edifican, innovan, reinventan nuevas formas de conciencia que el creador literario transfiere no como ecuaciones sino como las cicatrices de alegrías e infortunios. La inteligencia racional de las exploraciones físicas modernas nos resultan a los ciudadanos promedio tan complicadas de comprender por el grado de explicación de su terminología; su desconocimiento no nos faculta para descalificar el arte de sus creaciones. Del mismo modo las realidades creadas por la literatura, al no permitirnos una reducción a formas de mecánica simple, sugerimos guiarse por la reinención simbólica y las disposiciones secuenciales de relaciones de personajes, de modo que estas realidades nos permiten hacernos de contenido coherente y la posibilidad de hacer conciencia en la incertidumbre decorada de muchas realidades interpretables. En ambos casos, la narrativa es una jerga depositaria de realidades, que fuera de su discurso enmudece su habla.

La lectura en su paso nos desgasta, preconfigura y reconfigura, pero no es muy claro cómo lo hace a nivel neuronal, sin embargo, podemos advertir que en su procesamiento está un flujo de continuidad, logrado por una serie de partículas discursivas que estructuran la narrativa. La narrativa son cadenas de **tramas**, son hilos de discurso estructurados por estas partículas discursivas que marcan el texto en multiuniversos símiles a los de la física moderna. El cómo se ordena cada situación discursiva, tiene muchas capas de diseño, desde los más pequeños símbolos (letras), palabras (frases), párrafos (argumentos), capítulos (secciones históricas). Este diseño es resultado de herramientas del lenguaje que intentaron sujetar al texto lo imaginado. Los humanos poseemos una mente narrativa, que en **autopóiesis** mantiene la sensación de unidad perceptiva de una realidad<sup>5</sup>. La mente narrativa hace autoreferencia a la realidad física o de ficción mediante terminología vigente en la cultura, es decir, el habla sistémica que provoca la socialización está

presente entre los hilos de tramas estructurando la historia como un **multiuniverso de realidades**, esto nos ayuda a definir con mayor límite el concepto de narrativa en el espacio literario, como una historia creada que se cuenta en prosa y en esos cuerpos de palabras habitan personajes, problemáticas, atmósferas y discursos.

Nuestra curiosidad por realidades sintéticas, ya sea por diversión, o por el deseo de nuevas experiencias de conciencia y valores, hacen emerger un mundo literario, cuyas narrativas interactúan con las mentes de lectores con su potente sinfonía de acciones entrelazadas por **nudos narrativos**. La palabra *cuento*, es producir una concatenación de tramas, relato entrelazado por nudos narrativos, esas partículas discursivas que proporcionan la estructura lógica al discurso más los lazos que crean un nuevo vínculo entre historias. Las historias se retuercen, enroscan, giran, doblan, enrollan; se entrelazan creando el desafío para el lector de resolver su laberinto. Novela y cuento son formas elásticas en cuanto a la topología de sus historias y sus ficciones.



La **ficción** literaria es el arte de prosas con riqueza semántica, de profunda inmersión que aporta novedosas maneras de vivir nuevas experiencias de lo humano, exige un alto rigor en el manejo del léxico cultural y además, es una forma de hacer filosofía. Los **géneros de ficción** de misterio, suspenso, terror, ciencia ficción, policiaco, romántico, fantasía, juegos de poder, vaqueros del oeste, entre los principales, aunque esta clasificación se ha popularizado en el entorno comercial y adaptada al cine, su atractivo descansa en la innovación alternativa de sus historias que entretienen al replantear sus argumentos clásicos sobre la **condición humana**.

La ficción es la carga imaginativa que adentra y mantiene al lector con el interés por explorar la nueva realidad, sus efectos quedan en nosotros con intensidad aún después de que la última página se dejó de lado envuelta de su punto final, sus profundos argumentos, la psicología de personajes y la propia historia hace eco en nuestro ser.

Los significados que dan la literatura de ficción a nuestras vidas, brillantemente nos replantean nuestras propias convicciones, un exordio constante, manifiesto como pulsiones de cambio en la orilla de nuestros horizontes. Las tensiones entre personajes no son menos rípidas, inspiradoras y magnéticas que la vida real, en algunos casos podemos decir que podríamos desear vivir sus romances, no como manuales, sino como una real experiencia para nuestro espíritu. Podremos ser de nuevo niños, cambiar de género, estar en mundos con atmósferas radicalmente diferentes, incluso reinventar las estructuras de leyes físicas, químicas, biológicas, morales que rigen al mundo. La ficción literaria muchas veces también es la pesadilla con la fuerza de agrietar y pulverizar al magnificar nuestros vértigos e indignaciones, que se encuentran muchas veces por la vida cotidiana soñolientos al lado de un cementerio sin atractivo, con gramáticas tan rígidas que esclavizan en sus problemáticas.

En la literatura de ficción siempre somos los más humildes aprendices de la vida, es un reencuentro con los ángeles que desde dentro nos reclaman vivir como hombres, argumento que *Homero* heredó al mundo en declaración de libertad creativa sobre los Dioses. El cortejo de musas renueva la más hermosa de las seducciones, sus dulcineas son verdaderos caminos al lado de buitres que hacen flaquear nuestras voluntades, que nos arrancan fuerzas de huracán desde el más profundo corazón de nuestro yo héroe, malvado psicótico, egocéntrico egoísta, esclavo, cruel demente o revolucionario clandestino a la caza de los **leviatán** de nuestro tiempo. Al identificarnos con los personajes, replanteamos nuestras propias conclusiones a las que nos conducen nuestros actos de vida, podremos elegir el vacío ruin de nuestras

vidas, la riqueza de compartir el honor de desafíos colectivos, la mediocridad cómoda de las sombras de la historia, los ojos inocentes del más valiente creativo de su tiempo, en fin, la narrativa de ficción renueva nuestra plataforma moral y nos hipnotiza.

Dentro de las líneas de la literatura de ficción viviremos contrastes marcados entre nuestra mundana realidad y la mágica vida de los Quijotes, cuando en la prosa la magia de sus ficciones compite con el fluir cotidiano de nuestras vidas, hace temblar nuestras consciencias; mariposas en nuestros vientre anticipan más intensidad para nuestras vidas, toda nuestra sangre se acelera hacia caminos por inventar y en el secreto de la metamorfosis de un hombre escarabajo está la promesa de renovar nuestros espíritus.

El erotismo presente en las narrativas de ficción, nos enseña que la pobreza material no es la más ruin de ellas, sino la pérdida de capacidad para el placer de los ritmos, sabores, texturas, olores, colores y pieles, que intensamente nos recuerdan nuestra naturaleza sensual, emocionalmente conectada a la cultura y a la naturaleza, hoy tan mal entendida como algo externo a nuestro propio ser. En el erotismo de la literatura se trasciende al romance prohibido del arte plástico, proyecta nuevos ingredientes que innovan y empujan a la crisis de valores, en esa crisis reductiva al mínimo de nuestro propio erotismo biológico, que lo sepultó debajo de mitos irreflexivos y muchas veces fuente de violencia. Los nuevos horizontes del erotismo literario moderno, bien podrían ser no un *bestseller* "Cincuenta sombras de Grey", pero mejor aún, es trascender lo genital, renueva la sexualidad humana dándole nuevos sentidos morales, sacándola de las sombras de la educación, de censuras medievales que escandalizan y marcan con letra escarlata la creatividad erótica tan necesaria para conservar nuestra cultura musical, gastronómica, del vestido, de la jardinería, de la arquitectura, la tecnología y de la propia literatura. La conquista erótica de las letras, es la creatividad humana de reinventar, refrescar, replantar la rebeldía, la rebelión y educar tolerancia y respeto a las franjas de censura autoimpuestas por las

culturas. Mujeres y hombres pueden encontrar escondidos en las profundidades de sus infiernos, el ave fénix para salir de tabúes y crear nuevos, haciendo de los mitos de lo sexual, la propia historia de nuestra civilización occidental. Es aquí donde el adulterio literario, es el valor supremo de renovación erótica del hombre, el no ser fieles a un libro, nos garantiza una educación de riqueza para nuestras vidas, es vivir en paz con la diferencia, aceptar los territorios eróticos como un pacto de paz y civilidad de una sociedad democrática. Este género erótico de cuento y novela, no es la versión empobrecida de una cámara de filmación clandestina de alcoba, es más bien, una forma de explorar el mundo creando nuevas formas de placer, ética y estéticamente recobrar la naturaleza humana más conectada con ella misma. Es aquí donde lo clandestino públicamente nos hace seres humanos, es decir, en la literatura y su erotismo nos encontramos con nuestro yo conectado a la tierra desde dentro y bajo nuestros pies, de no ser así, la poesía no sería ella misma arte de crear nuevas formas de vínculos afectivos humanos. Este tipo de novela erótica, ha enfrentado el exilio de la educación institucional sin éxito, de haberlo tenido, ya no seríamos humanos.<sup>6</sup>

### 1.3. La lectura

La literatura de ficción es una caja de herramientas para la vida, así como no hay un manual para vivir con el que nacemos, tampoco lo existe para el oficio de leer literatura. Leer es una técnica, desarrollada hace 5,000 años cuando surgió la tecnología de escritura, es un acto cognitivo que nos provoca pensar y sentir desde un texto, pensamos que la lengua y el discurso instrumentan terminologías como puentes con los mundos de la imaginación; la escritura codifica la imaginación y sin duda los escritores virtuosos nos crean textos de lectura como ritos de palabras, abriendo grandes espacios para la exploración de la realidad. La literatura misma es el laboratorio de la palabra, su ciencia lingüística, psicológica y estética, atienden los murmullos de la conciencia del escritor, además, hacen lo propio con los efectos de

la palabra en el lector, el texto en la proximidad de sus términos transporta e intenta reproducir lo que sintió y pensó el escritor, es decir, la interpretación del lector es algo distinto a la del escritor, este último, aparece en el texto como presencia de una ausencia. Leer es citar en la escritura nuestra propia experiencia, con ella es que realmente interpretamos, reflexionamos y criticamos lo expuesto con palabras.

En lectura de novelas y cuentos sentimos su mirada, que nos amenaza con reconfigurarnos. Esta mirada del texto es lectura que ocurre en **capas de abstracción**, la más alta es el proceso de **inmersión** cuyas imágenes sublimes son la textualidad de la obra escrita. Al leer identificamos los **términos especializados** del léxico necesarios para alcanzar una buena comprensión del texto (segunda capa). En la lectura reconocemos **funcionales textuales**, tales como títulos, introducciones, conclusiones, epígrafes, prólogos, apéndices, referencias, minitextos, reseñas, resúmenes, síntesis, métodos y materiales, entre muchos otros (tercera capa), estos mismos nos sirven para identificar en la lectura sobre qué **modelo de conocimiento** se lee, por ejemplo, ensayo, artículo de investigación, tesis, revisión, artículos periodísticos, patentes, informes técnicos, bitácoras, manuales, poema, cuento, novela, guion de cine, pentagrama, formularios, prácticas, problemarios, tutoriales, objetos de aprendizaje, tesauros y libros en general (cuarta capa).

En la modernidad se han multiplicado los canales de comunicación, las fuentes de información y su volumen, ocasionando en el lector una desinformación por la saturación de información, con ello, un desconocimiento de las profundidades del arte, la ciencia y la tecnología; reflejado como una **exacerbada inmediatez** que reduce la complejidad del léxico. De las profundidades del texto podemos extraer **información** de una obra, es identificar el autor, títulos, fecha, lugar y editorial, para evaluar calidad en función de pertinencia, relevancia, vigencia e impacto social de la misma. La **información** también puede ser resuelta a nivel de identificación de premisas (proposiciones o estados de verdad de quien habla); además, de conclusiones, problemas, hipótesis, hechos y sistemas de conceptos desde donde se



explica. Por otro lado, la **información** sobre los atributos que definen a los personajes de cuentos y novelas en términos sociológicos, psicológicos, ideológicos y culturales en general. La obra sobre la que se lee es en sí la primera **fuentes de información** sobre la que se evalúa si es confiable, si es idónea para aquello que comunica, posee congruencia en sus términos; si los datos poseen rigor, si fueron estructurados con apego a un marco teórico y si identificaron el género literario al que pertenece.

El **análisis de argumentos** es deductivo e inductivo, son maneras de sacar información sobre los fundamentos de una conclusión, sopesar el rigor de sus premisas y evaluar la fortaleza de su estructura racional formal que sostiene con ayuda de operadores discursivos una coherencia lógica. Mientras un **análisis de contexto** permite identificar en los marcos teóricos, históricos, culturales, psicológicos, sociológicos y tecnológicos la narrativa que sostiene sus mensajes; el **análisis de personajes** dentro del cuento y novela es caracterizar sus perfiles, roles, acciones y ámbito de interacción más allá de la historia en la que cobran existencia.

En la literaria científica y técnica, se evalúa la **calidad de las fuentes** de referencia que cita el texto, de ello depende reconocer el rigor, precisión, relevancia, pertinencia y vigencia de las razones que explican la realidad. Esta tarea exigirá mucho de los talentos para hacer inferencias sobre contextos y **hechos**, aunque normalmente es un trabajo especializado para los noveles, se sugiere que verifiquen la autenticidad de las referencias.

El análisis del texto es el informe completo de sus capas de abstracción, es una tarea que garantiza leer sus sustancias más allá de la inmediatez de un texto. A los informes de lectura se les llama: **reseña, resumen, síntesis, bitácora, ensayo y revisión**. La crítica literaria a lo largo de su historia, ha especializado estos modelos de conocimiento al grado de hacerlos un arte.

Capas de abstracción ampliadas en la lectura, por orden jerárquico (es leer levantando la cabeza sobre los árboles de palabras):

1. Inmersión sobre las imágenes de razones y emociones.
2. Precisar los significados de la terminología especializada.
3. Reconocer los funcionales textuales y sus roles.
4. Identificar los modelos de conocimiento.
5. Captar información de premisas, contexto, personajes y argumento.
6. Evaluar las fuentes sobre las que se fundamentan las razones.
7. Realizar análisis de texto.

Identificar **quién narra**, es necesario para determinar y localizar la topología de los nudos que dan geometría a la historia como conjunto de historias entrelazadas. El **yo**, narrador en primera persona, es decir, el narrador es parte de la historia. El **tú**, es la conciencia de quien narra que se dirige al lector, es la voz en segunda persona. La voz más frecuente en la narrativa es la tercera persona del singular, es decir, el habla del **él**, esta voz se puede reconocer como fuera de la historia, da cuenta de los acontecimientos, informa, describe, habla de lo que piensan y sienten los personajes de la trama, normalmente es omnisciente o un mediador entre el **yo** e historias paralelas. Si bien, se ha dicho que la estructura es una disposición o acomodo de la narración a través de secciones y operadores discursivos que dan forma a lo narrado. Se destaca la estructura **cronológica** de principio a fin, es lineal, es la suma de acontecimientos en el orden de las manecillas del reloj. En sentido contrario, la estructura que narra en contra de las manecillas del reloj se llama **retrospectiva**.

Cuando las **estructuras históricas** convergen o divergen se vuelven paralelas en correspondencia a un reloj, puede darse en ellas un narrador en tercera persona distinto o el mismo para todas las historias, por ejemplo, la ficción apoyada en la idea sobre el tiempo formado por estructuras narrativas **anidadas**, es decir, unas dentro de otras (historias dentro de otras) como muñecas rusas, es decir, un

personaje sueña dentro de un sueño; las más complejas son estructuras de historias **circulares** o de **efecto de gusano** entre dimensiones, que provocan estéticas literarias con saltos irregulares entre tiempo y atmósferas. Los saltos irregulares en el tiempo cronológico, prospectivo o ausencia de tiempo son *flash back* que hacen difuso el presente, pasado, futuro o los niegan. La estructura de la historia puede contener otras con un sentido independiente, fragmentadas o aisladas.

Además de narradores y de la estructura de la historia está el **tema**, es el tópico que delimita el paisaje de la narrativa, es la interpretación del problema central que trata el texto, es la pregunta filosófica sobre el arte de vivir. Descubrir el tema o posibles temas, es la labor de los círculos de lectura, representan el acuerdo entre obra y lector en materia de la semántica dominante en el texto. Escuchar la voz del texto, es reconocer en él su poder de comunicación.

Además de estructura, narradores, acciones de personajes y tema hay **atmósfera**, es la semántica del espacio donde habitan los personajes y objetos; además, está la psicología de cada personaje que interactúa como individualidades sin el control del escritor. El propio escritor, cuando escribe, renuncia a sus ropajes, valores e inclinaciones para darse la oportunidad de explorar al crear una nueva historia, que en rebeldía al creador reclama su coherencia e independencia.

En una integración de procesos de análisis de lectura de novela o cuento, las categorías, serán desafíos de identificación:

**Extraer información de personajes y atmósferas**

**Comprender el texto, el tema**

**Interpretar e integrar los perfiles psicológicos de personajes**

**Reelaborar glosarios de términos claves para el habla del texto.**

**Evaluar la estructura de la historia**

**Identificar los tipos de acciones de los personajes**

Sin embargo, lo verdaderamente relevante será lo ocurrido con los valores a la luz de enfrentar en la lectura otra realidad. La **prosa** o el **verso**, son dos caras de la imaginación, son formas que revisten las ideas, las emociones o lo relatado. La prosa es la selección de la terminología empleada, palabras con fuego para hacer encender la conciencia; son las proposiciones y metáforas para argumentar y seducen en su combinación. El ensayo, novela y el cuento, así como el artículo de investigación científica, manual y patente, son narrativas formadas por prosas; prosas definidas por el ritmo y función de etapas de argumentos que justifican, explican, fundamentan, demuestran, seducen, describen, traducen y discuten. **Cuando cada palabra, frase o párrafo se enlazan forman una prosa** (forma) que puede ser analizada como discurso, psicología, razonamiento o gramática. La **prosa** es la forma discursiva en que se ordena el conocimiento y la historia contada, produce una experiencia de conocimiento, estética y ética. La prosa, es la forma del flujo original de un río de palabras que sin perder su inteligibilidad se traducen en texto. El prosista literario es un navegante que además de conducir la nave, crea la propia forma del río de palabras, es decir, no es solo argumento o sentimiento crudo, es más la invención, la elaboración de nuevos razonamientos y emociones.

#### 1.4. Psicología del personaje de ficción

Caracterizar psicológicamente a los personajes, generalmente lo hacemos a través del comportamiento, la novela nos cuenta cómo son, somos los lectores en el relato los que descubrimos explícitamente su perfil psicológico. El personaje se aproxima al lector a través de la propia definición psicológica que nos define, como resultado de reflexionar frente al espejo de lo social. Muchas veces nos valoramos mejores personas, en otras pensamos que en muchas situaciones no lo somos; es aquí donde la novela y el cuento revelan el verdadero engaño de nuestro yo protagonista, verdad que hace temblar nuestro retrato en la vida. La literatura de ficción nos permite viajar

a nuestros propios infiernos (Hamlet) y en el viaje ocurre en muchas ocasiones que a través de los personajes de ficción nuestro propio rostro no lo reconocemos, obligándonos a una metamorfosis de nuestra persona, esta acerca nuestro yo al personaje con el que actuamos en la sociedad. Al revelar nuestro personaje también hacemos explícito el perfil psicológico de los personajes en la literatura de ficción. En la narración se vive la consistencia del personaje, inevitablemente relativiza el como nuestra psicología por comparación revela sorprendentemente la intimidad de los personajes de cuento y novela.

Categorías distintas sobre modelos de personajes (arquetipos) de una singular urdimbre psicológica, a lo largo de la historia de la literatura se crean interesantes creaciones psicológicas, pero inevitablemente no habrá personajes idénticos, a lo sumo los podremos agrupar en grandes categorías. Los arquetipos son símbolos que se forman a lo largo de las experiencias humanas como una narrativa que evoluciona y que se desarrolla gracias al inconsciente colectivo que designa cada rol. Los personajes, figuras identificadoras, toman forma en la literatura y pueden sollozar las necesidades del otro paralelamente obteniendo beneficio de las acciones o decisiones que toman. Es a través del espejeo que se logra un lazo entre personaje-lector y así edifica un mundo real en base a construcciones ficticias. Es entonces que la lectura vital revela por ejemplo, que la soberbia es una vía para retornar en su tragedia a la propia vida como recién nacidos, ¿cuál es el enfoque principal de la identificación en la literatura? ¿Con qué tipo de personajes nos encontramos en las grandes obras? y ¿Cómo se construyen los símbolos de identidad que nos invitan a leer aquellas grandes obras?

En la literatura nos enfrentamos con personajes que, de diferentes formas nos llevan a revivir emociones, experiencias e historias. Estos ensueños que vívidamente presenciamos nos llevan de manera inconsciente a identificarnos con el personaje que surge al momento de leer. Laplanche<sup>7</sup> define la identificación, desde el ámbito psicoanalítico, “como un proceso psicológico donde la persona asimila un aspecto,

propiedad o atributo del otro y se transforma, total o parcialmente, después del modelo que el otro proporciona”.

Es como si a través de la lectura intentáramos reconocernos, encontrar respuestas, empaparnos de ese conocimiento de lo humano que no está a nuestro alcance. El acto de leer involucra un proceso de inmersión que nos envuelve y dirige a momentos de enorme ficción, presente o cercana, es una invitación a descubrirnos como seres más habituales de lo pensado y a reconstruirnos en base a lo aprendido. La literatura invita a ser más auténticos en nuestro entorno, las vivencias y percepciones de los personajes de ficción consiguen despertar al héroe, al romántico, al genio, al demonio o a los ángeles que llevamos dentro; así convenientemente, el hombre se identifica con los actos de respuesta a su condición histórica, es decir, somos nuestra propia trampa en el papel que nos inducen los otros personajes de nuestro entorno, en la lectura escuchamos otras formas alternativas de lo humano, desde fuera observamos al personaje a la luz de nuestro propio personaje real en la sociedad, como un espejo más fiel que muestra nuestra esencia; el vértigo que produce este efecto psicológico, es el privilegio que tenemos de compartir a través de la literatura los muchos personajes aplicable a nuestra existencia.

Según Piaget, la asimilación y acomodación, conceptos que en ocasiones se contraponen o complementan, son procesos de desarrollo que conceden a la persona la posibilidad de construir y reconstruir el conocimiento del mundo como resultado de los factores externos.<sup>8</sup>

*Dicho proceso de desarrollo permite que el intelecto evolucione: se parte de una perspectiva propia o subjetiva que predomina sobre todas las cosas, hasta un punto en el que la realidad del mundo objetivo se impone al niño; o mejor dicho, hasta un punto en donde el niño conoce lo que puede moldear a su favor y aquello a lo que debe amoldarse.*

A través de la lectura volvemos a ser niños, preparados para una gran aventura, dejando a un lado toda expectativa o resultado. Esta disposición de transportación es lo que accede a un mundo nuevo que vamos construyendo en la luminiscencia de nuestra imaginación. Y a su vez, en esta búsqueda de sí mismo, nos tropezamos con una variedad de personalidades que en ocasiones pueden ser familiares y en otros momentos totalmente desconocidas, pero que en el contacto cotidiano, podemos alcanzar ese conocimiento del sí mismo. El *self*, término utilizado por Kohut (1977)<sup>9</sup>, es “un centro de iniciativa y receptor de impresiones.” Es el *self* el motor o el “locus” de las relaciones, que se puede considerar más que una representación, es un agente puramente funcional que emerge en las relaciones y para las relaciones. Desde esta perspectiva que nos presenta Kohut podríamos explicar la necesidad pura de relacionarnos y reconocernos al momento de resplandecer en la literatura.

En la literatura de ficción encontramos dos tipos, la interpretativa y de escape. En la literatura de escape, el lector busca entretenerse y escaparse del mundo real. Por lo general, el lector inmaduro o inexperto busca la literatura de escape para crear un mundo agradable, superficial y poco profundo. Por consiguiente, el lector de literatura de escape, durante el proceso de inmersión, inconscientemente, se coloca en el lugar del personaje atractivo o con características que enaltecen. Esto es, que se convierte en el personaje principal permitiendo representarse a través de sus creencias y representaciones subjetivas como esquemas e imágenes.

La literatura interpretativa, por lo contrario, abre un mundo más íntimo al lector discriminativo. Propiamente dicho, profundiza en el conocimiento de la vida y concientiza al lector de sus conflictos internos. Todavía más, le proporciona al lector un *insight* de la naturaleza y condición de la existencia humana. Es aquí donde encontramos el sentido de los personajes. El autor en su intento de desarrollar sus personajes en los cuentos o novelas va adquiriendo una habilidad que solo por medio del conocimiento del otro se puede lograr.

La caracterización es la herramienta con la que el autor logra proyectar la personalidad del personaje y así facilitar la comprensión del lector. Recordemos que los personajes pueden ser personas, avatares o extraterrestres que toman vida a través de las características de personalidad que el autor le asigna. Por lo general, el autor se encarga de desarrollar su personaje atribuyéndole habilidades o pensamientos humanos.<sup>10</sup>

Es importante mencionar los elementos que constituyen la elaboración del personaje. Primero, en las formas en que el autor revela al personaje:

- A. Directamente: se presenta de manera clara y precisa. El autor, a manera descriptiva, suelta las características notables del personaje. Puede considerarse una forma económica de hacerlo pero no debe dejarse como única opción.
- B. Indirectamente: el autor nos muestra las características del personaje, ya sea:
  - 1. Describiendo las características físicas.
  - 2. Mostrando al personaje mediante palabras y acciones.
  - 3. Revelando los pensamientos del personaje.
  - 4. Mostrando cómo reaccionan.

Para que un personaje tenga la esencia de lo que el autor quiere transmitir a sus lectores debe de tener consistencia en su carácter, tomar vida a través de experiencias comunes y si es que hay cambios significativos debe primero presentarse una clara motivación de tal hecho. Es labor del lector ver qué sucede con cada personaje y estar al tanto de estos cambios. No tan difícil como suena, ya que a lo largo del texto el lector fácilmente se conecta con algún personaje y análogamente con el ambiente del mismo.

A su vez para identificar al personaje se debe tomar en cuenta si es estático o dinámico. Por un lado tenemos al personaje estático que es bidimensional y no cambia con el tiempo. Lo caracterizan dos rasgos (ej. Hombre macho, gordito simpático) que por lo general cae en estereotipo. “Si el personaje es plano, la historia



no va a ninguna parte, porque el lector no podrá sentirse identificado. Y es que ¿A quién podría gustarle un personaje al cual no le afectan las situaciones que vive a su alrededor?”<sup>11</sup>

Los personajes dinámicos son complejos, evolutivos y aprenden de los conflictos. Es todavía más difícil desarrollar un personaje dinámico que estático por su nivel de complejidad en semejarse a la persona. Se logra cuando el lector se planta frente al personaje y se refleja o “espejea”. El espejeo, según Jaques Lacan (1935) <sup>12</sup>, es el acto de transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen. Lacan hablaba del estadio del espejo que culminaba en la configuración del Yo pero que a su vez “todo Yo es Otro”. Si es necesario que el Yo se pueda espejear con el Otro, en términos literarios, el personaje representa el Otro y quien se transforma a través del Otro es el lector que representa al Yo.

“El espejo inaugura la identidad del ser humano desde muy pronto. La identidad de un individuo no es más que la certeza de que hay una fuerte correspondencia, de que coincide de alguna manera lo que uno es con lo que cree ser. El espejo es el primer marco de una realidad que se convierte de golpe en virtual y que contiene la primera mirada sobre uno mismo, la primera imagen en que alguien imagina y desea ser. Detrás vendrán otras imágenes, objetos, otros deseos, fantasmas...”<sup>13</sup>

Es aquí donde se muestra la capacidad del escritor por enganchar al lector; más allá de una mera descripción, lleva al lector a empatía con el personaje y revivir los fantasmas que duermen en la profundidad de la persona. El encuentro con los deseos dan esperanza y reviven al lector en el encuentro con el Otro.

Para Allport, “la personalidad es un sistema en una matriz de sistemas socioculturales. Es una estructura interior encajada en estructuras exteriores y en interacción con ellas.” Las estructuras colectivas, conocidas por Jung, “no podrían

existir si se destruyesen los sistemas de la personalidad constituyentes. Pero tampoco el sistema de la personalidad en un individuo cualquiera podría ser lo que es, ni persistir mucho tiempo, sin los sistemas colectivos entre los que se encuentra.”<sup>14</sup> Tendremos que considerar que para encontrar el sí mismo hay que entender todos los factores, tanto internos como externos, que son inestables, movibles e inconstantes y que pueden moldear nuestra persona según lo permitimos.

En la literatura podemos encontrar diferentes tipos de personalidades que por su carácter se discriminan sencillamente. Pareciera que hay un patrón o repetición de rasgos que a pesar de no ser nombrados se identifican espontáneamente. Nos atrapa el recuerdo del otro que cruzó, en algún momento de nuestra historia, el mismo camino y que por su estilo particular nos lleva a preguntarnos ¿de dónde conozco a esta persona? o, a decir, “se me hace conocido”. Su relevancia nos permite acceder a nuestro bagaje y hacer un esfuerzo por recordar a ese otro y descansar una vez que logremos recordar. Ahora la importancia de ese recuerdo va más allá de una tranquilidad próxima o acallar nuestra ansiedad. El recuerdo nos permite actuar frente a ese otro; es el proceso transferencial que nos convoca a sentir todas las diversas emociones que subyacen en la presencia de los actores, personajes o familiares de nuestro entorno.

Ahora, en base al trabajo del *Eneagrama*, que desarrolla Oscar Ichazo y después Claudio Naranjo, se establecen nueve tipos de personalidad, que por sus caracteres, fijaciones, temores, deseos, tentaciones, virtudes y efusiones se clasifican. A continuación, se presentarán los tipos de personalidad, su descripción y algunas obras literarias en donde se pueden identificar y que sirvan para que Usted amigo lector pueda hacer lo propio, identificando perfiles psicológicos en la obra literaria de ficción.

Tipo de personalidad	Descripción	En literatura...
Perfeccionista	Las personas con este tipo de personalidad constantemente están en búsqueda de la perfección. Esto los lleva a estar pendiente de los detalles y el orden. Constantemente se critican a sí mismos pero también a los demás. Buscan que todo salga bien o de qué manera mejorarlas. En ocasiones les cuesta trabajo contener su ira y lo expresan con irritabilidad o molestia. Se enfocan en lo que se debe hacer y cuando algo sale mal tienden a sentirse muy culpables. Esto se debe a que de niños les afectaba profundamente la crítica y los llevaba a empeñarse a comportarse de manera correcta. <sup>15</sup>	Abdias [Obra: Adalbert Stifter -1843] Personaje principal que intenta en el tiempo de su existencia resolver sus angustias origen de sus desgracias, perfeccionar su vida en función del amor y el sentido de la muerte.
Altruista	Su atención se dirige a las necesidades de los otros y les gusta apoyar. Esta necesidad de ayudar a los demás se debe a la posibilidad de sentirse útiles y poder recibir halagos o reconocimientos. Niegan sus propias necesidades para poder manipular y beneficiarse del cariño	El cantar de Mio Cid [Don Rodrigo Díaz de Vivar] El arquetipo de un personaje fuerte y valiente.

	o amor de los demás. Su mayor temor es sentirse rechazados.	
Triunfador	Suelen ser muy vanidosos y están al pendiente de su imagen y del éxito. Tienden a ser muy individualistas y efectivos en lo que hacen. Les gusta sobresalir en todos los ámbitos y si es necesario recurren a la mentira. Su debilidad es sentirse desvalorados o devaluados por los demás.	<i>El Gran Gatsby</i> . El afán de convertirse en el hombre más poderoso y rico lo lleva a involucrarse en el crimen organizado incluyendo la distribución ilegal de alcohol. Su ambición lo lleva a mentir para conseguir lo que quiere y se involucra en escenarios de crimen. Su historia, que constantemente oculta, es lo que lo motiva a superarse.
Artístico	Su creatividad artística les permite tener una sensibilidad y profundidad particular. Les gusta reconocerse como seres distinguidos y destacar por sus cualidades o habilidades. Constantemente están en búsqueda de su identidad. Viven en el pasado por lo que carecen y fantasean en encontrar respuestas en el futuro. El vivir aquí y ahora es casi un imposible. Este apego a su pasado los puede llevar a vivir episodios melancólicos. Expresan su enojo en llanto y por lo general viven enojo hacia las	“Soy un escritor frustrado” [José Ángel Mañas – 2012] Es un personaje que busca la perfección de escribir novela, en la búsqueda de ello en la trama de la historia sus decisiones y acciones están en función de conseguirlo sin importar los medios para ello.

	personas que los han abandonado o dejado de comprender.	
Observador	Suelen ser personas con gran capacidad de observación. Esto les permite pensar de qué manera se van a integrar o participar en alguna situación exponencial. Interpretan la vida con hechos y estructuran sus propios términos. Tienen buena organización mental y comprenden las cosas con facilidad.	Jacques Paire, joven cocinero francés, emigra a México donde por su capacidad de observación y adaptación, llega a tener éxito en su ramo en "De caracoles y escamoles". Autor Jacques Paire Editorial: Punto de lectura.
Fiel	Son personas fieles o leales y se rigen en base a normas y reglas. Suelen ser buenos amigos o personas en las que se puede confiar. No se permiten salir de lo que para ellos es bueno. Constantemente buscan a una figura de autoridad para que los guíe. Difícilmente toman sus propias decisiones o cumplen con sus deseos. A pesar de notarse como personas seguras y dispuestas están cargados de miedos o visualizan los peores escenarios.	Sancho Panza en "El Quijote de la Mancha" es un leal escudero que sigue a su caballero a pesar de lo disparatado de cada gran "cruzada" que hace. Título: El Quijote de la Mancha Autor: Miguel de Cervantes Saavedra.
Optimista	Son personas que	El Principito en el libro del

	<p>suelen ver el lado positivo que les permite permanecer alegres y con ganas de disfrutar de lo que la vida les ofrece. Constantemente están buscando actividades para entretenerse. Esto impide que profundicen en alguna actividad.</p>	<p>mismo nombre da lecciones de amor y optimismo, durante su travesía por diversos planetas. Título: "El Principito" Autor: Antoine de Saint-Exúpery.</p>
Líder	<p>Son decisivos, eficientes y tienen una capacidad innata de liderazgo. Su autoconfianza, fuerza y búsqueda de la justicia, los posiciona en un lugar de admiración. Suelen proteger lo que les pertenece, son defensores y autoritarios.</p>	<p>Catalina Guzmán a pesar de vivir bajo la tiranía de un esposo mucho mayor que ella y poderoso, sabe cómo hacerse escuchar y termina haciendo su voluntad. Título: Arráncame la vida Autor: Ángeles Mastreta Editorial: Suma de Letras .</p>
Mediador	<p>Son personas pacificadoras y mediadoras y por lo general son personas afectuosas y complacientes. Evitan conflictos a toda costa, huyendo si es necesario. Suelen adaptarse a su entorno y les agrada estar en grupo y en armonía. Se mimetizan con el entorno y les cuesta mucho expresar sus necesidades. Han aprendido a escuchar ya que desde niños tenían la sensación de</p>	<p>El Abad, amigo de Romeo y confesor de Julieta, procura hacerles ver las consecuencias de sus actos y al no conseguir disuadirlos, opta por apoyarnos. Título: Romeo y Julieta Autor: William Shakespeare</p>

	que su opinión no sería tomada en cuenta o podría causar conflicto. Y con el tiempo dejan a un lado sus deseos y su convicción personal por priorizar los deseos de los demás.	
Románticos	Son personalidades que dan prioridad a los sentimientos, los hombres revelan su forma predominante de conquista amorosa. Se entretienen en realidades de infidelidad y fidelidad de corte sentimental.	Don Juan Tenorio [José Zorrilla] Inclinación amorosa continua e inconstante para permanecer con una pareja, múltiples amoríos. Los tres mosqueteros [Alexandre Dumas]. El desnudo [Chuck Palahniuk]. La hormiga que quiso ser astronauta [Jean Lorrain]. Casanova [Giovanni Giacomo, Casanova].

## 1.5. Minitexto

El texto de cuento y novela, son narrativas de ficciones que **emotiva, conativa, contexto, fática y poética**, en ellas podremos conocernos y adquirir criterios sobre el arte de vivir.<sup>16</sup> En la **dimensión emotiva**, estas narrativas **hacen** emerger experiencias semejantes e innovadoras a la vida histórica, **es** apoyada en un flujo sintético de ficción literaria con el poder de lo subliminal consciente, que hacen retumbar en nuestro ser las más inesperadas emociones<sup>17</sup>. Un lenguaje dialógico, **es decir**, conversacional que nos permite **reconocer** patrones de sentencias (**conativa**), como **por ejemplo** “*cierra la llave*”, “*dejar en paz a la viuda*”, “*¡correr por el malecón!*”, “*¿cómo haces para conciliar el sueño?*”; **son** funciones de sentencia e interrogación que exaltan un anticipo de adivinación psicológica haciendo uso de los prejuicios de un lector hipotético<sup>18</sup>. **A todas** las referencias que **forman** el entorno, mismo que

soportará los sucesos comunicativos de la historia creada, se le conoce como **contexto**, generalmente un escenario descrito en términos objetivos. Este es un ejemplo de un escenario: “...el sendero, sepultado en las oscuras profundidades del pinar, era casi impracticable; pero el jaco, que no desmentía las aptitudes especiales de la raza caballar gallega para andar por mal piso...” (Emilia Pardo Bazón, “Los pazos de Ulloa”). **También es** común encontrarnos con expresiones **fáticas**, que nos estructuran las conversaciones en sus extremos de arranque y finalización, **además** de prolongar e interrumpir el flujo de conversación, entre ellas están las que estimulan la conversación, **por ejemplo**, *¿Qué hay?, ¿le atienden?, hasta luego, perdone, por favor, vamos a ver, figúrate, imagínate, ya sabes que, ¿qué te iba a decir yo?,...* estas son importantes para abrir, permanecer y cerrar el canal de comunicación<sup>19</sup>. Otro ingrediente importante es la **poesía**, introducida como fotografía del ritmo de cada época del hombre, riqueza lingüística y estética portadora de conocimiento sobre razones y emociones con habla original asociada a cada poeta, **así como** la proposición es la oración por excelencia de la ciencia, en el otro extremo de lo decible está la metáfora haciendo poesía. La literatura de ficción, **tal como** la novela y el cuento **nos hacen** competentes para la tolerancia, nos enriquecen en términos de abrir canales dialógicos para conversaciones vitales para gestionar nuestra vida, aportan imaginarios sociales diversos que nos permiten vivir experiencias con vidas ajenas y desde luego, nos hacen más competentes para comunicarnos a través de la lengua oral y escrita. **En fin**, en palabras de Harold Bloom esta literatura de ficción “es la invención de lo humano”<sup>20</sup>.



## Actividad I: El círculo de lectura

Un círculo de lectura está formado por la atmósfera para leer con placer (moderador, lectores y libros); el objetivo es ampliar la conciencia de leer, se expone el tiempo dedicado a la tarea (por ejemplo, 60 minutos), en diversidad se pone a consideración los libros candidatos a leer que preferentemente ningún lector tiene referente previo, colectivamente se selecciona alguno; en seguida, se realiza la agenda en un orden en que los lectores en voz alta emprenderán la empresa de hacerlo con pasión. En la primera reunión se elige la obra y se distribuye el tiempo en función de tareas. Una alternativa entre sesión y sesión es realizar fuera de este foro, otra lectura de la obra, cuando no hay suficientes volúmenes para cada participante, se puede optar por apoyarse en obras digitales de E-book libres sobre Internet.

El colectivo tomará nota desde los datos del autor, nombre de la obra, fecha y lugar de publicación. En el proceso de lectura sistemática, sea oral o en silencio; considera que algo interpretable parte de lo individual, por ello, todos los participantes tomarán nota de frases, diálogos, personajes, atmósfera y razones, en un sentido de parafraseo, es decir, no caer en la pretensión de hacer una copia literal del discurso leído. Pensando en una hora diaria de círculo de lectura, se puede leer 30 minutos, y el resto dedicarse a una ronda de comentarios sobre lo leído. Habrá obras que requieran un número grande de horas de inversión, programe el avance en agenda y producto. Los productos generalmente de novelas y cuentos son la reseña de los mismos. Estimamos un avance de entre 150 y 200 páginas por semana leyendo 30 minutos al día.

Los lectores generalmente se expresan alrededor de los siguientes tópicos para socializar en círculo de electores:

**Buscar entre la obra y la propia experiencia algo análogo**

**Describir la psicología de los personajes**

**Describir el espacio donde ocurre la historia**

**Destacar eventos claves que dan rumbo al relato**

**Qué objetos son presentados en forma de ficción**

**A partir de lo leído, a qué reflexión ha llegado**

## Ítems de exploración:

1. Al elegir una novela o cuento en auténtica libertad, describa qué lo motivó a la elección en lo racional y lo emocional.
2. De la lectura elegida, exprese lo que identificó con sus propias pasiones.
3. Describa las diferencias de personalidad psicológica de los personajes.
4. Después de evaluar la obra, determine qué valores y contravalores están en juego en la narrativa que leyó.
5. Si es posible determine los planos en que se desarrolló la historia.
6. El cierre de la historia lo hace el narrador o la voz de los personajes.
7. ¿Por qué la literatura de ficción para vos podría ser un factor para la paz?
8. ¿Cuál es la idea global del texto anterior?
9. ¿Cuál es la intención comunicativa del relato?

## Actividad II: Reporte de lectura de cuento

**Resumen:** La máscara de la muerte roja

**Autor:** Edgar Allan Poe

**Por:** Eduardo ochoa Hernández

Es un relato sobre una trágica peste llamada muerte roja. El príncipe de Próspero el cual derrochaba para si placeres, al darse cuenta de esta enfermedad, manifestada por un sello de sangre al cuello; descripciones muy elaboradas por Poe que resultan escalofriantes. Intentando escapar de la Muerte Roja, el príncipe manda construir un

amurallado intentando seguir con sus excéntricos placeres. Mientras estos placeres se daban al interior del amurallado miles morían fuera de este. Durante el transcurso de una fiesta de máscaras al interior del castillo, un extraño personaje de manta negra y máscara roja irrita al príncipe por tal acto de representar la muerte roja, para sorpresa de todos lo nobles la enfermedad estaba presente en él, y es el comienzo del fin de todos ante la enfermedad. La magia de Poe se hace presente en una atmósfera psicológica de fuerte tensión sobre su desenlace.

Analice el siguiente cuento de Edgar Allan Poe, con los instrumentos ya expuestos en el cuerpo del ensayo de líneas atrás.

### LA MÁSCARA DE LA MUERTE ROJA<sup>21</sup>

La "Muerte Roja" había devastado el país durante largo tiempo. Jamás una peste había sido tan fatal y tan espantosa. La sangre era encarnación y su sello: el rojo y el horror de la sangre. Comenzaba con agudos dolores, un vértigo repentino, y luego los poros sangraban y sobrevenía la muerte. Las manchas escarlata en el cuerpo y la cara de la víctima eran el bando de la peste, que la aislaba de toda ayuda y de toda simpatía, y la invasión, progreso y fin de la enfermedad se cumplían en media hora.

Pero el príncipe Próspero era feliz, intrépido y sagaz. Cuando sus dominios quedaron semidespoblados llamó a su lado a mil caballeros y damas de su corte, y se retiró con ellos al seguro encierro de una de sus abadías fortificadas. Era ésta de amplia y magnífica construcción y había sido creada por el excéntrico aunque majestuoso gusto del príncipe. Una sólida y altísima muralla la circundaba. Las puertas de la muralla eran de hierro. Una vez adentro, los cortesanos trajeron fraguas y pesados martillos y soldaron los cerrojos. Habían resuelto no dejar ninguna vía de ingreso o de salida a los súbitos impulsos de la desesperación o del frenesí. La abadía estaba ampliamente aprovisionada. Con precauciones semejantes, los cortesanos podían desafiar el contagio. Que el mundo exterior se las arreglara por su cuenta; entretanto era una locura afligirse. El príncipe había reunido todo lo necesario para los placeres. Había bufones, improvisadores, bailarines y músicos; había hermosura y vino. Todo eso y la seguridad estaban del lado de adentro. Afuera estaba la Muerte Roja.

Al cumplirse el quinto o sexto mes de su reclusión, y cuando la peste hacía los más terribles estragos, el príncipe Próspero ofreció a sus mil amigos un baile de máscaras de la más insólita magnificencia.

Aquella mascarada era un cuadro voluptuoso, pero permitan que antes les describa los salones donde se celebraba. Eran siete -una serie imperial de estancias-. En la mayoría de los palacios, la sucesión de salones forma una larga galería en línea recta, pues las dobles puertas se abren hasta adosarse a las paredes, permitiendo que la vista alcance la totalidad de la galería. Pero aquí se trataba de algo muy distinto, como cabía esperar del amor del príncipe por lo extraño. Las estancias se hallaban dispuestas con tal irregularidad que la visión no podía abarcar más de una a la vez. Cada veinte o treinta

metros había un brusco recodo, y en cada uno nacía un nuevo efecto. A derecha e izquierda, en mitad de la pared, una alta y estrecha ventana gótica daba a un corredor cerrado que seguía el contorno de la serie de salones. Las ventanas tenían vitrales cuya coloración variaba con el tono dominante de la decoración del aposento. Si, por ejemplo, la cámara de la extremidad oriental tenía tapicerías azules, vívidamente azules eran sus ventanas. La segunda estancia ostentaba tapicerías y ornamentos purpúreos, y aquí los vitrales eran púrpura. La tercera era enteramente verde, y lo mismo los cristales. La cuarta había sido decorada e iluminada con tono naranja; la quinta, con blanco; la sexta, con violeta. El séptimo aposento aparecía completamente cubierto de colgaduras de terciopelo negro, que abarcaban el techo y la paredes, cayendo en pliegues sobre una alfombra del mismo material y tonalidad. Pero en esta cámara el color de las ventanas no correspondía a la decoración. Los cristales eran escarlata, tenían un color de sangre.

A pesar de la profusión de ornamentos de oro que aparecían aquí y allá o colgaban de los techos, en aquellas siete estancias no había lámparas ni candelabros. Las cámaras no estaban iluminadas con bujías o arañas. Pero en los corredores paralelos a la galería, y opuestos a cada ventana, se alzaban pesados trípodes que sostenían un ígneo brasero cuyos rayos se proyectaban a través de los cristales teñidos e iluminaban brillantemente cada estancia. Producían en esa forma multitud de resplandores tan vivos como fantásticos. Pero en la cámara del poniente, la cámara negra, el fuego que a través de los cristales de color de sangre se derramaba sobre las sombrías colgaduras, producía un efecto terriblemente siniestro, y daba una coloración tan extraña a los rostros de quienes penetraban en ella, que pocos eran lo bastante audaces para poner allí los pies. En este aposento, contra la pared del poniente, se apoyaba un gigantesco reloj de ébano. Su péndulo se balanceaba con un resonar sordo, pesado, monótono; y cuando el minuterero había completado su circuito y la hora iba a sonar, de las entrañas de bronce del mecanismo nacía un tañido claro y resonante, lleno de música; mas su tono y su énfasis eran tales que, a cada hora, los músicos de la orquesta se veían obligados a interrumpir momentáneamente su ejecución para escuchar el sonido, y las parejas danzantes cesaban por fuerza sus evoluciones; durante un momento, en aquella alegre sociedad reinaba el desconcierto; y, mientras aún resonaban los tañidos del reloj, era posible observar que los más atolondrados palidecían y los de más edad y reflexión se pasaban la mano por la frente, como si se entregaran a una confusa meditación o a un ensueño. Pero apenas los ecos cesaban del todo, livianas risas nacían en la asamblea; los músicos se miraban entre sí, como sonriendo de su insensata nerviosidad, mientras se prometían en voz baja que el siguiente tañido del reloj no provocaría en ellos una emoción semejante. Mas, al cabo de sesenta y tres mil seiscientos segundos del Tiempo que huye, el reloj daba otra vez la hora, y otra vez nacían el desconcierto, el temblor y la meditación.

Pese a ello, la fiesta era alegre y magnífica. El príncipe tenía gustos singulares. Sus ojos se mostraban especialmente sensibles a los colores y sus efectos. Desdeñaba los caprichos de la mera moda. Sus planes eran audaces y ardientes, sus concepciones brillaban con bárbaro esplendor. Algunos podrían haber creído que estaba loco. Sus cortesanos sentían que no era así. Era necesario oírlo, verlo y tocarlo para tener la seguridad de que no lo estaba. El príncipe se había ocupado personalmente de gran parte de la decoración de las siete salas destinadas a la gran fiesta, su gusto había guiado la elección de los disfraces.

Grotescos eran éstos, a no dudarlos. Reinaba en ellos el brillo, el esplendor, lo picante y lo fantasmagórico. Veíanse figuras de arabesco, con siluetas y atuendos incongruentes, véanse fantasías delirantes, como las que aman los locos. En verdad, en aquellas siete cámaras se movía, de un lado a otro, una multitud de sueños. Y aquellos sueños se contorsionaban en todas partes, cambiando de color al pasar por los aposentos, y haciendo que la extraña música de la orquesta pareciera el eco de sus pasos.

Mas otra vez tañe el reloj que se alza en el aposento de terciopelo. Por un momento todo queda inmóvil; todo es silencio, salvo la voz del reloj. Los sueños están helados, rígidos en sus posturas. Pero los ecos del tañido se pierden -apenas han durado un instante- y una risa ligera, a medias sofocada, flota tras ellos en su fuga. Otra vez crece la música, viven los sueños, contorsionándose al pasar por las ventanas, por las cuales irrumpen los rayos de los trípodes. Mas en la cámara que da al oeste ninguna máscara se aventura, pues la noche avanza y una luz más roja se filtra por los cristales de color de sangre; aterradora es la tiniebla de las colgaduras negras; y, para aquél cuyo pie se pose en la sombría alfombra, brota del reloj de ébano un ahogado resonar mucho más solemne que los que alcanzan a oír las máscaras entregadas a la lejana alegría de las otras estancias.

Congregábase densa multitud en estas últimas, donde afiebradamente latía el corazón de la vida. Continuaba la fiesta en su torbellino hasta el momento en que comenzaron a oírse los tañidos del reloj anunciando la medianoche. Calló entonces la música, como ya he dicho, y las evoluciones de los que bailaban se interrumpieron; y como antes, se produjo en todo una cesación angustiosa. Mas esta vez el reloj debía tañer doce campanadas, y quizá por eso ocurrió que los pensamientos invadieron en mayor número las meditaciones de aquellos que reflexionaban entre la multitud entregada a la fiesta. Y quizá también por eso ocurrió que, antes de que los últimos ecos del carrillón se hubieran hundido en el silencio, muchos de los concurrentes tuvieron tiempo para advertir la presencia de una figura enmascarada que hasta entonces no había llamado la atención de nadie. Y, habiendo corrido en un susurro la noticia de aquella nueva presencia, alzase al final un rumor que expresaba desaprobación, sorpresa y, finalmente, espanto, horror y repugnancia. En una asamblea de fantasmas como la que acabo de describir es de imaginar que una aparición ordinaria no hubiera provocado semejante conmoción. El desenfreno de aquella mascarada no tenía límites, pero la figura en cuestión lo ultrapasaba e iba incluso más allá de lo que el liberal criterio del príncipe toleraba. En el corazón de los más temerarios hay cuerdas que no pueden tocarse sin emoción. Aún el más relajado de los seres, para quien la vida y la muerte son igualmente un juego, sabe que hay cosas con las cuales no se puede jugar. Los concurrentes parecían sentir en lo más hondo que el traje y la apariencia del desconocido no revelaban ni ingenio ni decoro. Su figura, alta y flaca, estaba envuelta de la cabeza a los pies en una mortaja. La máscara que ocultaba el rostro se parecía de tal manera al semblante de un cadáver ya rígido, que el escrutinio más detallado se habría visto en dificultades para descubrir el engaño. Cierto, aquella frenética concurrencia podía tolerar, si no aprobar, semejante disfraz. Pero el enmascarado se había atrevido a asumir las apariencias de la Muerte Roja. Su mortaja estaba salpicada de sangre, y su amplia frente, así como el rostro, aparecían manchados por el horror escarlata.

Cuando los ojos del príncipe Próspero cayeron sobre la imagen espectral (que ahora, con un movimiento lento y solemne como para dar relieve a su papel, se paseaba entre los bailarines), convulsión en el primer momento con un estremecimiento de terror o de disgusto; pero inmediatamente su frente enrojeció de rabia.

-¿Quién se atreve -preguntó, con voz ronca, a los cortesanos que lo rodeaban-, quién se atreve a insultarnos con esta burla blasfematoria? ¡Apodérense de él y desenmascárenlo, para que sepamos a quién vamos a ahorcar al alba en las almenas!

Al pronunciar estas palabras, el príncipe Próspero se hallaba en el aposento del este, el aposento azul. Sus acentos resonaron alta y claramente en las siete estancias, pues el príncipe era hombre temerario y robusto, y la música acababa de cesar a una señal de su mano.

Con un grupo de pálidos cortesanos a su lado hallábase el príncipe en el aposento azul. Apenas hubo hablado, los presentes hicieron un movimiento en dirección al intruso, quien, en ese instante, se hallaba a su alcance y se acercaba al príncipe con paso sereno y cuidadoso. Mas la indecible aprensión que la insana apariencia de enmascarado había producido en los cortesanos impidió que nadie alzara la mano para detenerlo; y así, sin impedimentos, pasó éste a un metro del príncipe, y, mientras la vasta concurrencia retrocedía en un solo impulso hasta pegarse a las paredes, siguió andando ininterrumpidamente pero con el mismo y solemne paso que desde el principio lo había distinguido. Y de la cámara azul pasó la púrpura, de la púrpura a la verde, de la verde a la anaranjada, desde ésta a la blanca y de allí, a la violeta antes de que nadie se hubiera decidido a detenerlo. Mas entonces el príncipe Próspero, enloquecido por la ira y la vergüenza de su momentánea cobardía, se lanzó a la carrera a través de los seis aposentos, sin que nadie lo siguiera por el mortal terror que a todos paralizaba. Puñal en mano, acercóse impetuosamente hasta llegar a tres o cuatro pasos de la figura, que seguía alejándose, cuando ésta, al alcanzar el extremo del aposento de terciopelo, se volvió de golpe y enfrentó a su perseguidor. Oyóse un agudo grito, mientras el puñal caía resplandeciente sobre la negra alfombra, y el príncipe Próspero se desplomaba muerto. Poseídos por el terrible coraje de la desesperación, numerosas máscaras se lanzaron al aposento negro; pero, al apoderarse del desconocido, cuya alta figura permanecía erecta e inmóvil a la sombra del reloj de ébano, retrocedieron con inexpresable horror al descubrir que el sudario y la máscara cadavérica que con tanta rudeza habían aferrado no contenían ninguna figura tangible.

Y entonces reconocieron la presencia de la Muerte Roja. Había venido como un ladrón en la noche. Y uno por uno cayeron los convidados en las salas de orgía manchadas de sangre y cada uno murió en la desesperada actitud de su caída. Y la vida del reloj de ébano se apagó con la del último de aquellos alegres seres. Y las llamas de los trípodes espiraron. Y las tinieblas, y la corrupción, y la Muerte Roja lo dominaron todo.

En función del siguiente cuestionario, reporte su análisis del cuento de Allan Poe *La máscara de la muerte roja*.

- I. ¿Cómo describe Allan Poe el mundo en que vive el príncipe Próspero?
- II. El enunciado: El rojo y horror de la sangre. Comenzaba con algunos dolores, un vértigo repentino, y luego los poros sangraban y sobrevinía la muerte. ¿A qué se refiere?
- III. Analiza la forma de vida que tenían los personajes que vivían fuera de la muralla.
- IV. Después del análisis del texto, redacta una breve síntesis de las mascaradas y destaca su importancia.
- V. ¿Cómo consideran, de acuerdo a lo narrado en el cuento, la personalidad del personaje principal?
- VI. ¿Cuál es el nudo del cuento?
- VII. Describe el desenlace del cuento.

### Actividad III: Reporte de lectura de novela

Realice el análisis de la novela, sobre la obra de George Orwell “Rebelión en la granja” y reporte en modelo de resumen, reseña, síntesis, ensayo y sinopsis literaria.

Esta obra está disponible en PDF en el URL: <http://www.cie.umich.mx/conalepweb2013/>

### Semblanza: George Orwell

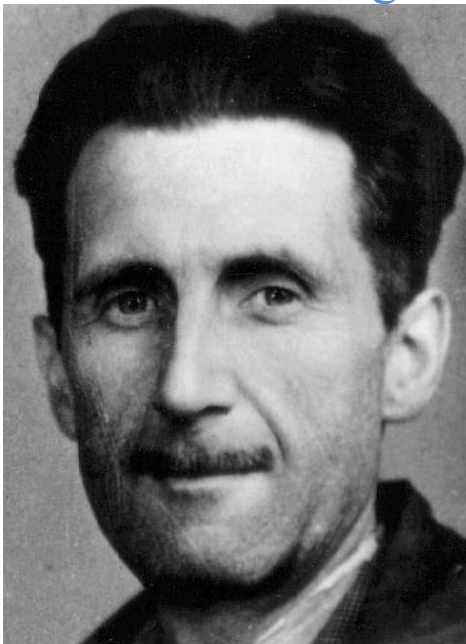


Foto de George Orwell<sup>22</sup>

Seudónimo de Eric Arthur Blair (1903-1950), a más de 60 años de su muerte, el crítico, novelista, ensayista y polemista británico, su conciencia política aún impregna a una amplia gama de escritores contemporáneos. Los escritos de Orwell son aún hoy fuente de tanta controversia como lo fueron durante su vida cuando la izquierda y la derecha se peleaban por su cuerpo literario después de su muerte. Sin duda el derecho lo reclamó para sí mismo, abrazándose como un conservador emocional que había dado advertencia terrible de la lógica totalitaria inherente a la causa socialista estalinista, su *Rebelión en la granja* es el texto canónico de conservadores anti-comunismo, se consagró como el manifiesto imaginativo clave de la *guerra fría*.<sup>23</sup>



Para la política de Orwell, Anna Vaninskaya mueve el debate a un paso más crítico, tomando el fin de la Guerra Fría como un contexto ideal para una reevaluación de las ideas políticas de Orwell, contribuye con un mapa del terreno intelectual de Orwell, y hábilmente orienta al lector en torno a los debates clave orwellianos. Esta investigadora examina cómo la política de Orwell se ha desarrollado en un mundo cambiante, y extrae un hilo conductor colgado como una cuerda de piano por circunstancias volátiles, es decir, ideologías enfrentadas. La tesis es que, aunque la política de Orwell cambió durante toda su vida, la única constante era su socialismo inquebrantable, nunca dejó de escribir desde dentro de la izquierda, atacando a la traición de la revolución en lugar de la propia revolución.<sup>24</sup>

George Orwell fue el nombre adoptado por Eric Blair, el hijo educado en Eton, un funcionario gubernamental que supervisa el tráfico de opio. Nacido en India, Blair volvió hacia el este para servir como policía imperial en Birmania. Él no era en absoluto un socialista en este punto. El diputado conservador Christopher Hollis observó tras su visita a Birmania en 1925, que Blair presentaba un rastro de opiniones liberales y sintió en él una aversión particular para el mundo budista. Sin embargo, algo estaba pasando por su conciencia. Las prisiones se desbordaron y aldeas fueron reducidas a cenizas, es entonces que regresó a Inglaterra en 1928 y más tarde expresó su creciente disgusto con el imperialismo en forma de ficción en su primera novela, *Días de Birmania* (1934), así como en numerosos artículos y cartas. Su expiación fue ponerse a través de las duras pruebas descritas en *Sin Blanca en París y Londres* (1933), donde trabajó como lavaplatos en un hotel de París y vivió un lapso de tiempo como vagabundo. En *El camino a Wigan Pier*<sup>25</sup>, escrito en 1936, antes de que él luchara en España fue publicado en 1937, declaró su oposición a toda forma de dominio del hombre sobre el hombre: “Quería sumergirme, para obtener el derecho entre los oprimidos, para ser uno de ellos y de su lado contra los tiranos.”<sup>26</sup>



La llegada de Orwell a España, en particular en Barcelona, la más roja de las ciudades españolas, era, según Crick, un accidente, rechazó la Brigada Internacional por el Partido Comunista británico, Orwell finalmente viajó a España bajo los auspicios del Partido Laborista Independiente (ILP) en diciembre 1936. Una vez en Barcelona, se inscribió a la milicia del POUM afiliada ILP como Eric Blair: tendero. Se entusiasmó con las señales reveladoras de los trabajadores, al menos superficialmente sorprendente y abrumadora. Shelden lo describe así<sup>27</sup>:

“Los edificios fueron cubiertos con banderas rojas, o con la bandera roja y negro de los anarquistas, las paredes estaban cubiertas con la hoz y el martillo, las organizaciones revolucionarias y casi todas las iglesias fueron destruidas. Las tiendas y los cafés se habían colectivizado y los camareros o comercios trataban a clientes como iguales. Los tranvías y los taxis eran de color negro. Una multitud de hombres y mujeres de la clase trabajadora llenaron las calles, mientras que los altavoces reproducen canciones revolucionarias. Lo que más le llamó la atención fue que, en lo que podía ver a los ricos habían desaparecido. Esto fue reconocido y pensó que por eso vale la pena luchar. Lo que Orwell había encontrado en Barcelona era una clase obrera que se estaba convirtiendo en una clase por sí misma”.

La Guerra Civil española fue un punto crucial en el desarrollo político de Orwell y las lecciones aprendidas no coloreadas dibujaron su política para el resto de su vida. El Pacto Hitler-Stalin de agosto 1939 iba a sacudir a su punto de vista y el de muchos comunistas. Hasta ese momento Orwell había tomado la línea pacifismo y el internacionalismo, pero el pacto revirtió su posición. Se convirtió firmemente favorable a la guerra, su argumento lo llevó a **Tribune**, de la revista literaria estadounidense Partisan Review, y sus emisiones durante la guerra de la BBC de Londres: "esta guerra es una carrera entre la consolidación del imperio de Hitler y el crecimiento de la conciencia democrática".



Foto Radio 4. <sup>28</sup>

Entre 1941 y 1943, Orwell trabajó en la propaganda de la BBC. En 1943, se convirtió en editor literario del **Tribune**, un semanario de izquierda de Londres. Por ahora él era un periodista prolífico, escribiendo artículos, revistas y libros.

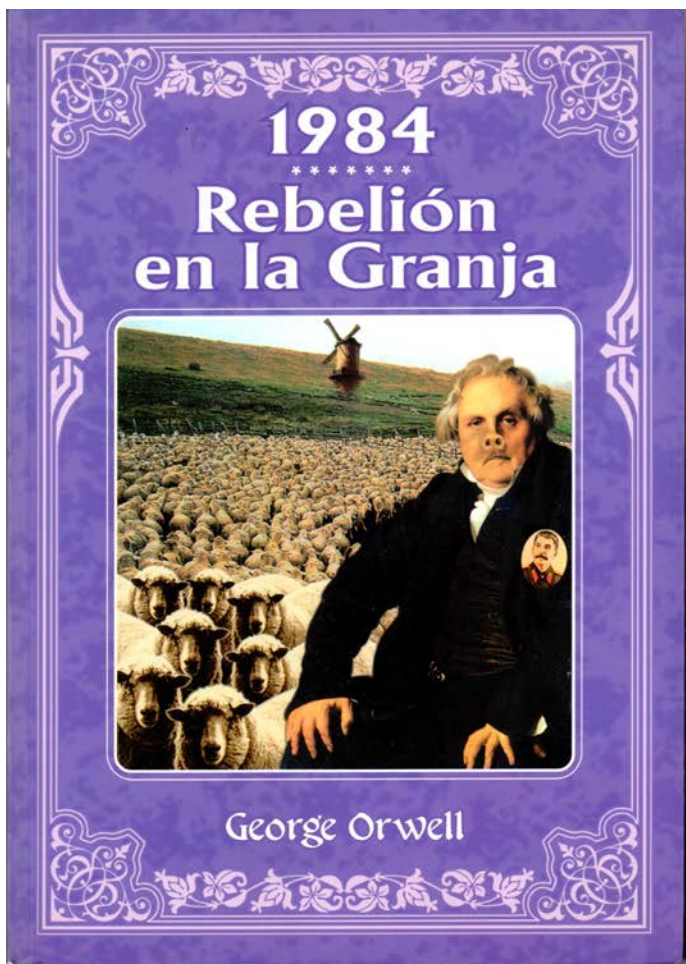
En 1945 se publicó "Animal Farm", una fábula política que hizo el nombre de Orwell y aseguró que era financieramente cómodo por primera vez en su vida para dedicarse a escribir. "Mil novecientos ochenta y cuatro" se publicó cuatro años después. Situado en un futuro totalitario imaginario, el libro causó una profunda impresión, con su título y muchas frases - como **Gran Hermano te vigila** y conceptos de neolengua o doble pensamiento, es decir, entrar a discutir el uso popular de los términos y los intereses del poder para usarlos en su dominación. A estas alturas la salud de Orwell se estaba deteriorando, y murió de tuberculosis el 21 de enero de 1950.<sup>29</sup>



Destacan en su obra literaria los títulos de *Sin blanca en París y Londres*, *El camino de Winga Pier*, *1984*, *Rebelión de la granja* y *Homenaje a Cataluña*.<sup>30</sup> De los cuales fueron autobiográficos *Sin blanca en París y Londres* (1936) y *El camino de Winga Pier* (1937). *Homenaje a Cataluña* (1938) que trata sobre sus experiencias en España. *La rebelión de la granja* (1945) es una fábula política sin igual en la historia de la literatura. La obra más importante de Orwell fue sin duda *1984*, publicada en 1949 a un año de morir<sup>31</sup>. Aunque su presagio no ocurrió del todo, a pesar de que la fecha de 1984 ya está muy atrás en el tiempo, ahora en 2013 aún seguimos temblando

ante su sublime obra, que fue y sigue siendo bandera para todos aquellos que seguimos aspirando a una libertad sobre el desconocimiento, y la desinformación que ahora mismo padecemos con los medios de comunicación modernos como Internet.

Muchos escritores y columnistas tratan de imitar a Orwell, pero detrás de su escritura hay un conjunto único y extraño de experiencias literarias. Parece una figura que nació sin tiempo, una figura de la Guerra nacido en el siglo XX. Sin embargo, su creciente reputación, y las grandes ventas de sus escritos después de su muerte, tal vez muestran que sentimos una cierta pérdida de la integridad o la de las grandes causas que apoyó, cuando examinamos un mundo altamente tecnológico y agitado por revoluciones inducidas en una sociedad de consumo cómodo. El crítico Pritchett lo llamó «la conciencia invernal de una generación», pero Orwell podría haber agregado que se trataba de una "generación de largo destino"<sup>32</sup>.



## Sinopsis literaria: Rebelión en la granja

George Orwell en 1945 publicó la novela *Animal Farm* (*Rebelión de la granja*). En la que una sociedad de animales de granja comandada por los cerdos, fastidiados de los humanos, organizan la rebelión y es un éxito, sin embargo, un viejo cerdo profetiza la transformación de la sociedad de la granja Jones, la revolución estaba fracasando, los cerdos cada vez deseaban más poder y se aliaron con los hombres, ya vestían como el hombre y vivían como el hombre; este fue el fin de la rebelión.

## Reseña: Rebelión en la granja

Es una fábula animal, donde el eje de la historia es la indignación por la vida que sufren, planean una rebelión encabezada por los cerdos. La revolución es un éxito y tienen planes futuros, aprender a leer, estudiar y construir un molino diseñado por un cerdo llamado Snowball y amigo de otro llamado Napoleón.

No obstante, la ambición y la lucha por el poder entre estos cerdos y los animales, hicieron que la revolución fracasara, y al ver que ya no podían vivir mejor que antes, los cerdos se alían con el hombre, visten como el hombre y viven como el hombre. El caballo Boxer, la yegua Clover y el burro Benjamín tienen tal personalidad que permiten crear la fábula del panfleto político, la sátira y las visiones del viejo cerdo de la granja que vaticinaba la transformación de la granja del señor Jones.

*Rebelión en la granja*, de Eric Arthur Blair mejor conocido por su seudónimo George Orwell, nacido en India en 1903 y murió en Londres en 1950. Una de sus novelas más emblemáticas es 1984. La rebelión de la granja es una clara alusión por la libertad como empresa de ser libre. De notable congruencia entre su vida y su obra, para Orwell lo verdaderamente importante saber articular un grito de rebeldía que nos confirme como seres humanos, heroísmo siempre en defensa de la verdad y las fuerzas deshumanizadoras. George Orwell merece ser recordado por su aportación literaria de espíritu decidido y mente generosa.

## Resumen: Rebelión en la granja

Las distorsiones del lenguaje en las tiranías del siglo XX, es abordado como fábula política por antonomasia, puesto que no hay otra igual en la literatura universal. La novela como sucede con otras fábulas, es de lenguaje sencillo, donde animales se sublevan y se hacen con el control de la granja para su propio bien y la gobernarán según sus propias ideas, no las del granjero. Su bandera se erige sobre la frase “todos los animales son iguales”. Los cerdos son los más listos y encabezan la rebelión sin que los caballos se opongan a pesar de ser los que más duro trabajan. La retórica tendenciosa de los cerdos “todos los animales son iguales, pero algunos son más iguales que otros”, termina por imponerse, sustituyendo a la primera frase que solo fue una simulación para hacerse del poder.

## Síntesis: Rebelión en la granja

Animal Farm (Rebelión en la Granja) que se publica en 1945, George Orwell nos presenta una fábula, sin embargo, es un producto literario fragmentado, donde el mismo Orwell confesó que lo escribió de un tirón, y que no necesitó volver sobre las revisiones y correcciones que acostumbraba. *Animal Farm* es la sátira de la dictadura... concebida en la tradición clásica de los planos a distinto foco, lo que facilita a cada lector la profundidad en su lectura.

El viejo comandante muere entre cantos y promesas libertarias, la Rebelión se huele en el aire. Se palpa. Las nuevas normas, el nuevo régimen, las actitudes de los distintos animales de la granja... todo es detallado esmeradamente sin saturar en



poco más de 100 páginas, de las cuales dan testimonio del amor por la libertad como integridad humana.

Resulta que *Rebelión en la Granja* es precisamente eso: una obra directa, concisa y, ¿por qué no decirlo?, maravillosa, donde se fusiona el panfleto político con la sátira animal, donde un viejo cerdo profetiza la transformación de la sociedad de la granja de Jones. Orwell crea a personajes que sirven para abarcarlo todo, desde Napoleón (Stalin), Boxer (el incansable proletariado), las ovejas (campesinado iletrado), Squealer (la prensa, la voz pública de Napoleón y los suyos), el burro Benjamín (supongo que los intelectuales rusos), los perros (la policía secreta de Stalin), el cuervo Moisés (la Iglesia)... y con ellos crea una historia fantástica. Napoleón miente cada vez más, y con él la élite porcina de la granja. El tiempo pasa, la memoria flaquea y se van incorporando pequeñas variaciones en los lemas y en las reglas. Es difícil caracterizar la psicología de los animales de la granja, nos deja ver que Boxer el trabajador incansable y los cerdos manipuladores que pretenden inmovilizar con la ideología.

*Por primera vez Benjamín consintió en romper la costumbre y leyó lo que estaba escrito en el muro. Allí no había nada excepto un solo Mandamiento. Éste decía: “**TODOS LOS ANIMALES SON IGUALES, PERO ALGUNOS ANIMALES SON MÁS IGUALES QUE OTROS**”. Después de eso no les resultó extraño que al día siguiente los cerdos que estaban supervisando el trabajo de la granja, llevaran todos unos látigos en la mano. No les pareció raro enterarse de que los cerdos se habían comprado una radio, estaban gestionando la instalación de un teléfono y se habían suscrito a *John Bull*, *Tit-Bits* y al *Daily Mirror*. No les resultó extraño cuando vieron a Napoleón paseando por el jardín de la casa con una pipa en la boca (...)*

George Orwell, hace una crítica a los regímenes comunistas, donde en un principio se difundieron ideales de libertad y de igualdad, pero que una vez que fueron implantados gracias a las revoluciones fueron degenerando en algo, que ni se podría imaginar, el propulsor de dichas ideas. En el caso de esta novela sería El cerdo Mayor, ya que es el encargado de difundir un ideal, pensamos, que con fines de igualdad. A este personaje se le podría relacionar como una alegoría de Lenin, el cual murió difundiendo un ideal. Seguidamente vendrían los dos cerdos descendientes: Snowball y Napoleón. El primero podría ser una alegoría de Trotsky y el segundo sería una alegoría de su gran rival, Stalin. Ya que al igual que en la realidad, los dos cerdos lucharon por el poder de la granja, siendo proclamado vencedor Napoleón. También podemos identificar a los vecinos de las granjas colindantes, como a los grandes comandantes de las grandes potencias europeas, como pudiera ser Hitler o Churchill; y a los animales de la granja; como las ovejas, que representan al pueblo, siempre dominado por una sociedad que los utiliza con fines manipuladores; los caballos, que bien podrían ser el proletariado, de una época que no fue fácil de superar, ya que el hambre y las guerras desolaban la Europa de aquellos momentos, o al viejo asno, que serían los intelectuales de la época, que visto el panorama tendrían que huir de sus tierras, concedores del peligro que corrían debido a su alto grado de sabiduría y razonamiento.

*“El hombre es el único ser que consume sin producir”*

De esta frase podemos decir, que fue empleada por los animales, antes de encauzar la revolución, revolución que reivindicaba los derechos de los animales, como poder comer más cantidad de comida, tener menos horas de trabajo, es decir, no estar tan explotados, poder tener una esperanza de vida aún mayor etc., que dadas las circunstancias era la misma situación que tenía el proletariado, por ejemplo en los grandes yacimientos mineros, donde constantemente eran saboteados y donde apenas el salario les daba para comer. En definitiva lo que los animales querían decir era que sin su trabajo el hombre no tendría beneficios, y sin sus beneficios su poder se acabaría, con lo cual los animales obtuvieron el poder mediante rebeliones.

*“La guerra es la guerra. El único ser humano bueno es el que ha muerto.”*

Este es el más claro ejemplo de cómo una sociedad, puede cambiar, y puede revelarse ante sus poderes supremos. Aquí podemos ver cómo al ser humano se le considera como el principal enemigo, el supremo poder que los tenía reprimidos, ante las entrañas de la libertad, y que por supuesto serían capaces de derramar sangre por lo que buscan, que no es más que una sociedad justa y sin clases ni estamentos, donde todos los animales sean libres y respeten una serie de reglas siempre y cuando todos estén conformes con ellas.

El poder, nos refiere a muchos tipos de poderes. El poder como capacidad de elegir, o de influir sobre resultados, el poder como capacidad de habilidad, o de movimientos, el poder como sinónimo de fuerza... en definitiva hay muchos poderes, pero en este caso Orwell nos centra en el poder como instrumento para influir sobre el control de las personas.

La narración es tranquila, fastuosa y muy práctica. Como ejemplo, la escena de Boxer en la que Benjamín increpa a los demás por no darse cuenta de qué sucede. Es increíblemente dramática, nos exaltó en su lectura un momento increíble de principio a fin. Igualmente, la Gran Guerra y todas aquellas escenas relacionadas con los cambios en las normas, cómo la gente hace más caso a lo que ve en el muro de las reglamentaciones que a lo que pueda dictar su memoria, cómo se acepta que la memoria es frágil, por lo que probablemente el error sea del recuerdo y no se pueda deber a otra cosa. El liberalismo es promovido como libertad individual para impulsar las grandes transformaciones de la sociedad, la inteligencia libre para crear es su pasión, donde todos los hombres son resentidos, pero algunos poseen más resentimientos que otros.

Cuando la falta de observancia de la sociedad construida por los cerdos hace crisis, las excusas de sus privilegios no fueron eficaces para mantener la revolución, como medida desesperada, se aliaron con los humanos e imitaron su vestir, comportamiento y sociedad hasta el punto de poner fin a la sociedad animal.

## Ensayo: Rebelión en la granja

Publicado por: Angiemdp 2010.<sup>33</sup>

### 1. De cómo el hombre busca la felicidad

“El destino de los hombres,  
está hecho de momentos felices,  
toda la vida los tiene,  
pero no de épocas felices”  
F. Nietzsche

Merodear en los huecos de las pasiones y miserias humanas no es tarea fácil, ni algo que ya esté escrito. Justamente porque esas pasiones y miserias se encuentran en espacios huecos, impermeables y oscuros. Justamente porque es en la represión de nuestras pulsiones donde encontramos el camino para dejar vivir al otro: en las represiones internas.

Pasamos nuestros días luchando contra infortunios para “alcanzar la felicidad” y es que ¿acaso ella es una sola?, ¿necesariamente se encuentra al final del recorrido? o ¿es posible que no sea algo concreto y esté dispersa en pequeñeces? Es probable que se nos presente en diminutos detalles; pero qué hay, entonces, del sentido totalizador de nuestras vidas. Somos amo y esclavo a la vez, como un entretejido de mandatos que nos constituyen, cumpliéndose estos en diferentes momentos.

Bien, sabiendo que somos uno, que llevamos sobre nuestras espaldas el peso de la existencia y que es finita, es que podemos llevarla a cabo en grupo, responsabilizarnos del sentido gregario del hombre: somos individuales, pero necesitamos del otro para subsistir. Evidentemente coexistimos en el egoísmo de la auto-conservación y para ello debemos controlar, sublimar, reprimir algunos de nuestros imperecederos impulsos. De esta manera dejamos lugar a que nuestro prójimo pueda vivir y así sucesivamente.

Los lazos sociales o contratos o convenciones que fortalecemos entre todos a veces no son los que más nos convienen. Pero de su regulación se encarga un ente que no tiene existencia física, por lo tanto, no tiene rostro a quien podamos hacerle alguna especie de reclamo: el Estado (que para Aristóteles tiene la condición de natural, no es un acuerdo entre los hombres). Pero aún así tiene representantes y a ellos le correspondemos las quejas, porque, al permanecer en continuo conflicto con la sociedad, será menester hacer conocer aquello que no colabora con nuestra felicidad, con la felicidad del pueblo o el bien común.



Aristóteles plantea que toda asociación se forma por algún interés o beneficio, y la conformación de una ciudad concierne a una cuestión política. De política para garantizar a cada individuo que aspira a la felicidad en sociedad.

Entonces, la conformación de los poblados alcanzó el fin para el que se constituyó: “nació de la necesidad de vivir y existe para vivir feliz”[1]. Ahora bien, lo central de esa felicidad es la libertad, y la libertad avala la igualdad entre los sujetos. Por ello es que el filósofo propone que el lenguaje es lo que distingue la política del hombre y la herramienta que le permite conformar una memoria colectiva, que brinde estabilidad e iguale lo desigual, y lo hace partiendo de lo existente y del análisis de las formas vigentes.

Pero ¿qué sucede cuando en la sociedad no se respetan esas garantías iguales?, peor aún, ¿qué sucede cuando se utiliza, por ejemplo, la justicia social como un eufemismo y se aplica el abuso por parte del gobierno, hacia las masas? Suceden dos cosas, encadenadas: la sumisión y el hartazgo devenido rebelión, del tipo que sea, pero rebelión en tanto ebullición de los silencios que han debilitado a la sociedad.

George Orwell, sometido al contexto de su época, tiempos de totalitarismo y melancolía, describe de manera alegórica el proceso crítico y cíclico de las sociedades abatidas por la corrupción de sus gobiernos. Rebelión en la granja explica cómo es posible salir de la opresión, vivir tiempos felices e, increíblemente, volver al estado de dominación; dejando en claro el importante papel que la memoria social o, la desmemoria y el olvido, cumplen dentro de esa atmósfera que asfixia las libertades de los individuos. Orwell se manifiesta en contra de todo aquello que atente contra la libertad, contra la igualdad, contra la decencia; refiriéndose a los principios corrompidos del socialismo[2].

El hombre, a lo largo de su existencia, ha visto difuminado su destino, colmado de coerciones a su libertad, pero una cosa ha sabido guardar bajo su poder: la posibilidad de romper las cadenas y de forjar el camino de la revolución.

## 2. Discursos que rozan el sentimentalismo

“El hambre sublevó a los animales, que ya no resistieron más.  
Una de las vacas rompió de un cabezazo la puerta del almacén de forrajes,  
y los animales empezaron a servirse por su cuenta ”  
Rebelión en la granja[3]

Hannah Arendt piensa a la política como relación:

“El hombre es a-político. La política nace en el Entre-los-hombres, por lo tanto completamente fuera del hombre. De ahí que no haya ninguna substancia propiamente política. La política surge en el entre y se establece como relación”[4].

También, podemos comprender que el fin de la política es la libertad, y Arendt escribe ubicada en un contexto de persecución. Un momento en el que los intelectuales alemanes, que estaban perdiendo su identidad en tanto debían huir de su territorio, comienzan a cuestionar la razón del hombre. Aquella que era el lineamiento a través del cual las sociedades funcionaban; una razón que constituía la esencia de la modernidad y era la razón fundante de verdades absolutas.

Se preguntarán cómo es posible que la razón del hombre haya plegado el destino de la humanidad hacia el genocidio, hacia el terror institucionalizado y prolijamente estructurado. En todo caso, de qué progreso se está hablando, si se logra convencer a los sujetos que Auschwitz es el camino correcto.

José Pablo Feinmann, en su libro “La filosofía y el barro de la historia”, dice:

“Pero la Dialéctica del Iluminismo se encamina hacia su finalidad definitiva: demostrar que la racionalidad del hombre que somete a la naturaleza somete también a los hombres y que ese sometimiento tendrá su mayor expresión racional en los campos de exterminio. Esta es la dialéctica del Iluminismo: de las luces de la razón al horror planificado y frío de Auschwitz”[5]

En Rebelión en la granja, esta lógica de funcionamiento se ve claramente. Retomo los discursos del personaje de Squealer para desarrollar el impacto que la Demagogia puede causar en la sociedad, me corrijo: para desarrollar el terrible efecto que generan los discursos demagógicos en la vida social.

A Orwell además de interesarle el problema de las desigualdades y la coerción de la libertad del individuo, le interesa la manipulación del lenguaje por parte de los políticos para conseguir sus propósitos[6]. Y aquí me quedo yo.

Si Aristóteles definía el lenguaje como característico del hombre, como herramienta para conformar la memoria colectiva, también puede utilizarse para fines que perjudican a las sociedades. La demagogia es una idea política que tiene por objetivo apelar a discursos sentimentalistas y afectivos para conseguir el apoyo del pueblo.

Este tipo de discurso atenta contra la confianza de la sociedad y su voluntad, y de esta manera lo que se violenta es la coraza de la memoria colectiva. Porque si en todo momento están hablando desde un lugar que confunde y manipula la historia, difícilmente podrá el pueblo cuidarse de repetir la historia.

El cerdo Squealer es el encargado de llevar a la granja las órdenes de Napoleón, disposiciones que en nada benefician a todos los animales, sino que por el contrario benefician solo a los cerdos. Lo interesante está, entonces, en ver el proceso de persuasión que se lleva a cabo en la granja.

Dos factores parecen importantes, uno son las ovejas, que funcionan como distracción, corren y desplazan el eje de la discusión. Inmediatamente luego de algún anuncio de Squealer, ellas cantan y evitan que explote el clima de tensión y disconformidad de los animales:

“Entonces las ovejas irrumpieron con un tremendo balido de ‘¡cuatro patas sí, dos pies no!’, que continuó casi durante un cuarto de hora y puso fin a todo intento de discusión”[7].

El otro factor es el discurso de Squealer, el primero que da:

“Día y noche estamos velando por vuestra felicidad. Por vuestro bien tomamos esa leche y comemos esas manzanas. ¿Sabéis lo que ocurriría si los cerdos fracasáramos en nuestro cometido? ¡Jones volvería!. Sí, ¡Jones volvería! Seguramente, camaradas –exclamó Squealer casi suplicando, moviéndose de un lado a otro y agitando la cola-, seguramente, no hay nadie entre vosotros que desee la vuelta de Jones”[8].

Por otro lado, el sociólogo Max Weber[9] distingue las formas puras de la Dominación en la sociedad: la tradicional, la racional y la carismática. La primera, toma forma en la autoridad tradicional. Lo que significa que el poder es hereditario, conforma un dominio patriarcal y su legitimidad está ligada a la persona que fue elegida por tradición. La segunda, toma forma en la autoridad legal, existe la legitimidad a través de las leyes y normas, y en la configuración de órdenes impersonales y objetivas. Y la tercera, toma forma en la autoridad carismática. Es decir, cuando la persona a cargo tiene una cualidad ‘sobrenatural’, un espíritu que llama la atención de las masas; se piensa en la relación líder-masa[10].

El personaje de Squealer pareciera acomodarse a la tercera forma de dominación. Si bien no es el que tiene el poder, es quien tiene la voz y con ella la responsabilidad de hacer cumplir lo que Napoleón dictamina. Desde la descripción que se hace de Squealer se anticipa el papel que cumplirá dentro de la granja:

“El más conocido era uno pequeño y gordito, que se llamaba Squealer, de mejillas redondas, ojos vivarachos, movimientos ágiles y voz chillona. Era un orador brillante, y cuando discutía algún asunto difícil, tenía una forma de saltar lado a lado, moviendo la cola, que le hacía muy persuasivo. Se decía de Squealer que era capaz de hacer ver lo negro, blanco”[11]

¿Por qué dominación?, porque está implícita en el modo del decir, la dominación a través de la manipulación desde el discurso. Su personalidad era de esa manera, es decir, estaba en su naturaleza y por eso ocupaba dicho lugar. Generando en el lector el alerta de que hay algo en la forra en que explica las situaciones, que va más allá de la razón; es la intuición de saber que alguien nos oculta información o que hay algo en ella que no concuerda con la realidad.

Y es la realidad el motor de la memoria, en verdad, son los procesos que se van gestando en la realidad aquellos que nos marcan hoy, en el presente de nuestras vidas. Que, no olvidemos, están signadas con el fin de ser felices, y que esa felicidad

se logra a través de obtener y mantener nuestra libertad, mientras que paradójicamente es “administrada” por los políticos, aquéllos que debieran regular las acciones de los individuos en tanto no perjudiquen la libertad del otro.

Entonces, la memoria justifica el cambio, ya que conservando la memoria evitamos la repetición de hechos que nos perjudican como sujetos y como sociedad. Y en *Rebelión en la granja* asocio el personaje de Benjamín a la memoria sabia y paciente. No necesariamente esta condición de paciencia lo convierte al personaje en alguien pesimista, sino alguien que conserva, en su prudencia al opinar, el sentido de la vida:

“Sólo el viejo Benjamín manifestaba recordar cada detalle de su larga vida y saber que las cosas nunca fueron, ni podrían llegar a ser, mucho mejor o mucho peor; el hambre, la opresión y el desengaño eran, así dijo él, la ley inalterable de la vida”[12]

Benjamín no representa más que la racionalidad sobre su experiencia, sabe la repetición de los sucesos, sabe que en la naturaleza del hombre está la pulsión de muerte, de destrucción (por parafrasear a Freud); y que como toda cosa natural, es algo invariable o imposible de erradicar.

Orwell genera en el espectador la sensación de incomodidad e impotencia ante el desarrollo progresivo de las decisiones que se toman en la granja. Y estas sensaciones se dan debido a la fuerte identificación (más allá de la analogía explícita con la realidad de su época) de quien lee con su propia realidad. Echando una mirada que abarque a la novela, podemos decir que genera impotencia por ver desde fuera cómo se fueron desplazando los objetivos de la rebelión hasta volver a un estado totalitario, nuevamente.

Pero sobretodo, la impotencia hace foco en el reconocimiento objetivo de su situación como la nuestra. Es decir, la humanidad ha sabido tocar fondo en la crisis y subir a la superficie, sin nada y volver a empezar; pero volver a empezar implicó para algunas sociedades la reiteración de procesos nefastos, similares a aquellos que provocaron las crisis. ¿Es el pueblo desmemoriado, el Estado que sutilmente “colabora” en la desmemoria del pueblo o un poco de ambas?

### 3. Se dijo que la rebelión no tenía más su razón

“El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse.”  
Michel Foucault[13]

“Bestias de Inglaterra” era el estandarte de los animales, veían en ese himno la representación del cerdo Major y por consiguiente, la consagración de su libertad. Era el símbolo que significaba la igualdad y la hermandad entre todos, no por nada escribieron los siete mandamientos.

Las palabras de Major fueron cruciales, pero ancladas en el inconsciente de los animales, debido al desconcierto acerca de una supuesta rebelión. Es decir, la revuelta no fue dada luego de un proceso teórico y estratégico, sino que fue un enojo visceral y el discurso de Major antes de morir, el motor de los animales. Confiados en la resistencia de su lucha y la lealtad de sus compañeros, comenzaron de nuevo a construir su lugar para vivir.

Y poco tiempo después, Squealer anunció:

“(…) Bestias de Inglaterra fue el canto de la Rebelión. Pero la Rebelión ha terminado. La ejecución de los traidores de esta tarde fue el acto final. El enemigo, tanto exterior como interior, ha sido vencido. En ‘Bestias de Inglaterra’ nosotros expresamos nuestras ansias por una sociedad mejor en el futuro. Pero esa sociedad ya ha sido establecida. Realmente esta canción ya no tiene objeto”[14]

Pero lo que se estaba vedando no era una simple canción, era la identidad forjada; se estaba alertando que no había motivos para pensar en una rebelión al sistema establecido, a Squealer lo enviaron a coartar la herramienta de defensa de los animales. Si esta canción ya no tiene objeto, es que su significado no lo tiene, y es justamente su significado la memoria colectiva que vela por la no repetición de las historias nefastas, en este caso, por la no repetición de la explotación de los animales.

Se quiere borrar el origen (ursprung) de la rebelión, ya sabemos el por qué, pero ¿de qué manera? Foucault retoma esta palabra de las ideas de Nietzsche y la critica. Él pensará desde la genealogía, por lo tanto, negará el origen en la Historia en tanto totalizadora e intempestiva, lo negará por su carácter de despliegue metahistórico[15] (se opone a la búsqueda de la historia).

Pero por otro lado, pienso en este origen como punto de partida de procesos históricos, saltos que se dan cuando se terminan dichos procesos. Entonces es la rebelión el origen y a su vez la conclusión de la explotación en la granja, pero en el proceso de reconfiguración y reestablecimiento de los lazos sociales se va desligando poco a poco el origen de esa historia gestada. Es decir, la supresión paulatina de ciertos acuerdos entre los animales, la modificación de las costumbres y la reducción de los 7 mandamientos a 1 solo, fueron sin duda los acontecimientos que debilitaron la memoria de los animales. Y por tanto, el origen de esa porción de su historia.

“A veces, los más viejos buscaban en sus turbias memorias y trataban de determinar si en los primeros días de la Rebelión, cuando la expulsión de Jones aún era reciente, las cosas fueron mejor o peor que ahora. No alcanzaban a recordar”[16]

No podría determinar si la intención de Orwell es dejarnos un mensaje pesimista, solo que, como es sabido, expresa su disconformidad hacia los totalitarismos.

Orwell escribe desde las experiencias más remotas y cercanas de su vida, reflexiona desde el origen de su memoria y deja por escrito su visión sobre la política de ese momento, un momento histórico-político que considera traidor a sus principios socialistas.

Y si escribe, no importa la opinión ajena, es por la necesidad de expulsar aquello que va en contra de su deseo, de su felicidad. Es por ello que los animales padecen la explotación, porque creen que será el camino a la confortabilidad de sus cuerpos cansados y de sus espíritus corrompidos por las injerencias que desde el poder les han provocado.

Pero se equivocan Napoleón y Squealer. Porque la razón dentro de la rebelión no se restringe, ni con la palabra, ni con la fuerza. Ella descansa en la bronca visceral de las injusticias; está ahí latiendo y esperando que el infortunio golpee.

## Referencias

- [1] Aristóteles; La Política; pág. 6.
- [2] Orwell, George; Rebelión en la granja; 2009; Mestas Ediciones, pág. 8.
- [3] Orwell, George; Rebelión en la granja; 2009; Mestas Ediciones, pág. 37.
- [4] Arendt, Hanna; ¿Qué es la política?; 2005; Buenos Aires; Paidós; pág. 45.
- [5] Feinmann, José Pablo; La filosofía y el barro de la historia; 2009; Buenos Aires; Planeta; pág. 408.
- [6] Orwell, George; Rebelión en la granja; 2009; Mestas Ediciones, pág. 10.
- [7] Orwell, George; Rebelión en la granja; 2009; Mestas Ediciones, pág. 63.
- [8] Orwell, George; Rebelión en la granja; 2009; Mestas Ediciones, pág. 49.
- [9] Weber, Max; Sociología de la dominación.
- [10] [http://www.robertexto.com/archivo/weber\\_dominacion.htm](http://www.robertexto.com/archivo/weber_dominacion.htm)
- [11] Orwell, George; Rebelión en la granja; 2009; Mestas Ediciones, pág.34.
- [12] Orwell, George; Rebelión en la granja; 2009; Mestas Ediciones, pág. 113.
- [13] [http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/michel-foucault\\_2.html](http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/michel-foucault_2.html)
- [14] Orwell, George; Rebelión en la granja; 2009; Mestas Ediciones, pág. 85.
- [15] Feinmann, José Pablo; La filosofía y el barro de la historia; 2009; Buenos Aires; Planeta; pág. 540.
- [16] Orwell, George; Rebelión en la granja; 2009; Mestas Ediciones, pág. 113.

## Tarea I: Análisis de cuento

Realice el análisis del cuento sobre la obra de Homero “La odisea” y reporte en modelo de resumen, reseña, síntesis, ensayo y sinapsis literaria. Esta obra está disponible en PDF en el URL: <http://www.cie.umich.mx/conalepweb2013/>

## URL's

Novelas en línea

<http://novelasonline.jimdo.com/leer-grandes-novelas/>

<http://literatura.itematika.com/libros/18/3/novela-narrativa.html>

Gramática

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/manuales\\_gramatica/default.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/manuales_gramatica/default.htm)

<http://www.lecturalia.com/video/booktrailer-de-el-prisionero-del-cielo>

Película la Rebelión de la granja.

<http://www.youtube.com/watch?v=zi-knlfZgHs>

George Orwell: a life in pictures (2003) BBC

<http://www.youtube.com/watch?v=V4s9pdL7tpA>

George Orwell: Down and out in Paris and London

<http://www.youtube.com/watch?v=FIYuWt1TEGo>

Crítica de obras literarias

<http://clubcalzada.wordpress.com>

<http://www.ted.com>



## Referencias

- <sup>1</sup> Sieratzki J. & Wooll, B. (2002) Toddling into language: precocious language development in motor-impaired children with spinal muscular atrophy. *Lingua* 112:423-433.
- <sup>2</sup> Steven Pinker (2012) *Los ángeles que llevamos dentro: el declive de la violencia y sus implicaciones*. Barcelona: PAIDOS
- <sup>3</sup> Propp, Vladimir (2008) *Morfología del cuento*. México: COLOFON
- <sup>4</sup> Penrose, Roger (2011) *Ciclos del tiempo*. México: Debate.
- <sup>5</sup> Rodríguez, M. Darío, et al. (2003) Autopoiesis, la unidad de una diferencia: Luhmann y Maturana. *Sociología* 9: Consulta 4 de junio de 2013, de [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222003000100005&script=sci\\_arttext&lng=eses](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222003000100005&script=sci_arttext&lng=eses)
- <sup>6</sup> Shatzmann, W., Martin (2011) El exilio del libro: una perspectiva desde la literatura erótica. *Revista de filología romántica* VII: 391-404. Consulta: 5 de junio de 2013, de <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/38712/37432>
- <sup>7</sup> Laplanche, J., Pontalis, J.B. (1973). *The Language of Psycho-Analysis*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis
- <sup>8</sup> Garcia Gonzalez, Enrique (2006). *Piaget: la formación de la inteligencia*. 3ª edición. México: Trillas.
- <sup>9</sup> Kohut, H.(1996) *Analysis del self: El tratamiento psicoanalítico de los trastornos narcisistas de la personalidad*. Amorrortu Editores.
- <sup>10</sup> Sogang University. "Character". Consultado: 23 de agosto de 2013. <http://serc.sogang.ac.kr/erc/Literature/Character.htm>
- <sup>11</sup> El círculo de las letras. "Personajes dinámicos vs. personajes estáticos" <http://elcircodelasletras.com/2010/12/10/personajes-dinamicos-vs-personajes-estaticos/>
- <sup>12</sup> Jaques Lacan, el estadio del espejeo. Comunicación presentada en el XVI Congreso Internacional de Psicoanálisis, en Zurich, el 17 de julio de 1949.
- <sup>13</sup> El psicoanálisis Lacaniano en España. "Mirarse en el espejo." Artículo publicado en el diario L'Enllaç dels Anoiencs, el jueves 11 de febrero de 2010.
- <sup>14</sup> F.H. Allport, *Theories of perception and the concept of structure*, Wiley, Nueva York 1955. p. 107.
- <sup>15</sup> Robinson, L. & Salmon E. (2000) *Eneagrama*. España: Gaia Ediciones.
- <sup>16</sup> [http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/16/TH\\_16\\_002\\_064\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/16/TH_16_002_064_0.pdf)
- <sup>17</sup> Bloom, Harold (2011) *La anatomía de la influencia*. Pennsylvania: Yale University Press
- <sup>18</sup> Zavala, Iris M. (1991) *Unamuno y el pensamiento dialógico*: Barcelona: Anthopos
- <sup>19</sup> [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/02/02\\_0297.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/02/02_0297.pdf)
- <sup>20</sup> Bloom, Harold (2001) *Shakespeare: la invención de lo humano*. Bogotá: Norma.
- <sup>21</sup> Allan Poe,(2001) *Cuentos I. Cuarta Reimpresión*. Madrid : Literatura Alianza. Consulta: 19 de junio de 2013, de [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/la\\_mascara\\_de\\_la\\_muerte\\_roja.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/la_mascara_de_la_muerte_roja.htm) <http://yocomunicador.files.wordpress.com/2008/12/edgar-alan-poe-cuentos.pdf>
- <sup>22</sup> Foto de 1933 de Eric Arthur Blair. <http://www.netcharles.com/orwell/>
- <sup>23</sup> Chen Anna (2000) George Orwll a Literary Trotskyist?. K1 Internet Publishing. Consulta: 17 de Julio de 2013, de <http://www.k-1.com/Orwell/site/opinion/essays/chen.html>
- <sup>24</sup> Vaninskaya, Anna (2008) *The Orwell Century and After: rethinking reception and reputation*:. *Modern intellectual history*, Cambridge University Press 5(3): 597-617. Consulta: 17 de Julio de 2013, de



---

[http://www.research.ed.ac.uk/portal/files/8208173/The\\_Orwell\\_Century\\_and\\_After\\_Rethinking\\_Reception\\_and\\_Reputation.pdf](http://www.research.ed.ac.uk/portal/files/8208173/The_Orwell_Century_and_After_Rethinking_Reception_and_Reputation.pdf)

<sup>25</sup> George Orwell (1936) The road to Wigan Pier. Styled by LimpidSoft. Consulta: 17 de Julio de 2013, de <http://www.limpidsoft.com/A5/wiganpier.pdf>

<sup>26</sup> George Orwell (2004) Nineteen Eighty-Four. 1stworldlibrary.org. Consulta: 17 de Julio de 2013, de [http://books.google.com.mx/books?id=w-rb62wiFAwC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=w-rb62wiFAwC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

<sup>27</sup> Shelden, Michael (2010) The world of George Orwell. London:Recorded Book LLC. Consulta: 17 de Julio de 2013, de [http://www.recordedbooks.com/courses\\_pdf/UT173.pdf](http://www.recordedbooks.com/courses_pdf/UT173.pdf)

<sup>28</sup> Holloway Jonathan (2013) Teh troble with adpating Orwell's nineteem eighty-four. Consulta: 17 de Julio de 2013, de <http://www.bbc.co.uk/programmes/b01pyz0z>

<sup>29</sup> BBC (2013) Historic figures: George Orwell. Consulta: 17 de Julio de 2013, de [http://www.bbc.co.uk/history/historic\\_figures/orwell\\_george.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/orwell_george.shtml)

<sup>30</sup> Padilla, H. S. (2002) Retratos literarios. Barcelona: Paidós

<sup>31</sup> Van Doren, Charles (2008) Breve historia del leer.Barcelona: Ariel

<sup>32</sup> Crick Bernanrd (2002) George Orwell: voice of a long generation. BBCi History. . Consulta: 17 de Julio de 2013, de <http://www.netcharles.com/orwell/articles/col-voiceofgeneration.htm>

<sup>33</sup> <http://partirencuerpoyalma.wordpress.com/2010/11/24/ensayo-rebelion-en-la-granja/>

## Capítulo II: Artículos de opinión y de divulgación científica

La manera de comunicarnos ha cambiado a tal grado que la comunicación científica, periodística y personal es omnipresente a través de tabletas, teléfonos inteligentes y ordenadores. Sistemas de alerta, las redes sociales, sistemas de mensajería instantánea, video conversación horizontal (Skype) y el ya clásico correo electrónico; sin embargo, el poder de comunicación sigue estando en función de la producción del texto adecuado a cada gestión social, ya sea laboral, personal, profesional,... la mente humana interactúa a través del lenguaje, son los artículos de divulgación científica y el periodístico los más difundidos por medios digitales y clásicos.

En este contexto la codificación de la información contenida dentro del texto científico y periodístico nos exige la competencia para realizar procesos analíticos para identificar conceptos, fundamentos, estructura de la información, datos, hechos y autoría. Nuestra propuesta para un buen lector, descansa en el aprendizaje del conocimiento de cómo se estructuran estos textos.

El artículo periodístico y científico no podrían existir sin conceptos especializados para nombrar fenómenos, hechos y las intenciones de comunicación; abrir un texto es exponernos a descubrir una realidad de pensamientos, ideas y significados. Una vez que los conceptos son parte de nuestro léxico, debemos analizar las categorías de comunicación desde el título, secciones de información, argumentos, referencias, datos, sucesos y la estructura del documento.

*Strauss Anselm & Corbin Juliet (2002) Bases de la investigación cualitativa. Universidad de Antioquia.*

## 2.1. La noticia

La noticia es una narrativa de un hecho histórico que se considera hito para modificar el contexto local y global. Es la materia prima del periodismo, una profesión que crea textos inteligentes y oportunos sobre los acontecimientos que interesan a la vida pública de los hombres. Se organiza en el tiempo y el espacio social los flujos de noticias que se dan en jerarquías de intensidad y trascendencia.<sup>1</sup> El periodismo es un método de interpretación de la realidad social, que exige agudísima percepción para identificar la noticia que por su grado de influencia modificará la vida directa o indirectamente de una sociedad. Es claro que no todas las noticias alcanzan a ser publicadas en función de criterios de interés público, no es censura, es producto de la imposibilidad de que los medios de comunicación periodísticos sean un espejo de la realidad toda<sup>2</sup>.

La actividad periodística cuando la comprendamos nos ayudará a ser mejores lectores de sus productos informativos, la tarea sustantiva del escritor periodístico es interpretar el significado de los hechos como una realidad social histórica. El texto periodístico responde a los efectos hipotéticos de la información social en sus diferentes categorías de cambio de sus estructuras económicas, culturales, y en general sociales, es decir, el texto periodístico es un género literario que busca con elegancia y rigor la objetividad, la libertad de expresión y construir la crónica de su tiempo.<sup>3</sup> El periodismo se ha complejizado y esto lo ha vuelto especializado y de investigación, sin embargo, su escritura más elegante sigue siendo crónica, es una narrativa argumentativa en secuencia histórica para producir la noticia como juicios de opinión y marcos objetivos de referencia. La opinión es el juicio de hablar desde nuestro yo sobre la marcha histórica de los hechos. La objetividad periodística nunca es del todo absoluta, dado que el observador modifica la realidad observada.<sup>4</sup>

## 2.2. El contexto del artículo periodístico

El artículo periodístico se transforma a la luz de los nuevos medios de información en red, modificando el envejecimiento de la información y los flujos de la misma a través de cámaras, grabadoras de audio y telefonía conectada a Internet. Nuestra sociedad ha cambiado mucho en los modos de comunicarse y relacionarse gracias a los instrumentos electrónicos móviles de interacción como los teléfonos inteligentes y tabletas, sumado a los sistemas de redes sociales y páginas web, a tal grado que la radio y la televisión ahora mismo ya se hacen presentes en Internet. Sumado a ello, el español neutro gana terreno en los medios de información sobre Internet y los periodísticos, que además tienen las vías de papel y electrónica como formas consolidadas de cobertura pública, esto los hace globales y el manejo de la terminología y neutralidad del español se hace indispensable<sup>5</sup>. La comunicación del reportero y articulista es el resultado de una escritura con una fuerte interacción entre la fuente y el receptor de información que deja comentarios, críticas y sugerencias en sus buzones electrónicos de los mismos.

Los articulistas los hay de opinión, de investigación, de deportes y cultura entre otros, para nuestro estudio los referiremos simplemente como artículo noticioso. El periodismo de agencia editorial y el periodismo ciudadano unen cada vez más sus fronteras, en ambos el paradigma de captar la información, procesarla y comunicarla aspira a hacer referencia a los hechos y a fuentes de información confiables.<sup>6</sup>

## 2.3. Las fuentes de información

Cuando un articulista periodístico escribe un texto, un criterio básico es contar con las referencias que sustentan su habla en la realidad que la mayoría comparte, tales como testimonios, fotografías, video-audio, declaraciones, documentos o

publicaciones. La información periodística se caracteriza por que sus referencias con la realidad (fuentes) son claras y verificables. Las opiniones vertidas sobre la realidad referida por las fuentes de información, puede acarrear problemas legales al no ser fieles a dos criterios canónicos del periodismo de imparcialidad y objetividad.

Los teóricos nos dicen que no es posible alcanzar una objetividad pura, dado que la interpretación del observador que escribe los hechos siempre modifica la cosa observada (incertidumbre). La imparcialidad se logra en el equilibrio de posturas, de referencias confiables, en una redacción idónea para los fines de comunicación y las conclusiones son congruentes con las fuentes de información. Los datos, nombres y categorías de los hechos serán parte del contenido del artículo periodístico mediante una cita que refiera a su fuente. Cuando el periodista es parte del contexto de los hechos se suele escribir como testimonial de los mismos.

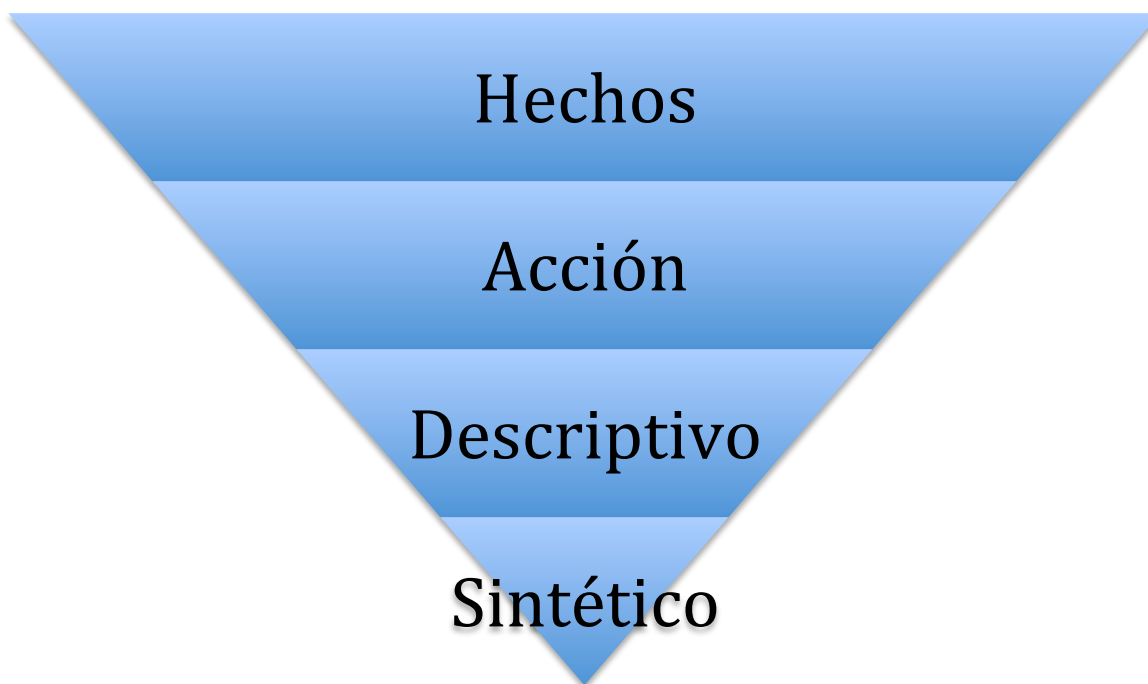
Dentro del procesamiento de una información hasta alcanzar el estatus de artículo periodístico, participan reporteros, redactores, articulistas, columnistas, colaboradores externos y editores. La redacción es un grupo ejecutivo de la política editorial que gobierna el estilo, ideología, marco ético y rigor de la información. La calidad sigue siendo un asunto de la teoría literaria, argumentativa y de la comunicación, es decir, el reportero, el redactor, el articulista, editorialista, el corrector y secretarios de imagen institucional deben invertir más tiempo a la elaboración del texto con cargas racionales y emocionales adecuadas que lo que se invierte al obtención de la información. El manejo competente del lenguaje es la tarea sustantiva del escritor periodístico, es resolver problemas semánticos, de sintaxis, ortografía y ético del sentido de los escritos.

Un artículo periodístico no es una copia de la realidad, es un ejercicio de la libertad de expresión a favor de los derechos humanos al acceso a la información pública; es de acuerdo a la formación del periodista que la realidad escrita toma forma, es un asunto de valoración de realidades lo que representa el artículo periodístico, es

decir, las fuentes de información son seleccionadas e interpretadas desde un marco ético.

## 2.4. El texto periodístico

Aunque el artículo de opinión y editorial comparten la estructura, el primero es firmado por un periodista y el segundo por la editorial como un consenso institucional de la ideología del medio de comunicación. La estructura textual de ambos artículos está formada por el modelo de la pirámide invertida ( en función de la importancia):



**Hechos periodísticos:** son hipótesis de eventos que serán hitos de la historia humana.

**Hechos económicos:** son los cambios en las relaciones de producción, distribución y consumo de riqueza.

**Hechos científicos y tecnológicos:** creaciones de saber de intensidad de conocimiento relevante para el hombre.

**Hechos legales:** acontecimientos que inician un proceso contemplado en el marco jurídico de una sociedad.

**Hechos naturales:** refieren a estados de la realidad natural, es decir, física, química o biológica.

Una vez elegido el tipo de discurso a emplear en la redacción del contenido periodístico, debemos crear una tesis de la audiencia. La primera estructura son los **hechos**, son un minitexto o argumento de tesis, es el tejido de proposiciones encadenadas por partículas discursivas del español<sup>7</sup> que derivan en una conclusión. La segunda estructura la constituyen la **acción**, es la crónica en que se dan los hechos y la historia reportada. La tercera estructura es lo **descriptivo**, se precisa el contexto del reportaje como color de la nota y motivos coyunturales que destacan el interés sobre la información. La cuarta estructura es lo **sintético**, resumen de citas y referencias vinculantes al reportaje, son los antecedentes de la historia narrada y los artículos relacionados con esta realidad.

La estructura de la redacción del artículo periodístico es secuencial entre párrafos, en forma de un relato desde la noticia, la acción, la descripción y hasta los antecedentes. Después del título y antes del cuerpo del artículo están las **entradillas**, un párrafo de menos de 140 caracteres que definen los hechos básicos de los que se informa. En el cuerpo del texto del artículo es observable la intención de alcanzar rigor y exactitud en su narrativa de los hechos. Para ello el redactor verificará que el texto no contiene errores de fechas, nombres, datos numéricos y de terminología; sin que con ello se retrase la publicación de los artículos, más ahora que lo oportuno de la información es un criterio de calidad. La extensión del artículo dependerá en mucho de la complejidad de la nota, sin embargo, es necesario que se imponga la brevedad como criterio del texto noticioso. Esta brevedad ayudará a alcanzar concisión y rapidez en el acto de síntesis de redacción de una nota periodística. Generalmente la extensión tiene como límite entre las 500 y 600 palabras. Para

casos extraordinarios de entrevistas y coberturas exclusivas el límite del texto puede alcanzar las 1200 palabras.

La firma del artículo no solo conlleva reconocimiento de la obra moral, sino a demás responsabilidad legal sobre lo dicho en él. Los artículos son firmados con el nombre o siglas del autor que escribió el texto; cuando se trate de un artículo editorial este será firmado por la agencia de noticias, por ejemplo: EFE, Vanguardia, El País, Quadratín, Proceso, etc.

Las fotografías, gráficas o ideogramas incluyen al pie el título conceptual, nombre del autor, el año y entre paréntesis el nombre de la agencia de noticias en algunos casos. Normalmente no están firmados los textos emergentes de alerta, avances de noticias, resúmenes de noticias y ruedas de prensa.

Cuando el valor informativo de lo dicho se hace necesario citar a la letra, se hace entrecomillado como una copia fiel de lo dicho por la fuente. Al recortar lo dicho el periodista tiene cuidado de no sacar de contexto lo expresado por la fuente, de esta manera, intentará evitar malas interpretaciones que conduzcan a problemas legales. En fin, todo entrecomillado es a la letra un original de una parte del conjunto exacto de lo que se afirma en un hecho informativo. No se debe ni en el caso de un error gramatical corregir el texto entrecomillado. En caso de una traducción se incluye una cita indirecta que advierte este proceso presente en el entrecomillado.

Normalmente cuando se cita por primera vez un nombre de persona, este es escrito completo y las veces subsecuentes solo se hará por su apellido. Cuando se trata de jóvenes o niños se hace explícito en el texto esta condición. Los nombres de corporaciones, organismos, empresas, la primera vez que se les menciona son escritos completos y en seguida en paréntesis se cita sus siglas o acrónimos, mismas que aparecen cada vez que se vuelva a mencionar en el texto.



Las cantidades numéricas se expresan con palabras cuando son solo de una palabra, cuando no es posible, entonces se emplea el modelo *número y letra*, por ejemplo: treinta, 37, 57 millones, 350 mil,... utilizando como unidades de medida preferente el Sistema Métrico Decimal.

Los medios de información periodísticos con ayuda de Internet y los medios electrónicos de comunicación móviles tienden cada vez más a sistemas de alerta emergente, a unos cuantos minutos o segundos de generarse una noticia ya es publicada por estos sistemas de alerta, dejando para un artículo de opinión el análisis de las noticias de alerta. Estos sistemas de alerta superan los obstáculos de usos horarios, incluyendo la hora de referencia local y/o cuando se trate de expresar calidad del acto periodístico se incluye la palabra *hoy, ayer, el viernes pasado*, etc. (*ha suscrito hoy, declaró hoy, ha declarado hoy,...*)

Cuando se trata de datos estadísticos se incluye el periodo similar de la última evaluación o se expresa que es inédita. En caso de indicadores, se expresa el concepto internacional y el comparativo entre periodos de medición como razones de cambio cualitativo en forma argumental.

## 2.5. Artículo de divulgación de ciencia y tecnología

El texto del artículo de divulgación recoge cuestiones complejas que impactan en un amplio contexto a la sociedad. Normalmente son periodistas especializados, que no reducen el rigor de lo informado y al mismo tiempo redactan para llegar a un público más amplio, más allá de la comunidad científica que publica sus hallazgos. Este texto debe ser comprensible para quien no está versado en la disciplina científica que publica el hallazgo científico o el desarrollo tecnológico.

La estructura de un artículo de divulgación científica o tecnológica, está definido por una secuencia de lo narrado: **revelación de lo descubierto**, **importancia de lo que implica** para la salud, las comunicaciones, la economía, la agricultura etc., **haciendo eco de opiniones de expertos locales**, firmas industriales involucradas; incluye **perspectivas de la academia** de lo que permite el avance informado. Se cita las fuentes primarias de investigación, laboratorio, universidad o instituto que generó la noticia reportada. Su elaboración incluye título, entradilla, hechos, citas, gráficos de ilustración, nomenclatura de datos y explicaciones de términos esenciales para la comprensión de artículo de divulgación.

Las mejores revistas del mundo como Nature<sup>8</sup> o Science<sup>9</sup> disponen de sistemas de alerta de sucesos relevantes en ciencia y tecnología; se ingresan las palabras claves y a nuestro correo electrónico, vía teléfono celular, tableta u ordenador nos llegan entradillas de noticias para nuestra consideración. También fluyen los mensajes de alerta por sistemas de mensajería instantánea (SMS).

## 2.6 Estructura básica del texto periodístico

### El título

Es la entrada de síntesis del contenido expresado en un artículo, incluye las palabras clave para su clasificación. No es una conclusión sino una síntesis del contenido del texto. Es un enunciado claro, conciso, corto, preciso y selectivo de una audiencia particular. Destaca y condensa lo relevante del artículo. Es centrado en la idea principal del texto que antecede. Este enunciado no incluye partículas discursivas.

### La entradilla

Es el primer párrafo, enuncia la sustancia informativa, extiende el título y resume al artículo, pero es autónomo del cuerpo del artículo por ser este muchas veces el único que aparece en las listas de sistemas de alerta. Es un párrafo con rigor y apego

al texto que anuncia, expresa el sentido periodístico de lo que informa; su extensión es de unas cuatro líneas. En las entradillas se resume, sintetiza y explica y no se comienza con adverbios.

### El cuerpo de texto del artículo

Las ideas y las palabras responden a la concreción y rigor del contexto de la nota periodística. Es una propuesta que responde a una hipótesis de la posible audiencia en términos del léxico empleado, tecnicismos y marco ético cultural. Los párrafos en el procesador de texto se mueven en la media de cuatro líneas, para dar dinámica a la lectura y hacer implícita su estructura argumental. El texto reduce la insinuación, las vaguedades y presunciones al mínimo posible; no se abusa de entrecomillados largos y se precisan las semánticas de los términos clave para evitar malas interpretaciones. El lenguaje coloquial (vulgar) no tiene cabida y menos cuando vulnera la integridad de las personas o instituciones. El flujo de los párrafos del artículo siguen el modelo periodístico conocido como “W”. Lo que debemos identificar en un artículo periodístico, las cinco “W” y se suma además el cómo :

**¿Qué?:** hace referencia a los hechos.

**¿Quién?:** protagonistas de los eventos reportados

**¿Dónde?:** el lugar geométrico, geográfico o abstracto donde ocurren los hechos

**¿Cuándo?:** la temporalidad, duración y final de los hechos históricos

**¿Por qué?:** argumentación que explica los motivos o fenomenología involucrada

**¿Cómo?:** circunstancias, eventos, efectos que convergen para la producción de los hechos.

No se confíe en la apariencia simplista de estas preguntas, en ellas está implícito el acto periodístico, lo invitamos a encontrarlas en los ejemplos de los artículos propuestos en esta sección. Al final de la escritura de este cuerpo del artículo se

aplica un proceso de revisión de interrogantes “W”, de verificación de datos, fechas, lugares, cantidades, términos, siglas y el argumento principal.

### **Pie de fotos, cuadros, tablas, diagramas y gráficos**

En una línea al pie se cita la fuente de fotos, cuadros, tablas, diagramas y otros gráficos, se incluye título, autor y fecha. La calidad de las imágenes debe tomar en cuenta el medio en el que se imprime el contenido, sea a color, monocromático; en papel o electrónico.

### **Guía**

Son palabras claves de una o dos palabras, que recogen el concepto de la categoría periodística a la que pertenece el artículo. La utilidad radica en categorizar y archivar el registro de todos los documentos generados y recibidos en las redacciones de noticias, por ejemplo:

- Arte, cultura y espectáculos
- Justicia
- Catástrofes y accidentes
- Económica, negocios y finanzas
- Educación
- Medio ambiente
- Sanidad y salud
- Trabajo
- Política
- Estilo de vida y tiempo libre
- Religión
- Ciencia y tecnología
- Sociales
- Deportes
- Disturbios, conflictos y guerra
- Meteorología

## 2.7. Reportaje

Cuando se trate de un reportaje, el texto puede alcanzar hasta las mil palabras bajo la misma estructura de las “w”. El reportero previamente elabora una batería de preguntas que guiarán las entrevistas y la búsqueda de evidencia en el campo. Puede incluir introducciones a las preguntas. Se precisa el marco, el nombre y semblanza de a quién se le aplica la entrevista como punto de partida del cuerpo del texto. Puede citarse al hilo la entrevista o a manera de síntesis, es decir, se resume el relato de la misma. La entradilla en este tipo de artículo periodístico debe poseer una carga fuerte de seducción racional y emocional. El último párrafo es un cierre de conclusión de lo observado por el reportero.

## 2.8. Ejemplos de artículos periodísticos

### Artículo editorial

Artículo editorial

**España reitera a Londres que los controles en Gibraltar son "irrenunciables"**

Exteriores asegura que las medidas se ajustan a la legalidad y que se está obligado a hacerlos porque el Peñón no pertenece al espacio Schengen

Política | 12/08/2013 - 14:06h |

Firma editorial EFE

Madrid (EFE).- El Gobierno ha reiterado este lunes al **Reino Unido** que los **controles** en la verja de **Gibraltar** son "irrenunciables" para **España** y ha insistido en que son "legales, proporcionales y aleatorios", según ha informado un portavoz del Ministerio de Asuntos **Exteriores**.

Esta reacción de España se produce después de que el Reino Unido haya anunciado que [estudia tomar posibles "acciones legales" contra España](#) por la persistencia de los controles en la frontera con Gibraltar, indicó un portavoz de Downing Street.

El portavoz de Exteriores de España ha explicado que los controles se ajustan a la legalidad y que se está obligado a hacerlos ya que Gibraltar no pertenece al **espacio Schengen**. Ha subrayado que el objetivo es evitar los tráficos ilícitos y el contrabando en una zona en que este tipo de actividad es frecuente.

El portavoz ha dicho que al no formar parte de Schengen y no ser un territorio aduanero comunitario, los controles en la verja del Peñón "son irrenunciables" para España.

Al no pertenecer a Schengen, en Gibraltar no se aplica la libre circulación de mercancías ni tampoco el régimen común del Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA), por lo que España está obligada a llevar a cabo estos controles, según han argumentado estos días pasados desde Exteriores.

Ya el pasado viernes desde Palma de Mallorca, tras su reunión de verano con el Rey en Marivent, el presidente del Gobierno, [Mariano Rajoy](#), defendió esos controles afirmando: "Podemos y debemos hacer controles en la verja".

Leer más:



Cuerpo del artículo

<http://www.lavanguardia.com/politica/20130812/54379374936/espana-reitera-a-londres-que-seguiran-los-controles-en-gibraltar.html#ixzz2bm34OxWI>

Síguenos en: <https://twitter.com/@LaVanguardia> | <http://facebook.com/LaVanguardia>

<http://www.lavanguardia.com/politica/20130812/54379374936/espana-reitera-a-londres-que-seguiran-los-controles-en-gibraltar.html>

## Artículo de opinión

## Artículo opinión

# Llámalo comunicación


 Título

La sociedad de la información está cargada de eufemismos


 Entradilla


 Firma de autor

**JOSEP RAMONEDA** 10 AGO 2013 - 00:10 CET

**Archivado en:** Publicidad Ideologías Internet Política Cultura Comunicación


 Guía

Antes se hablaba de propaganda, ahora se habla de comunicación. Paradójicamente la sociedad de la información está cargada de eufemismos. En el pasado la propaganda formaba parte del discurso político. Partidos de derechas y de izquierdas, fascistas, conservadores, católicos, socialistas, comunistas, tenían sus comisariados de propaganda. La propagación de la doctrina formaba parte de la acción política en unos momentos de confrontación radical entre proyectos portadores de verdades en mayúscula. La guerra fría fue la apoteosis de la propaganda entre las dos partes enfrentadas del mundo, articuladas en torno a las dos potencias, Estados Unidos y la URSS. La lucha ideológica era abierta, los eufemismos sobraban. El bien contra el mal, según la perspectiva de cada uno.

Poco a poco, la propaganda ha ido dejando paso a la comunicación, que es una variante de la publicidad. Es una de tantas consecuencias del triunfo del sistema capitalista. La propaganda era política y religiosa. La publicidad es comercial. Cuando el poder político y



el poder religioso pierden capacidad de determinar el comportamiento de los ciudadanos en beneficio del poder económico, que alcanza su momento culminante al hacer del consumo como forma de vida, cuando el hombre se convierte en *homo economicus* por encima de todo, las técnicas comerciales sustituyen a las técnicas de la propaganda. Y al cruzarlas con los dispositivos de la sociedad de información, a un lado y otro, los departamentos de publicidad se convierten en departamentos de comunicación. Así en los gobiernos y los partidos como en las corporaciones empresariales. Hoy día, nadie que se precie puede vivir sin tener un jefe de comunicación: los políticos, los empresarios, pero también los artistas, los deportistas y otros profesionales distinguidos. Es decir, cada cual tiene su propagandista de bolsillo.

*Ahora, lo que se busca*

*es que te compren. Que adquieran tu producto y no el del vecino. Y esto vale para una marca o para un partido político*

De la propaganda a la comunicación, ¿qué ha cambiado? La sociedad. Para convencer al ciudadano nif (consumidor, competidor y contribuyente) poco dado al ruido ideológico, se requieren unas formas de seducción un poco más sibilinas. La propaganda buscaba el adoctrinamiento y el encuadramiento directo: poner a las gentes al servicio de una causa, apelar a las adhesiones incondicionales, movilizar a la guerra contra el enemigo. Ahora, lo que se busca es que te compren. Que adquieran tu producto y no el del vecino. Tratando sutilmente de convertir la compra en hábito. Y esto vale para una marca o para un partido político. La ideología se ha hecho marca como el producto. Lo que permite imponer una manera determinada de entender y organizar el mundo sin que el ciudadano tenga plena conciencia de lo que significa y las consecuencias que puede tener sobre sus vidas. Cuando a la comunicación se le va la mano y la distancia entre lo que promete y lo que hace se hace exageradamente visible, se habla de demagogia y de populismo.

Naturalmente, pronto se descubrió que la mejor comunicación —la mejor propaganda— es aquella que consigue que el ciudadano tome el mismo la iniciativa de adoptar los comportamientos que uno quiere imponerle. Es decir, crear un medio de mensajes que configuren el modo de hacer de los ciudadanos. Y en este sentido el gran triunfo de la comunicación, como se ha visto en esta crisis, es el miedo. Todo el aparato comunicacional —es decir, propagandístico— se ha orientado a generar pánico a la gente para limitar su capacidad de irritación, indignación y respuesta. Y ha sido hasta tal punto así que ahora el problema es que la gente pierda el miedo y vuelva a consumir. Maravillosa paradoja de los aprendices de brujo comunicativos. Al mismo tiempo, desde Internet, se despliegan nuevas formas de comunicación, como mecanismo de contrapropaganda para romper el discurso hegemónico instalado en la sociedad. Y la Red se vislumbra como escenario futuro de una nueva era de la propaganda que solo se empieza a atisbar. Venimos de un tiempo de eufemismos y de silencios, entramos en un tiempo de ruido y de escuchas.

Conclusión: Dios me libre de la comunicación que de la propaganda ya me libro yo.



Cuerpo del artículo

[http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/07/actualidad/1375893785\\_184524.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/07/actualidad/1375893785_184524.html)

## Artículo de divulgación

## Artículo opinión

# La luz nocturna afecta nuestro estado de ánimo

Título

R. I.

Firma de autor

SALUD

Guía

Para levantarnos con un buen ánimo mejor tener luces rojas por la noche en casa que de cualquier otro color. Al menos eso es lo que ha visto, eso sí en ratones, una investigación de la [Universidad Estatal de Ohio](#) (EEUU), en la que los animales **expuestos a la luz azul durante la noche tenían más síntomas de depresión al día siguiente que aquellos que fueron expuestos a luces rojas**. La luz blanca, la que hay en la mayoría de las ciudades, aunque mejor que la azul, tampoco parece ser buena compañera nocturna. Y, según el trabajo que se publica en [The Journal of Neuroscience](#), lo mejor es la oscuridad total. Los animales que no recibieron ninguna exposición de luz durante la noche apenas experimentaban cambios en el cerebro y no tenían ningún síntoma de depresión.

Los investigadores creen que los hallazgos podrían tener importantes implicaciones para los seres humanos, en particular para aquellos que trabajan en los **turnos de noche** que suelen ser más susceptibles a los trastornos del estado de ánimo. Para uno de los autores del trabajo, Randy Nelson, «nuestros resultados sugieren que se podría evitar algunos de los efectos negativos que la luz blanca tiene en estas personas sin la sustituimos por luz roja».

## Reloj circadiano

La investigación examinó el papel de las **células fotosensibles especializadas en la retina** (ipRGC), que no poseen ninguna función relevante en la visión, pero sí detectan la luz y envían mensajes a una zona del cerebro que ayuda a regular el reloj circadiano del organismo -este reloj regula los ciclos de sueño vigilia en el ser humano-. Además, hay algunas investigaciones que sugieren que estas células sensibles a la luz también envían mensajes a zonas del cerebro que desempeñan un papel en el estado de ánimo y las emociones.

Según otro de los autores, Tracy Bedrosian «**la luz nocturna puede afectar a áreas del cerebro que regulan el estado de ánimo en momentos en los que no deberían hacerlo**», Esta, afirma, «puede ser la razón por la que la luz nocturna parece estar relacionada con la **depresión** en algunas personas».

No se trata del color de la luz, sino de las diferentes longitudes de onda de cada luz,

explica. Así, las células ipRGC no parecen reaccionar de la misma manera a las diferentes longitudes de onda. «Estas células son más sensibles a las longitudes de onda de luces azules y menos sensibles a las de onda de luces rojas -dijo Nelson-. «Queríamos ver cómo la exposición a diferentes longitudes de onda de distintos colores afectaba a los animales».

#### **La luz, mejor roja**

Por eso expusieron a los ratones adultos durante cuatro semanas a: oscuridad total, luz roja tenue, luz blanca tenue (similar a la de las bombillas normales) o luz azul tenue. A continuación llevaron a cabo distintas pruebas que se utilizan para detectar los síntomas de tipo depresivo. Los resultados mostraron que los animales a los que se sometió a la oscuridad durante la noche obtenían los mejores resultados, seguidos de cerca por los expuestos a la luz roja. Y los que durmieron con luz blanca o azul oscuro tenían los peores resultados.

Además, los investigadores examinaron las regiones del hipocampo del cerebro de los animales y vieron que los que pasaron la noche con luz azul o blanca tenían una densidad significativamente menor de espinas dendríticas -un parámetro que se ha relacionado con la depresión-, en comparación con los que durmieron en la oscuridad total, o que estuvieron expuestos sólo a luz roja.

Ambas pruebas, de comportamiento y los cambios en la estructura del cerebro, sugieren que el color de las luces puede jugar un papel clave en el estado de ánimo, apunta Nelson, quien cree que los resultados pueden ser aplicables a los seres humanos. Y, concluye Bedrosian, «**mejor poner una luz roja en el baño o en el dormitorio si la va a usar de noche**».

#### **Demasiada luz por la noche**

No es este el primer estudio que advierte sobre los efectos de la luz sobre nuestros ciclos. Un trabajo publicado en [Nature](#) este mismo año avisaba que la luz artificial es una de las peores cosas que existen para tener una buena higiene del sueño. Según este trabajo la exposición a la luz artificial después de la puesta del sol es quizá el factor contribuyente más relevante al creciente problema de la falta de sueño de nuestra sociedad moderna. Y, advertía, en los niños puede confundirse con el trastorno de hiperactividad por déficit de atención con hiperactividad (TDAH). Cualquier persona que viva en una gran ciudad puede mirar a su alrededor cualquier noche y comprobar que, en realidad, casi nunca es de noche. A la luz del exterior se añade la presencia habitual de luces en nuestro domicilio, a la que ahora hemos añadido ahora ordenadores, tabletas o teléfonos móviles con pantallas que emiten una frecuencia de luz que es extremadamente perjudicial para que nuestro organismo se prepare de forma natural para conciliar el sueño.



<http://www.abc.es/salud/noticias/nocturna-afecta-nuestro-estado-animo-15529.html>

## 2.9. Recurso para validar argumentos

Cuando se lee o se escribe nos preguntamos si el texto tiene una buena justificación epistemológica (validación del conocimiento), contestar esta pregunta pasa por el estudio analítico del discurso argumentativo. El discurso es el material moral e intelectual sobre el cual existe un contexto que da referencia a lo fundamentado y razonado en el sentido del habla de los términos del texto. Las propiedades estructurales de un argumento son las piezas claves para su análisis, estas son las premisas y la conclusión unidas por la coherencia de un razonamiento a partir de marcadores discursivos que entretejen el discurso.

Las premisas son hipótesis fundamentadas sobre lo que es la realidad, estas se escriben en forma de proposiciones, tenga en cuenta que las premisas expresan algo fuera del lenguaje, y las proposiciones son lenguaje, son oraciones que afirman algo en realidad, y son susceptibles de evaluación lógica falso/verdadero. Una proposición no contiene vaguedad y ambigüedad sobre lo que expresa, mientras las conclusiones también son proposiciones resultado de inferencias, es decir, la construcción de razonamientos formales (lógica matemática) que señalan presuposiciones o implicaciones.

El análisis de los términos desde donde habla el texto, es un análisis necesario pero insuficiente para validar el texto argumentativo, la información de fondo está en el conocimiento expresado por los argumentos.

## 2.10. Estructuras a observar en el informe de lectura

No pretendemos partir de la teoría de la construcción de la oración. Un punto de partida que consideramos idóneo es el que refiere al funcional llamado frase, y en particular al concepto de proposición, este tipo de frase es la que permite la ventaja de eliminar la vaguedad y darle más viabilidad a una semántica lógica evaluable

desde el contexto que habla el texto. La relación entre las frases debe ser de una coherencia que permita tener una consonancia del argumento individual al argumento global. Para escribir secuencias de frases hay que aclarar antes que nada que las propias frases pueden poseer una distinta forma de validar su objetividad, su vaguedad y contexto. Las estructuras textuales que nos interesan de principio dejan fuera a los cuadros, dibujos, tablas, cajas de texto, figuras, ..., entre estas destacan introducción, planteamiento del problema, hipótesis, justificación, discusión entre las principales. La manera en que decidimos abordar la composición de un texto la llamaremos **adoptar un estilo**, sobre que funcionales textuales especifican al texto. Expóngamelo así para precisar; estilo de una determinada frase de un escritor, es el que posee respecto de sus demás frases, o la totalidad de sus párrafos, es una manera de argumentar, explicar, demostrar, narrar, justificar, etc., donde a veces el estilo de los textos escritos y en especial el cuento, la novela, el poema, ensayo entre otros, resulta que nace y muere con la obra, mientras otros son un tanto estáticos en su superestructura, tales como artículo de investigación, informe, tesis, revisión, patente, entre los principales.

En cuanto a variaciones de estilo, una frase puede ser equivalente en semántica, sin embargo, podría matizarse para lograr un estilo prudente, decoroso y preciso. Tenemos presente que la intención del escritor es libre, pero acotada al tipo de lector hipotético que contemple. Cuando dos secuencias de oraciones son diferentes en sus palabras y sintaxis, pero casi dicen lo mismo (mismo significado), nos referimos a una variante de estilo. Cuando el funcional significativo es distinto y tiene una relación sistémica con un argumento, decimos que se trata de un diferente decir dentro de un contexto comunicativo y no un cambio de estilo. El estilo que resulta de la elección de determinadas palabras, debemos considerarlo para el tono del discurso.

Pero el discurso o estructura del texto, es un proceso general que da coherencia al secuenciado de frases, por ejemplo, para dejar clara la temática correcta, la

selección y el orden de premisas que exponen los fundamentos, así como las estrategias argumentativas globales del texto que lo hacen conocible y abordable para su reflexión. Cuando nos referimos a claridad y transparencia de un texto, obedecemos a criterios de estructura argumentativa; por otro lado, cuando nos referimos a estilo estamos en el terreno de la estética científica y el ritmo poético. La textualidad es el resultado de estilo y argumentación, pero también del protocolo de comunicación elegido para escribir, como los ya mencionados: artículo, ensayo, informe, revisión, libro, poema, entre otros.

En un análisis de texto, el problema es identificar las estructuras retóricas especiales que definen la textualidad del texto, las premisas y proposiciones vitales para mantener el rumbo del cuerpo argumentativo. Estas estructuras textuales por ejemplo, para el artículo de investigación científica son: título, autoría, resumen, palabras clave, introducción, métodos y materiales, resultados y discusión. Las premisas son de naturaleza teórica o empírica. Las proposiciones fundamentales que guían el flujo del cuerpo argumentativo las hay las llamadas hipótesis, declaración de problema, de origen axiomático y conceptual de definición.

En síntesis la estructura a observar en un texto, es tanto en el orden terminológico especializado de las palabras que lo componen y de densidad en el número de partículas discursivas que componen la coherencia de la textualidad. Sin que por ello, el estilo quede fuera como vehículo de comunicación persuasivo.

En la composición de un texto, debemos cuidar la repetición de las mismas oraciones (o casi las mismas que refieren a un mismo acto de habla); las aseveraciones que no son fieles al documento en que se apoya para citar tal o cual acto de habla; omisiones de actos de habla indispensables para un perfil de lector; rupturas de habla entre párrafos y frases; empleo incorrecto de conceptos en contextos especializados.

Para dar sentido a un texto en el orden de su superestructura, es necesario verlo como una narración, no como un señalamiento tan común en diapositivas de exposición, un texto coherente en todas sus partes es en absoluto una narración. Partes con independencia funcional pero con dependencia argumentativa. Una narrativa depende de formar un contenido, es una superestructura de diferentes formas de texto, cuyo objeto y tópicos temáticos llamaremos contenido. La superestructura de un texto solo está presente en documentos, dado que solo en estos el protocolo formal de comunicación está altamente estructurado: libro, tesis, artículo, patente, ...

A nivel de microestructura de un texto, vive el argumento, formado en el paradigma básico problemática, hipótesis y conclusión. O si se prefiere, podemos verla como un párrafo de tesis formado de más de una premisa que por lo menos tiene una conclusión. Cuando argumentamos podemos seguir un camino típico, a) *el de justificar, enmarcar, hacer escenarios, definir puntos de partida, hechos, buscar la legitimidad y el refuerzo de fundamentos.* O por el camino b) *el de intentar aterrizar en una conclusión que comprometa nuestro decir.* En el tratado científico un planteamiento del problema, su justificación, su abordaje hipotético y su conclusión son indispensables para tener muy presentes si en verdad pretendemos hacer estructuras argumentadas en este importante ámbito de la literatura. Mientras en el ámbito de una comunicación institucional aparecen los textos llamados informes de trabajo, acusación, demostración de hechos, orden de pago, acta de declaración, petición, noticias, comentario, discurso político, conferencia, artículo de divulgación, manual, bitácora, glosario, instructivos entre los más importantes. Tanto en el tratado científico como en los textos institucionales requerimos de argumentar, para explicar, seducir, demostrar, persuadir y cultivar una sociedad de conocimiento.

No menos importante resulta identificar la institución y el autor hablante del texto, fecha y lugar de publicación. Dado que la validez y experiencia a favor del hablante que escribe es relevante, en el documento debemos evaluar sus identificadores ya

mencionados. Debemos observar la presentación del texto entre estas características, por ejemplo: portada exterior, tipografía, índice, prólogo, instrucción, reseña, epílogo, epígrafe, dedicatoria, fuentes ... tienen repercusiones importantes para las condiciones iniciales de un potencial lector, la seriedad, la estética y la claridad son importantes atributos estructurales de todo texto que pretende volar muy lejos.

## 2.11. Análisis de texto

El análisis de los usos de operadores discursivos de lógica formal o del pensamiento crítico en un texto, es la aplicación de la lógica no como disciplina, sino como herramienta de revisión literaria de textos. Importa mucho en el análisis del texto el contenido en su elaboración de su semántica. Las partículas discursivas entretejidas por proposiciones forman una diagramación de argumentos; es una forma de realizar el mapa argumentativo de un texto; análisis de identificación de partículas discursivas y la relación entre sus premisas que apoyan una conclusión. Llegar a identificar la relación entre premisas, es movernos entre la estructura del argumento para su análisis, resulta útil para lograr identificar los detalles del decurso argumentativo, tener localizadas las conclusiones. Requiere que realicemos intensas tareas de paráfrasis del orden de proposiciones, estas últimas, si son presentadas con ambigüedad, refieren a las muchas posibilidades que una oración puede seguir por los caminos de su interpretación. El análisis debe eliminar los accesorios en el texto que refieren a ejemplos para dar contexto, reiteraciones que buscan énfasis en el discurso y analogías que buscan facilitarnos referentes de comprensión.

En un análisis de texto, debemos identificar el universo de las palabras clave que definen al problema, al objeto de estudio y a la hipótesis. Es decir, identificar los nodos conceptuales del discurso, que nos permiten observarlo como una red semántica: de estructura convergente, dependiente, secuencial, divergente, rotacional, ... sea cual sea su topología semántica en el cuerpo de la argumentación,



debe considerar en su análisis el número de conclusiones, el orden de aparición y la jerarquía de las premisas en su dimensión dentro de la explicación, la demostración y el acto de seducción que invita a explorar la realidad.

- La explicación es la búsqueda para modelar la comprensión de la realidad, en una incesante acción intelectual que encadena crítica, selecciona las piezas conceptuales que delimitan o expanden la comprensión de un objeto de estudio.
- La demostración, es la máxima coherencia del factor de Kolmogorov entre conceptos y el grado de complejidad que atiende un texto. Es decir, examina las correlaciones semánticas entre partículas discursivas para construir un estado de verdad y el grado de complejidad dado por su número de conceptos que logran mantener la coherencia en el decurso.
- El acto de seducción, es el poder de la influencia literaria que posee un texto para mover la voluntad entre palabra y palabra, frase y frase, hasta hacernos caminar entre grandes cuerpos de texto.

Si un texto nos presenta un conjunto de evidencias organizadas por partículas discursivas, debemos efectuar pruebas de falsedad en ellas, con el fin de probar la robustez de su verdad que argumenta. Aplicaremos reglas de inferencia: implicación, conjunción, disyunción, negación, por definición, equivalencia, desigualdad, igualdad, contradicción, ... si un enunciado se transforma en una proposición verdadera para todas sus premisas en particular, decimos que hemos hecho una paráfrasis de un texto. Este ejercicio de análisis nos permite encontrar contradicciones e inconsistencias semánticas en el decurso que analizamos. Las inconsistencias semánticas, incluyen no solo a los significados fuera de contexto, sino también a los que están fuera del marco teórico desde donde se realiza el acto del habla.

Los conceptos son para fines de análisis del texto, variables que cuando están encadenados por partículas discursivas, forman funciones proposicionales que buscan ganar más profundidad en la realidad en la que exploran sus escritas. Este

análisis inductivo, es un razonamiento de piezas o frases de una amplia variedad que incluyen en sus propiedades las hipótesis alcanzadas por observación documental o de campo, que llegan a la conclusión como resultado de premisas organizadas por un proceso de inferencia, es decir, de perforar la realidad en búsqueda de nuevos significados, por ejemplo, es pasar de un contenido en el texto, ayudado por una hipótesis, a otro no previamente determinado en el acto de inferencia. Así, que inferir es un acto de explorar lo desconocido a partir de lo conocido. Es llevarnos entre relaciones y dependencias paso a paso de una representación de la realidad a otra, mediante dos caminos, el deductivo y el inductivo. El primero, es una inferencia que parte de proposiciones generales hacia una conclusión particular, el segundo camino de la razón, es una acción de inferencia a la inversa, va de la proposición particular llamada conclusión hacia los fundamentos que sostienen su grado de plausibilidad.

Los procesos de inferencia de ambos tipos, deductivo e inductivo, evalúan la verdad en el enunciado. El deductivo basa su juicio de verdad en la garantía de la verdad de sus premisas, es decir, es un razonamiento que pone a prueba la no contradicción de la conclusión con sus premisas que le fundamentan (argumentos que buscan certezas absolutas). El acto inductivo de análisis del texto por otra parte, se refiere al que acepta la posibilidad de la incertidumbre sobre el hecho de que las premisas sean ciertas y a pesar de esto, la conclusión sea falsa. Al no haber verdades absolutas en apoyo a una conclusión, es decir, no hay argumentos concluyentes, este punto de vista inductivo, obedece a la máxima de que un argumento es válido mientras no haya otro mejor. La validez del argumento por inferencia inductiva, efectúa pruebas de contraste entre paradigmas o marcos teóricos desde donde se habla sobre de la realidad. Los argumentos inductivos en su evaluación se mueven entre la probabilidad cero y uno, entre verdad y falsedad, como grados de probabilidad de su verdad, enumeran los razonamientos causales por analogía hasta alcanzar la mejor explicación. La observación de lo causal, tenga en cuenta que es una evaluación por indicadores ante la imposibilidad de mediciones de la realidad de manera directa de

los fenómenos que la definen. Este es un orden técnico en el análisis y construcción de textos por inducción: poéticos, técnicos o científicos.

La poesía en mucho se apoya para construir significados, en el argumento por inducción, la analogía es en su multiplicidad de caminos lo que expresa, un rico recurso para avanzar en la exploración de la realidad. Basados en el vasto testimonio poético expresado en el ya infinito acervo de poemas, el hombre puede argumentar sobre el arte de vivir.

En el decurso técnico, por defecto la inducción es un proceso con una deriva muy pequeña que permite generar conocimientos sobre cómo reformular la realidad material o virtual. Aunque incluye pensamientos deductivos, sus inferencias en la búsqueda de conocimiento los avalan pruebas de hipótesis o predicciones de lo posible. Lo posible es un espacio de probabilidad lleno de inesperadas razones que paso a paso nos permiten movernos de la mente a la realidad.

El pensamiento inductivo en ciencia, lidia con el caos y la incertidumbre propias de la realidad, aunque se apoye en piezas deductivas, no sigue la verdad de la premisas, sino subyace a ellas en explicar los por qué de ese orden. La ciencias empíricas articulan razonamientos deductivos en su base, pero su capa superior de explicación solo puede alcanzarse por inferencia inductiva.

Los procesos de generalización, comparación, predicción y explicación entre muchos otros, gobiernan nuestra conducta y nuestro oficio al momento del análisis de textos. Es indudable, que el análisis del texto es más difícil si no contamos con estos recursos intelectuales sobre la tarea de inferencia. Cada vez que recurrimos a nuestros conocimientos, de alguna manera biológica nuestro cerebro nos organiza por inferencias inductivas el escritorio de trabajo para reflexionarlo y cambiarlo continuamente entre aprendizajes.

Los nuevos hallazgos siempre obligan a revisar nuestros argumentos, de no hacerlo no progresamos en la empresa del conocimiento. El análisis por inferencia inductiva parte de tomar a las conclusiones como correctas, para después ir evaluando los límites de su explicación, es decir, de su justificación. Por la enorme probabilidad de que resultó cierta en el pasado, podría serlo también en el futuro. Este análisis está fuertemente ligado a la incertidumbre y es falible por pruebas de inducción. La inducción es un mundo que nos exige ver a lo contingente, que en mucho explica la condición humana como resultado de estar en un mundo impredecible. Nos abre la posibilidad de relacionarnos con el mundo de una manera inductiva, es operar con ciertas verdades básicas que nos justifican la ausencia de epistemología, para autorizar nuestras decisiones cuasi innatas. Como las que nos permiten en nuestro hogar o trabajo realizar tareas casi irreflexivas que nos garantizan sobrevivir. En este mundo, una creencia ya está justificada por sus consecuencias positivas cuando operamos en nuestro entorno social y material. El discurso literario es en mucho un discurso conducido por inducción, es una especie de instituto adquirido por el acto mismo de vivir la experiencia del mundo.

Para justificar el análisis de textos por inducción, hacemos preñe lo volátil de la interpretación en el acto de lectura del texto, recuerde que los críticos literarios son prueba fiel de que esto es así, dado que si no fuera así, todos concluirían sobre una misma obra, las mismas razones y estéticas presentes en ellas.

El analista de textos por inducción, investiga el conjunto de justificaciones que dieron forma a la creencia de verdad de una conclusión. Le sugerimos, ver al proceso de inducción como ciertas tareas de razonamiento por capas, que debemos individualizar de un todo concatenado llamado textualidad. La forma de hacerlo así, implica que construyamos criterios de verdad, ciertas normas de justificación para formular nuestros juicios de evaluación por inducción. Estos criterios no son necesariamente operadores de evaluación lógicos, es más bien un sistema de normas de justificación a la luz de una teoría o teorías.

El análisis del texto por inducción, es uno que nos lleva al orden de contrastación teórica de cada una de las proposiciones del texto. Este carácter de evaluación teórica presente en el acto de análisis por inducción, nos dice, que debe haber en nosotros un marco teórico de observación, así como para el análisis de texto por deducción debe haber en nosotros, un conjunto de normas lógicas deductivas formales. Cuando en el acto de análisis del texto por inducción nos preguntamos sobre qué justifica nuestras conclusiones, también nos preguntamos sobre el cómo es qué explicamos nuestra manera de evaluar su certeza, cómo la justificamos y cómo la exploramos.

Aunque no podemos decir que hay una receta para el análisis de texto, si podemos orientarlo sobre los dos caminos para ejercer esta actividad en una revisión literaria. Están implícitos aspectos lógico-epistémicos como categorías que definen la tarea intelectual de análisis del texto. El razonamiento científico es prueba de que no inferimos excesivamente por medios lógicos formales, sino que lo hacemos por textualidad del contenido, responden a principios de racionalidad presente en las teorías. Tales principios no son lógicos, sino epistemológicos, es decir, formas de razonamientos que la comunidad valida para expresar conocimientos sobre la realidad. Estos son el método detrás de cada teoría.

En el análisis de texto la palabra lógica, la referiremos como una forma particular de método argumentativo o para el razonamiento; es la fuerza efectiva para discutir y argumentar, es lo opuesto a irracional. En este mismo sentido Rober B. Kaplan<sup>10</sup>, fundador de la Retórica Contrastiva define lógica como método de razonamiento. Por ello nuestra manera de razonar rige la forma en que escribiremos nuestras ideas en párrafos. La forma concreta en que razonamos a través de la escritura de párrafos es un reflejo de la tradición de la cultura en que nos formamos, actividades e ideas en nuestro entorno cultural influyen en las formas de razonamiento. La contrastación de nuestros razonamientos con nuestro entorno cultural inmediato provoca

comentarios a favor y en contra, una suerte de reacción a un experimento social llamado escritura. El discurso podemos elaborarlo como un continuo o como unidades, independiente del patrón elegido, reflejará nuestras convenciones culturales compositivas del acto racional, una metamorfosis de convenciones escritas y tipología textual que determinan para el novel una primera audiencia para discutir los temas. Es decir, las nociones de contexto y competencia comunicativa interfieren como condiciones iniciales al aplicar nuestro lenguaje-cultura al acto de producir razonamientos. Esto explicaría el cómo muchos noveles elaboran sus primeros razonamiento escritos. Es de esperar que estas condiciones iniciales también se reflejen en al análisis de textos.

Cuando a través de la lectura se introducen a nuestra experiencia nuevos conceptos y nuevas formas de argumentar en el discurso, estaremos en condiciones de poder hacernos de la experiencia para unir partes (proposiciones) subordinadas a conclusiones, trascender a grados superiores de coordinación de los niveles de las sentencias para producir una textualidad. Los elementos de cohesión como las partículas discursivas en el texto, sumados mediante la experiencia más profunda en el análisis de texto a nivel de referencia a la realidad (teoría), nos permite superar los desafíos gramaticales, haciendo fluir un nuevo léxico en relación a las diferentes partes del texto. Cuando la escritura de un escritor no está familiarizada con el contexto de textos de una disciplina, este novel no se ajusta a las expectativas del revisor experto, lo cual deriva en problemas y dificultades para publicar sus obras.

Esto nos conduce a una premisa, debemos tomar en cuenta que nuestros prejuicios sobre los textos que analizamos, muchas veces nos forzarán a hacer diferencias, a realizar análisis superficial sobre la totalidad del texto, a no ver el proceso de la escritura, las expectativas y funciones de secciones de texto. Si para abordar muchas realidades científicas, hoy se agrupan varios científicos de diferentes disciplinas para tales empresas, lo mismo pasa para el análisis de texto, para mantener el foco, la unidad y la coherencia del análisis. Los nuevos modos de revisión de literatura,

mejoran las herramientas de análisis del texto. Al conjunto de estas nuevas miradas las llamaremos ciencia del texto.

Los procesos de aprendizaje de la escritura hoy se centran más en los términos intelectuales de producir pensamiento escrito, que en el producto mismo del acto de escribir. Cuando hablamos del acto de escribir, nos referimos a un proceso que orienta nuestra manera de pensar. Para evaluar un proyecto de escritura debemos considerar el camino recorrido hasta presentar la obra terminada, las habilidades esenciales para elaborar un discurso, las entendemos “**cómo escribir**”, son con estas mismas habilidades esenciales que analizaremos los textos de otros autores.

Sin embargo, hay otra vía alternativa al acercamiento a la escritura, se trata de una centrada en el acto lector, es decir, en los productos y no en los procesos. Si ambas, lector y texto, como proceso las utilizamos para observar el fenómeno complejo de la escritura, nos conducen el análisis del género discursivo.

Los géneros constituyen las categorías de lo textual, es decir, sobre los hechos de los que trata el discurso y sus funciones de comunicación. Esta abre la posibilidad de análisis de la literatura, desde el concepto de género: ya sean expositivos, argumentativos, demostrativos, descriptivos, ... lo que abre a un nuevo análisis del texto a nivel de discurso. La escritura se vuelve reflexiva y narrativa; apareciendo también nuevos estilos de narración. Diferencias de contexto y género se vuelven parte del nuevo análisis de texto. Dos textos son comparables sí y solo si comparten una misma finalidad comunicativa, es decir, dos textos de géneros diferentes no son comparables por tener planos diferentes de interpretación léxica, morfosintáctica y textual.

Podemos concluir que al ser la escritura y el lenguaje fenómenos culturales, el análisis del texto debe estar invariablemente afectado por consecuencias directas de la tracción donde proviene el escritor. Nos exige tener una mayor atención por la

competencia comunicativa que por la lingüística; buscar unidades de organización lingüísticas mayores a la oración, nos implica tratar con el discurso en el contexto teórico desde donde habla. Para el relativismo lingüístico puede afirmarse que no actúa a nivel de operadores lógicos discursivos, pero sí lo hace a nivel de áreas cognitivas, queremos decir que la escritura como cualquier otra actividad humana está gobernada por la cultura y sus formas de saber. Esto deriva en un sistema de discurso que toma forma por el grupo de edad al que pertenecemos, nuestra comunidad laboral, nuestras relaciones disciplinares y nuestra región y país. Caracterizados por las formas del discurso, la socialización que interviene, la ideología y los llamados protocolos cara a cara.

En resumen, el análisis de textos implica al modelo del texto, los marcadores del discurso, el tipo de frase u oración, el número de palabras, párrafos, el marco teórico desde donde habla el texto y los tipos de discurso que le dan forma. Requieren particular atención en la actividad escolar de análisis de texto el discurso narrativo, expositivo y argumentativo.



## Referencias

- 
- <sup>1</sup> Pena de Oliveira, F. (2009) Teoría del periodismo. Sevilla: Comunicación Social
- <sup>2</sup> Gomis Lorenzo (2008) Teoría de los géneros periodísticos. Barcelona: UOC
- <sup>3</sup> Paniagua, Santamaría, Pedro (2009) Información e interpretación en periodismo. Barcelona: UOC
- <sup>4</sup> Gil Ruben (1993) Periodismo y teoría. Barcelona: CLIE
- <sup>5</sup> Estilo para los nuevos medios. <http://www.manualdeestilo.com/espanol-global/espanol-neutro-o-internacional/>
- <sup>6</sup> Galdón Gabriel (2008) Teoría y práctica de la documentación informativa. Barcelona: Ariel
- <sup>7</sup> <http://www.dpde.es>
- <sup>8</sup> <http://www.nature.com>
- <sup>9</sup> <http://www.sciencemag.org>
- <sup>10</sup> Kaplan, R. B. (1966) Cultural thought patterns in intrcultural education. Lenguage Learning 16: 1-20. Consulta 10 de diciembre de 2012, de <http://ksuweb.kennesaw.edu/~djohnson/6750/kaplan.pdf>

## Capítulo III: El texto científico

### El camino a la realidad

Es un viaje que ha durado más de dos mil quinientos años, de modo que no debería sorprendernos que al final hayan hecho progresos sustanciales. Pero este viaje se ha mostrado muy difícil, y en la mayoría de los casos, el conocimiento real ha llegado lentamente. Esta dificultad intrínseca nos ha llevado en muchas direcciones falsas, y de ello deberíamos aprender a ser cautos.

*El camino a la realidad, Roger Penrose*

### La realidad oculta

Tenemos la intuición de que existe una entidad que engloba y contiene «todo». Es lo que tradicionalmente se ha denominado «Universo». No existe ninguna unidad conceptual más fundamental que esta, aunque su naturaleza y relación con el espacio y el tiempo continúen siendo problemáticas. Eso sí, de lo que no parecía haber duda es de que el Universo, fuese lo que fuese, es único. Semejante creencia comenzó a ser socavada a mediados de la década de 1950, cuando para evitar el serio problema conceptual que implicaba aceptar que en el proceso de observación la naturaleza se manifiesta solo en una de las diferentes posibilidades físicas, se propuso la teoría de los «muchos universos»: las restantes posibilidades físicas se plasman en otros universos paralelos.

*La realidad oculta, Brian Greene*

### El hombre de verdad

Las representaciones que construimos en nuestro cerebro son objetos físicos, “modelos reducidos” del mundo exterior y de nuestro propio mundo interior. No pueden aspirar a una descripción integral ni al agotamiento de la realidad del mundo, dado que siempre existirá un margen de incertidumbre, un espacio para volver a cuestionar todo avance del conocimiento científico.

*El hombre de verdad, Jean-Pierre Changeux*

### 3.1. El texto científico

El texto científico reconoce implícitamente el axioma: **existe la realidad y esta es en su totalidad racionalizable**. Además, distingue entre lenguaje y realidad, el trabajo de pensar al escribir un texto científico lo define como el intento de críticamente reducir la distancia entre lo que expresa el lenguaje escrito y a lo que se hace referencia en la realidad. Ante todo, un texto científico es la actitud de buscar la verdad por medios racionales, donde el conocimiento es el contenido producto de esta actitud. Villoro nos ilustra que este conocimiento científico está entre nuestro yo y el consenso alcanzado por otros observadores; lo expresa así: “La diferencia entre conocimiento personal y saber objetivo no está, por lo tanto, en la falta de justificación de las creencias basadas en aquel, sino en las condiciones subjetivas requeridas para su justificación”<sup>1</sup>.

El texto científico, es el resultado del planteamiento de un problema que objetivamente existe en la realidad, es decir, para resolver un problema debemos plantearlo en función de que quede definido por una proposición compartida en su semántica por otros observadores, se justifica el planteamiento apoyado en los reportes de investigación científica publicados en revistas de reconocible reputación por sus rigurosas revisiones y criterios que imponen a sus interesados en hacer públicos sus hallazgos científicos. El error está presente siempre en los productos de la ciencia, encontrarlo nos conduce a la reflexión de los conocimientos previos en torno a un problema, el error no es la actitud de poner todo en duda, es la actitud de crear novedosas formas de razón para explorar la realidad (**racionalismo**), es la madurez de la razón para fracturar el conocimiento previo (**talento**), es un juicio refinado que resiste muchas veces la propia fuerza de la teoría que explica la propia realidad.

El texto científico tiene como características el ser racionalidad, sistematización, exactitud, verificabilidad y fiabilidad; además que introduce dos conceptos de existencia, la justificada por la vía formal de las matemáticas y por la vía empírica material de las cosas. Además, el concepto de verdad también tiene dos vías

semánticas, decimos que una proposición es verdadera si y solo si corresponde a los hechos, o que es verdadera si por deducibilidad matemática pura de modelos de la realidad se demuestra su existencia. Refiérase a hechos cuando la proposición que enuncia la realidad corresponde al sentido de los datos que se producen en la realidad observada.<sup>2</sup> Además, hay dos tipos de proposiciones, las que refieren a una generalización de la realidad, también llamadas de corte teórico; y las proposiciones que refieren a una interpretación de una entidad material concreta que interactúa en un sistema llamado empírico. Por consiguiente hay dos tipos de datos, los generados por un modelo son datos teóricos y los reportados por un instrumental tecnológico, por medición de algún mensurando de un objeto de la realidad son datos empíricos.

En el discurso científico están presentes también diferentes niveles de abstracción que están definidos por sistemas, por ejemplo para la vida, en orden de menor a mayor abstracción:

Sistemas de partículas atómicas

Sistemas de moléculas

Sistemas bioquímicos

Sistemas genómicos

Sistemas biomecánicos

Estos sistemas pueden tender al equilibrio como el de las proteínas, o al desorden como el de los códigos ADN o genómicos, sin embargo, en ellos hay una clara tendencia de la ciencia a la sistematicidad, si son de naturaleza abstracta sus componentes son de unidades de información o conceptuales, estos producen una mecánica de códigos o un orden teórico a base de conceptos. Por otro lado, si son materiales sus elementos de interacción son sistemas concretos gobernados por una cierta racionalidad de la causalidad, es decir, una fenomenología de observación de lo subyacente sobre observaciones indirectas de la realidad, tan característica de las ciencias biológicas experimentales.<sup>3</sup>

## 3.2. Artículo de revisión

Podríamos decir que el artículo de revisión es algo no fácil de definir, dado que identificar la frontera del conocimiento nunca ha resultado algo determinista. El artículo de revisión no presenta datos originales, revisa artículos en un proceso donde primero los recoge, selecciona, ordena e interpreta para tomar lo pertinente y generalizar para una forma útil de su lectura se presenta una síntesis del estado de cosas en algún tópico científico. El artículo de revisión podríamos decir simplemente que es un medio de divulgación que es elaborado como revisión de literatura, donde su conclusión es la hipótesis de la frontera del conocimiento científico. En este tipo de texto científico, se realiza un cuerpo de argumentación en el que se da forma a lo expresado por la literatura revisada, se permite un manejo sutil de las opiniones del autor, no se critica el contenido alguno de los artículos de investigación en los que se apoya para realizar la revisión.<sup>4</sup>

Dentro de los criterios a evaluar en torno a la calidad del artículo de revisión, están la evaluación objetivo de los artículos citados, la discusión de la limitación de los datos incluidos, el análisis crítico de la variación de los resultados y la exclusión de observaciones no publicadas. El fin de la redacción es argumentar los intereses científicos que se pueden identificar en la literatura y los hallazgos que dan forma a la frontera del conocimiento científico.<sup>5</sup>

### Estructura del artículo de revisión

#### Título del artículo de revisión

Formado por título abreviado (objeto de estudio), dos puntos (:), subtítulo (predicado). Con extensión aproximada de 24 palabras máximo entre ambos.

**Autoría**

Nombre de autor o autores completos, afiliación institucional, lugar y fecha, y correo electrónico. Poco a poco, se ha ido aceptando que el primer autor es el principal investigador y el resto de coautores son parte del equipo que colaboraron, participaron, opinaron etc., durante el proceso de investigación.

**Resumen**

Estructura de presentación sintética del artículo: objeto de estudio, hitos del estado del arte y conclusión. En una extensión entre 100 y 250 palabras.

**Palabras clave**

Terminología que define el ámbito del estudio de revisión evaluado.

**Introducción**

Es la antesala que anticipa la discusión del tópico de estudio, aportando los términos necesarios para abordar la discusión de la interpretación del cómo se dio coherencia al ordenamiento de premisas. ¿Qué problema se estudió?, ¿qué se estudió del problema?, ¿cuáles fueron los hitos identificados?, ¿qué significan estos hitos?, ¿qué sugieren sobre el horizonte de investigación?

**Desarrollo**

Subtemas del ensayo científico, son las categorías que se argumentarán y servirán de base para derivar en conclusiones. Tiene como finalidad principal mostrar las relaciones existentes entre los hechos observados. Criterios de búsqueda de bibliografía, selección y análisis deben ser descritos en este apartado.

**Resultados y discusión**

Es la identificación de hitos y la correlación que guardan en el estado del arte, se contrastan los hallazgos del estudio con los datos bibliográficos existentes en la literatura, haciendo énfasis en los conocimientos nuevos, negativos o positivos y que

no estuvieron presentes en otros estudios, tratando de explicar el por qué de esas diferencias.

### **Conclusiones**

Inferencias del estado del arte y la hipótesis del horizonte probable de las líneas de investigación. Presenta los principios, relaciones y generalizaciones de los resultados de revisión. Señalan las excepciones, expresa la concordancia de sus resultados e interpretaciones con los trabajos anteriormente publicados. Expone las consecuencias teóricas del trabajo y sus posibles aplicaciones prácticas y resume los hitos que respaldan cada conclusión expuesta.

### **Cajas de texto**

Modelos ideográficos de explicación en apoyo al texto principal. Son apéndices que refuerzan el contexto de argumentación para apoyo de noveles en el campo.

### **Lista de referencias**

Concentrado de referencias de las fuentes de información citadas, escritas bajo un estilo de formato APA, CHICAGO, MLA u otro. Se utiliza como listado el orden de mención en las referencias, conforme se utilizan en el texto. Incluyen: nombre, título del artículo, título de la revista, año de publicación, volumen, número, páginas, URL o DOI.

## **3.3. Artículo científico**

Para aquellos neófitos de este tipo de texto, expresamos que el artículo de investigación tiene como propósito socializar a través de revistas arbitradas que garantizan originalidad, impacto y validez científica de los hallazgos reportados. Sin embargo, en la formación de científicos, muchos creen que no implica el desarrollar las habilidades intelectuales de escritura científica; el manuscrito está listo cuando

alcance resultados asociados a otros artículos de revistas arbitradas que garanticen su calidad. Cuando alguien publica un artículo de investigación, es evidencia de que ha alcanzado la capacidad de ser reconocido como científico o investigador. La calidad de un manuscrito está en función de su novedad, importancia, corrección y legibilidad, aunque además la reputación de la revista es un factor indirecto de calidad. Investigadores han reportado que cuando un estudiante practica este tipo de escritura mejoran significativamente sus habilidades en la comprensión de conceptos complejos y en organización de argumentos.<sup>6</sup>

El **resumen** es una sección donde se contestan ¿qué hizo? ¿por qué lo hizo? ¿cómo lo hizo? y ¿qué descubrió?, es el gancho para que se continúe leyendo el resto del artículo. La sección de **introducción**, es el lugar para profundizar sobre los objetivos y las contribuciones al contestar las preguntas ¿qué se conoce sobre el tópico investigado? ¿qué se desconoce? y ¿qué se pretende mostrar?. El contenido factual, es la cantidad, claridad y calidad de las evidencias alrededor de las afirmaciones (proposiciones) que integran al texto. Nos debemos preguntar si el texto reunió las evidencias suficientes para respaldar sus **conclusiones**, asimismo si los respaldos de citas y referencias justifican los fundamentos vertidos en el manuscrito. Las **referencias bibliográficas**, son citas sobre el problema abordado y sobre la metodología empleada, además, debemos considerar leer aquellas de la revista a la que pretendemos publicar nuestro manuscrito para reconocer el contexto de los revisores de dicha editorial. Lo propio corresponde a las referencias que deben estar articuladas en la discusión crítica y no simplemente como una suma de un listado de material bibliográfico. En la introducción se crea y escribe la existencia (fundamentación) de un problema a través de un razonamiento crítico apoyado en referencias de prestigio y relevancia, discutiendo la problemática dentro de la literatura que implica el resolver el problema de interés.

La sección **materiales y métodos**, tiene el diseño para producir datos y su procesamiento posterior. Al describir la metodología empleada se pretende que otros



interesados reproduzcan los resultados, tengan presente el rigor de la validez para a su vez, en la sección de **resultados**, se analice su contenido. Los resultados son presentados con gráficas, figuras, tablas y modelos matemáticos para ganar claridad. Tenga presente que el marco teórico en la introducción permite fundamentar la terminología que define al problema y se precisa por qué algunos métodos resultan inadecuados. Los resultados se relacionan con el problema y expresan el impacto para modificar el cuerpo de conocimiento previo. En la sección de **discusión** de los resultados, se dan generalizaciones a partir de los datos, se reflexiona sobre la pregunta de investigación, esta escritura se basa en los datos antes que en argumentaciones generales, aquí se dice sobre el destino de la hipótesis. La discusión comienza escribiendo los hallazgos, su significado y su importancia en un solo párrafo, enseguida se contrasta los resultados con otras investigaciones y se define el estado de la pregunta de investigación. Finalmente, esta sección de discusión concluye con las posibles líneas de investigación sugeridas por la contribución de la investigación.

El manuscrito se escribe siguiendo el proceso *ars disserendi*, de esta manera se estructura el conocimiento científico, se le dota de lógica y coherencia. El orden de escritura de un artículo es primero preparar la discusión de evidencias en tablas, figuras, gráficas y modelos matemáticos; enseguida se escribe la sección de métodos y materiales, la introducción, las conclusiones, el resumen y el título, todo en este orden. Tenga presente que una revisión del estado del arte previa a la investigación, con una adecuada recopilación de información, le permitirá al escritor dar profundidad, citar referencias principales para fundamentar y desarrollar sus métodos, el criterio de originalidad se logra precisamente en esta revisión que permite observar cómo la investigación reportada se relaciona con otras ya publicadas. Ya con el borrador del manuscrito, se hace la revisión de estilo<sup>7</sup>. Para alcanzar la competencia de escritura académica necesaria para los textos científicos se recomienda por los expertos cursar talleres de elaboración de textos de este tipo, los cuales están organizados en<sup>8</sup>:

1. Establecer el contexto, los antecedentes y / o la importancia del tema.
2. Indicar un problema, controversia o una diferencia en el área de estudio.
3. Definir el tema o términos clave.
4. Estado de la finalidad del escrito o escritura.
5. Proporcionar una visión general de la estructura del texto a construir.

Generalmente la habilidad del estilo de escritura académica se gana mediante la escritura del ensayo científico<sup>9</sup>. Entre los aspectos de revisión de estilo sugeridos por la Universidad de Toronto destacan: errores gramaticales, uso correcto de terminología, puntuación, el uso de la voz pasiva, corrección de frases que pudieran resultar ofensivas, verificación de citas y referencias y las oraciones deben ser proposiciones claras, concretas, informativas evitando hacer parecer verdades absolutas. Se debe usar párrafos cortos y referidos al funcional textual al que pertenece, es decir, ser coherentes con la información que es parte de la estructura del artículo, dando su lugar a cada sección del artículo de investigación. Se debe evitar información teórica que sea evidente que es parte del cuerpo de conocimientos de los pares revisores de la revista elegida para su publicación, es necesario además, separar con énfasis los resultados de su interpretación, con esto debemos lograr que el cuerpo del manuscrito corresponda al discurso *ars disserendi*, que corresponde a la lógica de consistencia: emplear un acervo de descubrimientos (marco teórico) para proponer la existencia y solución de un problema (hipótesis) mediante una revisión de literatura especializada; identificar y diseñar un método para demostrar la tesis y finalmente discutir los resultados de investigación.

### 3.4. Tesis

La tesis varía un poco en su estructura de acuerdo con las reglas observadas en varias instituciones educativas, exponemos una estructura común.

### La tesis como estructura tipológica de texto:

**1. Página de título:** comunica el título de la tesis en su totalidad, los nombres de los candidatos y grado, una declaración de la presentación en esta tesis en forma de, “Se presenta para obtener el título de Doctor en Filosofía de la Universidad Michoacana, de la Facultad de Ingeniería Química”. Y se incluye el lugar y el año.

**2. Resumen:** página con el título de resumen, acompañada de un párrafo de entre 150 y 300 palabras, que concluye una síntesis de la estructura de los objetivos, alcances y conclusiones de la tesis.

### 3. Tabla de contenido:

Capítulo I: Introducción

Capítulo II: Revisión de la literatura

Capítulo III: Materiales y métodos

Capítulo IV a n: Capítulos de experimentales

Capítulo (n+1): Discusión general y conclusiones

Para cualquier capítulo de experimentación, debe haber una breve introducción, procedimiento experimental, resultados y discusión.

**4. Agradecimientos:** el reconocimiento de los apoyos de particulares e institucionales.

**5. Argumentario, concepto de tesis:** cuerpos textuales argumentales

**6. Bibliografía o referencias:** referentes documentales de apoyo a los decires en el cuerpo de la tesis.

**7. Apéndices:** anexos de datos, evaluaciones, registros, procedimientos,...

La estructura de la tesis es el reflejo de la tradición del artículo científico clásico.

- I. Objetivo de investigación; problema
- II. Hipótesis
- III. Materiales y métodos
- IV. Observaciones
- V. Resultados
- VI. Discusión
- VII. Conclusiones

La justificación de la estructura de la tesis obedece a la historia de la ciencia. Los componentes de la estructura comparten una continuidad lógica de la tesis argumental que aclara y es convincente a la tesis desarrollada. La tesis es una forma de enlaces de cadenas argumentales que confieren integridad y resistencia lógica, es decir, un flujo lógico:

<b>Introducción/ objetivos</b>	¿Qué es lo que usted investiga y por qué lo hace?
<b>Materiales y métodos</b>	¿Con qué y cómo lo hace?
<b>Observaciones/ resultados</b>	¿Qué encontró?
<b>Discusión de resultados</b>	¿Qué interpretación da a lo encontrado y por qué?
<b>Conclusiones</b>	¿Qué nuevos horizontes ha atraído su tesis?

Cualquier falla en el pensamiento científico o brecha lógica se puede observar si la estructura es estrictamente apegada al flujo lógico anterior. Así, la tesis está diseñada para cumplir con rigor lógico y científico, además de ser fácil de leer por novales en el campo de estudios.

### **La hipótesis**

La hipótesis es la que sostiene la tesis, su importancia es el fundamento de su tesis. Resulta difícil dar sentido a la palabra tesis sin el de hipótesis, para orientarnos, la referiremos como el objeto de un experimento, para realizar la demostración de la proposición en observaciones y mediciones. Es una preconcepción imaginativa de lo que podría ser cierto en la forma de una declaración con consecuencias deductivas verificables. Las hipótesis nacen dentro de marcos teóricos, son justificadas por la existencia de un problema y son formas larvarias de las teorías. En todo experimento útil, debe haber un punto de vista, algunos principios de anticipación que se establezcan o se rechacen, en tales proposiciones de previsión hay una hipótesis. Tenga presente que detrás de cada tesis, hay una genialidad, una obra de arte llamada hipótesis, es lo que motivó su nacimiento, si Usted al escribir la tesis no aparta de su mente la hipótesis, es lo que garantiza un buen trabajo de investigación.

### 3. 4.1. Decidir un tema

Una primera tarea es registrar la elección de un tema de tesis, esto es en cierto sentido, la tarea más importante porque es un buen comienzo sugerir el tópico sobre la realidad a explorar.

Con ayuda de su asesor podrán determinar si alguno de los temas identificados rebasa o no se justifica al tiempo que invertirán, o la plataforma tecnológica requerida, la base de su formación matemática no está a la altura de estas expectativas, entre otros aspectos a valorar.

En algunos casos donde no se ha realizado la revisión de la literatura, por lo común se presentan problemas para acotar el alcance, las metas y los objetivos de investigación.

Los argumentarios organizados en ficheros son muy útiles para elaborar una revisión de literatura científica, puede crear fichas virtuales en la computadora, organizándolas en bases de datos o en simples tablas digitales. Estos registros más tarde los necesitará para organizar un estado del arte. Las fuentes por excelencia son los artículos de investigación con reconocido factor de impacto. Debe incluir en sus argumentarios las referencias a las fuentes: autores, año, título, nombre del Journal, volumen-número, números de páginas del artículo y de estar en Internet su versión digital, agregar la fecha en la que lo consultó, y la dirección <http://> de donde lo recuperó.

#### **Ejemplo:**

Watson, J.D., and Crick, F.H.C. (1953) Molecular Structure of Nucleic Acids. A Structure for Deoxyribose Nucleic Acid. *Nature* 171:737-738. Consultado: 10 de junio de 2012, de <http://www.nature.com/nature/dna50/archive.html>

De ser el caso de tratarse de fuentes secundarias, como un libro, su referencia debe incluir el nombre de los autores, iniciando por apellidos e iniciales de nombres, el año de publicación, el título del libro, la ciudad en la que el libro se publicó, el nombre de la editorial, número de paginas y edición.

**Ejemplo:**

*Webb, E.J. & Salancik, J. R. (1970) Supplementing the self report in attitude research. In G.F. Summers (Ed.), Attitude measurement (pp. 317-327). Chicago: Rand McNally.*

La revisión consiste en validez de los argumentos y las premisas en que se fundamentan, para ello, el argumentario y sus referencias le apoyarán a identificar teorías y experimentos cobijados a su amparo, no solo si la teoría es fuerte, sino que es correcta nuestra interpretación. En caso de que nuestro asesor nos indique inconsistencia en nuestros argumentos, recurrir a la fuente donde se originó nuestra apreciación resuelve tales controversias.

Cuando referimos una premisa y citamos su fuente, es una forma de presuponer una verdad y es preciso referenciar nuestra fuente, además, muchas veces, de explicar nuestra razón para correlacionarla con otros hechos o ámbitos de investigación. Nuestros argumentos implican a la realidad; discutirá su importancia en función de los resultados de una investigación.

Los criterios para seleccionar la información para nuestra revisión, por orden y jerarquía son:

- Pertinencia
- Relevancia
- Vigencia
- Actualidad

Desde luego que el envejecimiento del conocimiento es algo de importancia capital a considerar, si queremos contar con un estado del arte funcional para identificar nuestro tema de tesis, planteamiento del problema, variables y alcances.

Los organizadores temáticos, mejoran la claridad del discurso en nuestro documento. Sin embargo, el contenido en esencia es argumento, texto organizado en función problema-solución con los siguientes criterios:

**Validez.** Los argumentos deben ser consistentes con la literatura que revisa.

**Consistencia interna.** Coherencia entre premisas y sus proposiciones dentro de los argumentos que elabora.

**Paradigmas.** Nuestros razonamientos deben ser coherentes con el marco teórico desde donde hablamos.

**Implicaciones.** Discutir las consecuencias de sus argumentos, si son realistas y si hay antecedentes.

**Importancia.** Hacer hincapié en sus argumentos importantes, claramente señalando sus referentes.

**Título.** El título debe ser breve, centrado y objetivo, dando, si es posible, todo el alcance de la tesis.

**Resumen.** Tiene la intención de mostrar el nuevo conocimiento.

**Introducción.** Las páginas de introducción crean la primera invitación a seguir con la lectura, con la idea de desarrollar un flujo entre título y subtítulos.

**Revisión de la literatura.** Esta debe ser una síntesis crítica del estado de los conocimientos y en especial donde los hechos parecen contradecir las ideas sobre la realidad.

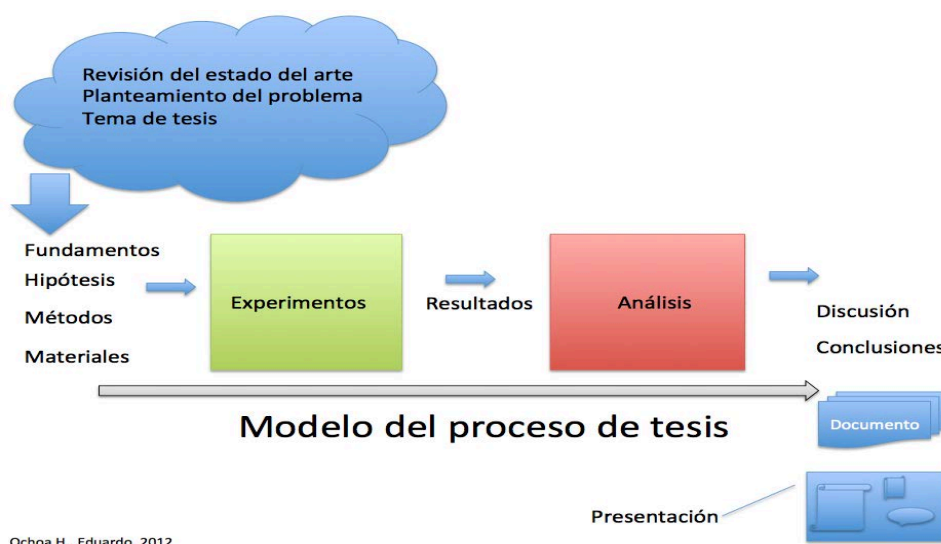
**Prueba de hipótesis.** La hipótesis debe estar enmarcada con cuidado y debe responder al diseño del experimento para probarla.

**Materiales y métodos.** Asegúrese del control de calidad de los insumos materiales y biológicos, planifique la matemática y el análisis necesario para las mediciones. Detalle los procedimientos para garantizar la repetición de los experimentos.

**Discusión o conclusión.** Aquí podemos profundizar en la armazón teórica que explica nuestros resultados, debe quedar claro qué suerte tuvo nuestra hipótesis.

**Lectura de revisión del texto.** Releer cada frase y argumentos buscando saber si responden a las preguntas planteadas, si las referencias justifican nuestros decires, si el flujo del discurso es coherente y si no se dejaron vacíos de contenido. Eliminemos redundancias en el texto y revisemos el estilo conforme a lo acordado con asesores y lo señalado en normas de su institución.

En cuanto a los capítulos experimentales, cada uno de estos debe ser preferentemente autónomo y centrado con claridad. Es necesario elegir y presentar solo aquellos resultados que son relevantes para su hipótesis. Evite crear un laberinto de resultados experimentales que no ilumine la hipótesis y sin adornos, para que permita dar paso a la discusión. Indique su hipótesis claramente, defina de la misma manera sus supuestos (fundamentos y premisas), incluya suficiente respaldo documental sobre los materiales y métodos que permitan a otro investigador repetir sus experimentos. Relegue los detalles minuciosos para un apéndice, de manera que no haya interrupción en el flujo de ideas en su presentación.



Tenga cuidado de no mezclar *materiales* y *métodos* con los *resultados*. Se acostumbra a describir sus métodos antes que los materiales y resultados. Por ejemplo, Usted describa su algoritmo antes de dar detalles sobre el conjunto de datos desarrollados. Utilice títulos informativos si está usando varios métodos, los cuales deberá documentar en la literatura, describiendo muy brevemente con citas de referencia los más consolidados en la actividad de investigación. Al presentar sus resultados utilice tablas y gráficos. Si los resultados no transmiten ninguna sensación de algo nuevo o inesperado encontrado en la realidad, usted debe preguntarse si son los correctos para presentar y si respondieron al objetivo de sus hipótesis. Si los



resultados no arrojan luz debe replantear cuidadosamente todo lo que ha hecho. Discutirlo con sus asesores muchas veces ayuda a encontrar soluciones.

Adoptar una nomenclatura estándar en su trabajo para todos sus capítulos e introducir estos con resúmenes ayudará en mucho a su lectura. No cambie significados y símbolos a medida que avance, a no ser que esto sea sustantivo a su trabajo. Al utilizar las convenciones del Sistema Internacional de mediciones, abreviaturas y símbolos, tome en cuenta también el cómo se presentan en las revistas especializadas como modelos de referencia. Observaciones, mediciones y percepciones son elementos característicos del apartado de *resultados*. Mientras inferencias, opiniones y conjeturas son los propios para el apartado de *discusión*.

Un estudiante logra calidad si distingue en sí mismo que logra profundidad, conocimiento y dominio del objeto de estudio; es una suerte de argumentación compleja eslabonada con premisas. A la largo de su tesis especialmente en los capítulos de experimentación, debe lograr no tener interrupciones en el flujo lógico de su exposición. Mantener los eslabones de la lógica en la mente, solo se logra con jornadas de trabajo sistemáticas. La ausencia de disciplina en el trabajo diario, fragmenta el discurso y crea confusión. En resumen, su objetivo general es construir un buen discurso, interesante, coherente y plausible. El utilizar el algoritmo de la tesis nos sirve a este propósito, manteniendo la hipótesis en la mente.

### 3.4.2. Anteproyecto de tesis

En los posgrados es muy común que se les solicite a los interesados, un proyecto de tesis, esto ocurre como requisito para inscribirse en maestrías y doctorados. En este apartado no pretendemos hacer una presentación exhaustiva de este anteproyecto de tesis, sin embargo, por ser un requisito intentaremos, presentar de manera breve en qué consiste.

Los apartados que conforman a un anteproyecto de tesis típico, son el título del anteproyecto, antecedentes, definición del problema, justificación, objetivo,

hipótesis, variables; metodología y bibliografía. Cuando es aceptado el anteproyecto, cambia por la denominación de proyecto de investigación.

El anteproyecto juega el rol de seguimiento, de revelar los intereses particulares del novel y control administrativo escolar de los aspirantes al posgrado. Este documento es revisado, analizado y evaluado por un consejo científico, dictaminando financiamiento, aceptación del aspirante y su estatus de becario. No siempre la revisión del anteproyecto genera observaciones a atender, de ser el caso tómelas muy en serio. El protocolo del anteproyecto en extensión se estima en más de 20 cuartillas y menos de 35. Con un estilo de ser claro, breve, documentado, con buena ortografía y en general gramática, que responde a una redacción coherente y estructurada respecto a los criterios que cada institución establece.

En el documento final de tesis, el anteproyecto corresponde al primer capítulo, denominado *introducción*, es una versión más elaborada que incluye además preguntas de investigación. Este anteproyecto es ya un avance del proyecto de tesis, su redacción responde a una justificación sólida de marco teórico; del alcance temporal, el contexto de exploración teórico y práctico. En esta etapa, requiere hacerse de materiales diversos en los campos de gramática; epistemología; filosofía de la ciencia; artículos de frontera en el ámbito de estudio; manuales de estilo APA, Chicago...; un ordenador con navegación de Internet, procesadores de texto y datos matemáticos; un editor de citas y referencias como el EndNote; manuales de nomenclatura, libretas, papel de bon blanco, diccionarios, carpetas y un enlace de Internet de por lo menos 2 MB. Para seguridad de su información requiere una unidad USB de respaldo, antivirus vigente y estar seguro que si otro usuario hace uso del ordenador, solo usted pueda entrar a esa cuanta del sistema operativo.

El registro de notas puede hacerlo en bases de datos, construyendo los formularios para introducir texto y su referencia. Estas fichas pueden clasificarse por fecha, tema o palabras clave. Hay quien prefiere directamente en la computadora, dentro de un procesador de texto organizar a nivel de argumentario sus lecturas. Un argumentario son los fundamentos con los que usted observa la realidad. Cada argumento está

formado por premisas (estados de verdad con referencia documental) operados por partículas discursivas, mismas que permiten hacer una inferencia de conclusión.

O si lo prefiere hay quienes por tener más habilidades desarrolladas en redacción, registran las ideas directamente al apartado modificando su argumentación conforme avanzan en su investigación en el acervo literario especializado. Esta manera de hacerlo, es algo compleja, requiere cierta familiaridad con el tema de investigación, no es recomendable en principiantes. Sin embargo, encierra un secreto extraordinario, el de aprender la habilidad de escritura discursiva, en lugar de meros detalles dispersos nos forza a escribir con conciencia plena sobre una crítica profunda que argumenta sobre la realidad.

La independencia de cada capítulo y el rol funcional de estos para la actividad de investigación, le ayudarán a abordar los requerimientos funcionales de cada uno, debe estar consciente de los elementos mínimos necesarios que debe contener cada capítulo para verlo como fase de investigación.

Para dar formato debemos tener a la mano manuales generales de estilo, tales como el APA o de Chicago, aunque hay de propósito específico en editoriales de revistas en línea.

**Tabla 3. Relación de manuales de formato de apoyo para la tesis**

	<p>Bryman Alan &amp; Bell Emma (2007) Business research methods. United State: Oxford University Press</p> <p>URL:  <a href="http://books.google.com.mx/books?id=vpqjq4I9KGM&amp;printsec=frontcover&amp;hl=es&amp;source=gbs_ge_summary_r&amp;cad=0#v=onepage&amp;q&amp;f=false">http://books.google.com.mx/books?id=vpqjq4I9KGM&amp;printsec=frontcover&amp;hl=es&amp;source=gbs_ge_summary_r&amp;cad=0#v=onepage&amp;q&amp;f=false</a></p>
	<p>Garner, Bryan A. (2009) Garner on language and writing. Chicago: American Bar Association</p> <p>URL:</p>

<a href="http://books.google.com.mx/books?id=9_PdSrVNTUUC&amp;printsec=frontcover&amp;hl=es&amp;source=gbs_ge_summary_r&amp;cad=0#v=onepage&amp;q&amp;f=false">http://books.google.com.mx/books?id=9_PdSrVNTUUC&amp;printsec=frontcover&amp;hl=es&amp;source=gbs_ge_summary_r&amp;cad=0#v=onepage&amp;q&amp;f=false</a>
The University of Chicago (2010) The Chicago manual of style. Chicago: University of Chicago Press URL: <a href="http://www.chicagomanualofstyle.org/16/contents.html">http://www.chicagomanualofstyle.org/16/contents.html</a>
Trimmer Joseph F. (2010) A Guide to MLA Documentation. Boston: Wadsworth URL: <a href="http://books.google.com.mx/books?id=_ORLAFeb4fUC&amp;printsec=frontcover&amp;dq=MLA&amp;source=bl&amp;ots=YPiCINZY9l&amp;sig=UCTJWyaKavpej4DFfin2tWbodlw&amp;hl=es&amp;sa=X&amp;ei=coQgUM6rOtOl2AXa1oCIDg&amp;ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&amp;q=MLA&amp;f=false">http://books.google.com.mx/books?id=_ORLAFeb4fUC&amp;printsec=frontcover&amp;dq=MLA&amp;source=bl&amp;ots=YPiCINZY9l&amp;sig=UCTJWyaKavpej4DFfin2tWbodlw&amp;hl=es&amp;sa=X&amp;ei=coQgUM6rOtOl2AXa1oCIDg&amp;ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&amp;q=MLA&amp;f=false</a> <a href="http://owl.english.purdue.edu/owl/resource/747/14/">http://owl.english.purdue.edu/owl/resource/747/14/</a>
American Psychological Association (2012) APA style. Washington: APA URL: <a href="http://www.apastyle.org">http://www.apastyle.org</a> <a href="http://books.google.com.mx/books?id=sGYg-kd_lkC&amp;printsec=frontcover&amp;dq=Learning+APA+Style&amp;source=bl&amp;ots=_o5XDi2zZ6&amp;sig=i9f1hS3QmFquLgZoRUCfUr5iwuo&amp;hl=es&amp;sa=X&amp;ei=1ocgUK6TEaTS2AXikIGgAw&amp;sqi=2&amp;ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&amp;q=Learning%20APA%20Style&amp;f=false">http://books.google.com.mx/books?id=sGYg-kd_lkC&amp;printsec=frontcover&amp;dq=Learning+APA+Style&amp;source=bl&amp;ots=_o5XDi2zZ6&amp;sig=i9f1hS3QmFquLgZoRUCfUr5iwuo&amp;hl=es&amp;sa=X&amp;ei=1ocgUK6TEaTS2AXikIGgAw&amp;sqi=2&amp;ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&amp;q=Learning%20APA%20Style&amp;f=false</a>
Centro de recursos para la escritura académica <a href="http://sitios.ruv.itesm.mx/portales/crea/">http://sitios.ruv.itesm.mx/portales/crea/</a> <a href="http://www.zotero.org">http://www.zotero.org</a>

Sugerimos la herramienta ZOTERO para organizar sus archivos, ficheros de notas y citar conforme a algún formato internacionalmente reconocido. Esta aplicación informática le requiere que instale en su ordenador el navegador de Internet FireFox, se registre con nombre de usuario y contraseña, y listo, contiene un manual de ayuda bastante sencillo, puede si gusta instalar el complemento para Word Office. De regreso al anteproyecto de tesis, en seguida discutiremos sus apartados.

### Título del anteproyecto

Debe ser en una sola oración, lo más corta que le sea posible, donde se refleje el sustantivo que trata el problema. Escribir el título por lo general se hace al final del texto, tome en cuenta esto, debido a que ya ha ensayado para entonces la idea. El

título es el primer estímulo de comunicación, debe ser llamativo, objetivo y sobrio. Para componer el título, debemos hacernos de las palabras clave, es decir aquellas que por importancia nos definen el problema y objetivo de investigación. No lo inicie con artículos, adjetivos demostrativos o preposiciones; muchas veces la definición del problema es el título del anteproyecto, que contiene implícitamente las variables de investigación y el énfasis de la investigación.

Por ejemplo:

- Epistemología, ontología y complementariedad en Niel Bohr
- Crítica inmanente, alegoría y mito
- Epistemología de la teoría crítica de la historia como desarrollo del materialismo dialéctico

Para más ejemplos consultar la URL: <http://cisne.sim.ucm.es/>  
<http://biblio.universia.es/catalogos-recursos/tesis-digitales/>

Redactar un título, nos exigirá identificar lo relevante en palabras clave, precisar el problema y tener presente los objetivos de investigación. Una vez concluida la investigación, le será más fácil redactar el título, podrá cambiarlo para una mejor identificación de su trabajo en las bibliotecas.

Junto a la página de título, por lo general acompañan los campos de información de la institución, el grado a calificar, fecha, lugar, su nombre y el de sus asesores.

### **Tabla de contenido**

Seguido a la hoja de título aparece la tabla de contenido. La función de la tabla de contenido, es hacer un índice donde se pueda ver el metaargumento, es decir, las piezas funcionales de cómo se elabora el discurso sobre la realidad. Puede contener índice de cuadros, figuras, abreviaturas, siglas y símbolos. Numere con cuidado las

páginas, si un encabezado es más largo que un renglón, busque la manera de sintetizarlo. Aunque el anteproyecto solo incluye hasta el primer capítulo, a continuación exponemos el orden del informe de tesis final.

<b>Contenido</b>	<b>Pág.</b>
Título	Primera página, sin número (portada)
Dedicatoria (opcional)	ii
Índice de capítulos	iii (o la correspondiente)
Índice de cuadros	iv (o la correspondiente)
Índice de figuras	v (o la correspondiente)
Agradecimientos	vi (o la correspondiente)
Resumen	vii (o la correspondiente)
Capítulo I: Introducción	1
Capítulo II: Análisis de fundamentos	#
Capítulo III: Método de investigación	#
Capítulo IV: Análisis de resultados	#
Capítulo VII: Conclusiones	#
Capítulo VIII: Recomendaciones	#
Anexos A: Encuestas	#
Referencias	#

Los anexos estarán seriadados con letras mayúsculas, con orden alfabético. Contendrán título tal como la tabla de contenido.

### **Agradecimientos**

Tiene como fin reconocer a individuos e instituciones que colaboraron y ayudaron para su investigación. Asesores y directores de tesis aparecen en esta página.

### **Resumen**

Es un epítome, que corresponde a la misma estructura funcional del protocolo de investigación (planteamiento del problema, hipótesis, materiales y método, resultados y conclusión), con extensión de un solo párrafo entre 150 y 250 palabras. Redactado para una comprensión de su trabajo y como invitación para la lectura. La primera frase describe el planteamiento del problema, asunto de fondo u objetivo de investigación. La hipótesis, método, resultados y conclusiones obtenidas deberán corresponder a las de su trabajo. En los anteproyectos, el resumen por lo general, es una síntesis solo del primer capítulo, su función es anticipar los motivos de investigación, por ende no incluirá conclusiones ni resultados, pero sí expondrá su estrategia de investigación, lo suficiente para introducir su protocolo de anteproyecto.

En el capítulo de *introducción*, debe observar en su redacción el anteproyecto. Contendrá los antecedentes (revisión del estado del arte), planteamiento del problema, justificación, objetivos e hipótesis, además de variables y preguntas de investigación.

En el capítulo de *análisis de fundamentos*, son las premisas y argumentos que sustentan su informe final de tesis. Es el contexto teórico en que descansa su investigación, donde se discute el tema central de investigación, sus conceptos, temas de frontera y enfoques metodológicos. Es aquí donde se delimita la teoría. Las citas y referencias en este apartado representan la calidad de la información con que observa la realidad, la revisión de la literatura demostrará no solo los vínculos de los hechos, sino que justifica que su problema de investigación es original y actual. En la conceptualización se precisa la terminología sustantiva que da forma al habla en el discurso de investigación, se ayudará de referentes filosóficos y el uso actual de la terminología a la luz del artículo científico más actual. Este apartado es un ensayo científico, no un compendio de resúmenes de obras, por ello su redacción es argumentativa.

En el capítulo de *método de investigación*, se describe con precisión las etapas del proceso del método, puntualizando las más relevantes para garantizar que se pueda repetir los experimentos. La naturaleza de método aclara si es cuantitativo, cualitativo o de ambos. Se identifica cómo se mide y genera la información, desglosando indicadores, variables y categorías de mensurandos en su incertidumbre estimada. De tratarse de un análisis estadístico, explicar el cálculo de determinación de la muestra, análisis estadístico, criterios de validez y procesos informáticos de datos. Finalmente se explica cómo se presentarán los resultados.

El capítulo de *análisis de resultados*, es un texto formado generalmente por fórmulas, modelos y comportamientos de los datos. Se redacta interpretando de forma lógica la información surgida de la aplicación de los métodos de investigación. El texto clave en este capítulo destaca el argumento de análisis, es decir, razones que interpretan los resultados y dan significado a los datos. No debe contener estas razones, más allá de la información generada, concrétese mediante cuadros y gráficas a explicar su análisis de los resultados, no discuta la interpretación de los mismos en este apartado.

En el capítulo *conclusiones*, observamos el planteamiento del problema y la hipótesis en contraste con los resultados; de tal manera que se evalúe si se logró los objetivos de investigación. No quiere decir que fallamos en nuestra investigación si nuestra hipótesis cae ante los resultados, esto es positivo, porque al reportarlo informamos a la comunidad científica sobre una dirección improbable sobre lo que es la realidad. Es un traspie considerar que hacer ciencia no es pulir el conocimiento de errores.

En el apartado *recomendaciones*, sugerimos las líneas futuras de investigación, como horizonte formado por la experiencia de nuestra tesis. No es un apartado extenso al



igual que el de conclusiones. Su redacción, precisa los desafíos cognitivos que implica el problema planteado, nuevas profundidades metodológicas, experimentales y de análisis que se sugieren, aparecen en este capítulo.

Los *anexos*, contienen en forma complementaria al discurso del cuerpo del informe de investigación, información relevante para precisar y especificar método, análisis y resultados. Pueden incluirse textos importantes a la investigación como patentes, fotografías, registros, normas, encuestas y otros que ayuden a la comprensión de los tópicos tratados en el informe final de investigación.

En torno a la tesis, la violación de la propiedad intelectual, es decir, el plagio literal o el apoderamiento de ideas en los mismos términos, puede costarle la cancelación de su proyecto de tesis o algo más dependiendo de la política de la institución. La gravedad de este acto, es que ofende el espíritu científico. Es por ello, que dedicamos esta sección a discutir sobre los valores en torno a la tesis.

Con el avance tecnológico y en particular las redes de computadoras, el cortar y pegar ha proliferado, pero también los recursos para detectar los plagios de obras. No es castigar lo que resolverá este mal, creemos que la solución radica en hacer consciencia sobre los valores epistémicos y contextuales a la luz del acto creativo de la tesis.

### **3.4.3. El método no es una receta de cocina exitosa**

El oficio de observar con la teoría y el método aprendido dentro de la tesis, lo hará un escritor producto del acto consciente de pensar. El método no es técnica o compleja estadística; observando en muchos estudiantes en su acto de elaborar una tesis, encontramos esta manera de verlo. El método es un camino para estructurar la lógica, y los caminos de investigación no es técnica sino pensamiento que evita la

parálisis de argumentar la realidad. La ampliación del espectro metodológico es producto de que los investigadores buscan un camino o método original para explorar la realidad. Así pues, el camino a la realidad es identificar los instrumentos que sean capaces de trasladarnos a resultados de investigación (métodos). Es verdad que requerimos instrumentos universales y válidos en nuestro tiempo, sin embargo, la actividad de investigación científica no es una receta de cocina repetible porque ha tenido éxito en otros nichos de la realidad. Las falsas equivalencias metodológicas provocan una mecanización del trabajo de tesis, resulta fácil inferir que un estudiante de tesis esperarí que la metodología fuera un escalamiento a nuevos y más abstractos conceptos de observación, este estiramiento conceptual es importante para su formación científica, de lo contrario se produce una evasión que debilita el contacto con la realidad.

Tengamos presente que la elaboración de conceptos es precursor de la cuantificación, comenzamos a pensar en un lenguaje cualitativo antes que cuantitativo, es decir, los datos no hablan por sí solos, hay que dotarlos de vínculos fuertes con la teoría mediante conceptos construidos lógicamente sobre lenguajes naturales, para arribar al lenguaje artificial formal (matemático) con claridad sobre lo que estamos midiendo en la realidad. En el método la cuantificación de mediciones de variables solo aparecerá una vez que están articuladas por una estructura conceptual que da coherencia a los números generados.

Referimos a conceptos la forma abreviada de ver a las proposiciones, los términos de observación a escalas diferentes de abstracción. Es decir, en una escala de abstracción es una medida de la complejidad en la que se vinculan coherentemente contextos teóricos, definir los conceptos es ubicar en el nivel empírico observable nuestra necesidad de observar la realidad.

En el nivel más bajo de abstracción están los mapas conceptuales ideográficos, en nivel medio están los conceptos de comparación y diferenciación de clases y

generalidades; en el nivel alto de abstracción están los conceptos que involucran marcos complejos de teorías, contextos y heterogeneidad de paradigmas de explicación de la realidad. Cualquier nivel de abstracción en la observación no debe perder la articulación lógica de sus conceptos, allí es donde resulta la determinación de las mediciones necesarias para desafiar la hipótesis. A los conceptos se les exige que declaren su significado operacional que indique cómo pueden ser verificados y medibles. Para elaborar un pensamiento coherente se exige un lenguaje claro, es decir, donde todos sus términos estén explícitamente definidos. Las palabras asignan la terminología del marco conceptual, sus referentes son los objetos (referente al mundo real) a los que designa preguntas de investigación y los significados son vínculos teóricos que los explican, reduciendo la ambigüedad y eliminando los equívocos. Podemos definir desde un marco teórico conceptos de manera denotativa, especificativa y operacional.

Las definiciones denotativas son las que delimitan, seleccionan los componentes de cada *denotatum* y precisan los límites con las entidades contiguas similares o marginales.

Las definiciones específicas acotan en una clara estrechez el ámbito y el escenario de los observables.

Las definiciones operacionales reducen a su mínima expresión la denotación de conceptos, para hacerlos de una mayor riqueza de evaluación mensurable en la realidad.

**Definición denotativa:** El hombre es un ser racional.

**Definición especificativa:** El hombre es un ser que racionaliza su existencia.

**Definición operacional:** El hombre alcanza grados de racionalidad en función de los operadores lógicos con los que argumenta la realidad.

En el trascurso de nuestro discurso en la tesis los términos clave deben mantenerse coherentes en su significado declarado en su primera aparición que lo define. De esta manera reducimos la ambigüedad en nuestro discurso científico y profundizamos sin redundancia a mayores abstracciones en nuestras proposiciones. Al definir conceptos estamos hablando de escribir frases con diferentes profundidades en su significado.

Para comenzar a definir un concepto, constrúyase un argumentario desde donde se registre un conjunto de definiciones de muchos autores, disciplinas y épocas; vacíese en una matriz de comparación para identificar características comunes y maneras significativas de modelar su significado. A partir de aquí, podrá discutir y elaborar una nueva manera de denotar un concepto, las proposiciones resultantes le ayudarán a organizar mejor su discurso en estrictos rigores lógicos que caracterizan un objeto de la realidad. Cuando una definición de un concepto, no logremos delimitarla, esto lo podemos lograr agregando más propiedades específicas en su definición. Es lo mismo que reducir su universalización.

### 3.5. Póster científico

#### ¿Qué es un cartel o póster científico?

El póster o cartel de investigación, es una estrategia de comunicación visual sobre los principales hallazgos obtenidos en una área científica y que son expuestos ante una comunidad; el póster busca mostrar la esencia de una investigación, es una síntesis que en su alcance muestra el impacto y trascendencia de los hallazgos obtenidos; es una vía de información más detallada que el discurso científico, más

simplificada que un artículo de investigación y es una forma de comunicación más interactiva que ambos<sup>10</sup>.

En un cartel se transmiten los objetivos de la investigación, la metodología empleada y los principales resultados obtenidos, así como el impacto logrado ante una o distintas disciplinas científicas. Sin embargo, el póster como medio de comunicación es autónomo, y para lograr transmitir esta información exitosamente, debe considerar los siguientes aspectos:

- A quién va dirigida la información
- Cuál es el mensaje que desea transmitir a su audiencia
- Cómo lograr la atención de los espectadores y guiarlos de forma lógica sobre la dirección que tomó su investigación
- Cómo estructurar el póster científico
- Cómo mostrar los aspectos o resultados de su investigación
- Cómo presentar su material de apoyo (folletos)
- Cómo interactuar con sus espectadores

### **Un mensaje concreto diverge ante un público diverso**

Transmitir un mensaje sostenido en un póster, debe ser un acto creativo, en el que se considere que el conocimiento o experiencia del público asistente en ese tópico es muy variable; puede encontrar expertos en el área o en la metodología que empleó, especialistas con la estadística y validación de datos o personas que simplemente desean conocer su investigación; recuerde que lograr la atención de los expertos en el tema es de gran importancia, sin embargo, atraer y mantener la atención de individuos ajenos a su investigación es un reto; por lo cual, un póster exitoso se verá reflejado en la diversidad de su público.

### **Captura la atención de los espectadores**

A diferencia de una presentación oral o la de un artículo científico, el cartel de investigación debe ser explícito en su autonomía, reducida su información a un espacio breve y sustentado en herramientas específicamente visuales. Un póster de investigación busca atraer la atención de la audiencia de forma inmediata, mantener su interés a través de los principales hallazgos obtenidos y mostrar la forma en que

estos se alcanzaron; en su esencia, el cartel busca transmitir un mensaje científico que cause eco en el espectador y que demuestre la importancia y trascendencia de la investigación.

### Envía un mensaje contundente

El póster científico busca comunicar la importancia de su investigación en los pocos minutos que el espectador se detiene para observarlo, es por ello que su mensaje debe ser breve y conciso, atractivo para su público y que muestre la importancia de sus hallazgos para sus lectores; evite textos extensos, densos, detallados o demasiado teóricos o técnicos y recuerde que solo si se generan comentarios, preguntas, sugerencias, etc., por parte de la audiencia, puede decirse que la presentación del cartel alcanzó el objetivo de comunicar y transmitir su investigación<sup>11</sup>.

Se recomienda que para la elaboración de su cartel inicie planteando dos o tres puntos clave para guiar a su audiencia, iniciando por la selección de su título, los gráficos que muestra y/o la forma en que expone sus resultados y el énfasis sobre los aspectos relevantes<sup>12</sup>. Plantear estas preguntas permitirá que centralice la atención del tema de su cartel, posteriormente incluya un resumen breve sobre los métodos y los resultados antes de mostrar la evidencia para contestar esas preguntas e incluya una breve conclusión<sup>13</sup>.

### ¿Cómo presentar sus resultados?

**Métodos estadísticos.** Con la finalidad de que sus lectores sigan una línea específica sobre la investigación, debe proporcionar la información suficiente al describir los datos y la metodología, pero hágalo de forma breve, evite redundancias, detalles técnicos o jerga científica excesiva, si su audiencia requiere información más

detallada, proporcionarle un folleto y la opción del diálogo para resolver dudas es la mejor solución.

El uso de jerga científica sustancialmente facilita la comunicación ante una comunidad disciplinaria específica, sin embargo, la audiencia puede ser multidisciplinaria, y proporcionarle sinónimos y/o una terminología fácil de entender permitirá que los métodos estadísticos o conceptos específicos de su estudio puedan ser comprendidos; nunca asuma que sus lectores conocen el vocabulario aunque sea el equivalente al usado en otras disciplinas. Si usa siglas, seleccione solo las que representen las palabras de importancia y más frecuentes en su cartel, explique cada una de ellas la primera vez que aparecen, no importa si son de uso común.

### Presentación gráfica de resultados

La selección de gráficos para presentar los resultados, implica transmitir patrones numéricos y mostrar de forma clara y simple las variables de estudio, tamaños de población y contrastes o tendencias de los resultados obtenidos; el correcto diseño y selección de los gráficos permite reducir la cantidad de texto y sustituye tablas complejas. Miller (2005) recomienda el uso de gráficos circulares para representar la composición de una muestra; los gráficos de barra simple para mostrar las tendencias de la variable dependiente en los diferentes subgrupos y los gráficos de barras para mostrar las interacciones no lineales entre las variables independientes.

Recordemos que los gráficos deben expresar los resultados de forma clara, contener solo datos relevantes para la investigación y expresarlos de forma autónoma (sin necesidad de recurrir a los diversos apartados del póster para entenderlos), evite la jerga científica o códigos difíciles de entender.

Seleccionar un título adecuado para cada gráfico es de gran importancia para explicar el alcance de su contenido; prescinda el uso de tablas complejas que solo

desviarán la atención de sus lectores, apóyese en el uso de figuras, esquemas y diagramas para evidenciar los puntos estratégicos de su investigación para guiar a su audiencia; y no menos importante, procure presentar un cartel limpio.

No incluya datos complejos y tablas con una gran cantidad de información, evite incluir errores estándar y símbolos, apóyese en herramientas como el uso de negritas, cursiva o colores de contraste para enfatizar los datos relevantes, evite detalles estadísticos en el cartel e inclúyalos en folletos, simplifique la información con el uso de gráficos y viñetas.

### Contenido y organización del póster científico

**Título:** es la “invitación” a la audiencia para que observen su trabajo de investigación, el título puede ser clave para atraer o alejar a la audiencia; este debe ser corto, preciso y comprensible para un público diverso.

**Autores:** el autor principal debe ir seguido de los de menor responsabilidad intelectual.

**Resumen:** este apartado permite transmitir y motivar a nuestros lectores para adentrarse en nuestra investigación, reproduce los principales hallazgos y expresa la hipótesis y la importancia que motivó a la realización de ese trabajo, los alcances y perspectivas del mismo.

**Introducción:** esta sección permite mostrar a los lectores el objeto de estudio de la investigación, apoyado en referencias bibliográficas muestra la importancia de su trabajo, ubica al lector en el estado actual de estudio sobre ese tópico y plantea el objetivo que visualice el alcance o importancia de la investigación, sin incluir detalles técnicos o metodológicos.



**Materiales y métodos:** describe la secuencia de pasos, técnicas y herramientas de laboratorio y estudio que se emplearon para llevar a cabo la investigación, muestran el cuándo, dónde y cómo se realizaron los experimentos, cómo se obtuvieron y evaluaron los datos y el periodo de tiempo requerido; este apartado debe ser preciso para permitir que el experimento pueda ser reproducible.

**Diseño:** se describe el tipo de experimento: contrastado, prospectivo, casos, ensayo clínico, etc.

**Población objetivo:** describe el marco de la muestra y cómo se ha hecho su elección.

**Entorno:** condiciones tecnológicas, lugar, fecha del dónde se efectuó el estudio.

**Intervenciones:** se describen técnicas, procedimientos de medición, pruebas, insumos y el rol tecnológico.

**Análisis estadístico:** se señalan los métodos utilizados para procesar los datos y su análisis.

**Resultados y discusión:** muestra los hallazgos de la investigación apoyados en tablas o gráficos; estos deben presentarse en orden lógico o en el orden en que se alcanzaron los objetivos. Recuerde que la forma en que comunique los datos y la discusión de los mismos determinará la confiabilidad de tu trabajo para la audiencia y la relación con otras investigaciones<sup>14</sup>.

Expresar los resultados descritos en materiales y métodos.

Presentar las pruebas que dan referencia a los resultados, ya sea en figuras o tablas.

**Conclusión:** expresa los resultados más relevantes de su investigación y la importancia que tiene para sus lectores, así como las perspectivas que surgen en dirección en esa línea de investigación sustentado en sus hallazgos.

## Diseño del cartel

La presentación de un cartel implica que sea el espectador quien lleve la continuidad e interpretación de la información presentada, es por ello que herramientas como flechas, figuras y colores son de gran utilidad para guiar al espectador a través de la investigación, en una forma lógica y ordenada para lograr el objetivo de nuestro póster: comunicar un mensaje fidedigno.

**Distribución:** de forma general, la estructura del póster se divide en secciones verticales u horizontales que otorgan a los espectadores una visibilidad completa y organizada para adentrarse en nuestro trabajo. Las dimensiones del mismo pueden ser variables, pero se recomienda que ocupen áreas de 4X6 o de 4X8 pies; para el texto se sugiere una fuente de letra legible como Arial o Times New Roman y un tamaño de 36 a 40 puntos para el título, menor de 30 puntos para subtítulos y de 20 puntos para el texto de menor impacto.

La parte superior del póster debe contener centrado, en mayúsculas y negritas el título de la investigación; en esta sección debe incluirse el logo institucional que apoyó su trabajo y posteriormente agregue el apartado con el nombre de los autores y su afiliación.

El contenido subsecuente puede distribuirse de la siguiente forma:

La fracción izquierda contiene al resumen, la introducción y los materiales y métodos; esta primera columna debe ser contundente para atraer a su audiencia, para invitarla a quedarse, para explicarle el por qué y el cómo se realizó su trabajo, y cuál es su importancia; debe nacer la inquietud en sus lectores para que continúen explorando el texto de investigación.

El panel intermedio permite mostrar la evidencia de su investigación, representar los datos obtenidos y las variables de estudio por medio de gráficos o tablas con breves explicaciones o anotaciones para facilitar su entendimiento. En esta sección también puede incluirse diagramas, mapas y/o fotografías de relevancia para transmitir sus hallazgos y visualizar el contexto en que se realizó su trabajo<sup>15</sup>. Si utiliza imágenes debe seleccionar solo las que contribuyan sustancialmente a explicar su trabajo. Si se apoya en anotaciones para guiar a su audiencia en su cartel, debe delimitar al máximo la información e incluir solo el texto preciso para dar fluidez y mantener íntegro el mensaje de su investigación.

En el panel derecho debe incluir la conclusión, bibliografía y agradecimientos, en este apartado debe relacionar sus hallazgos con el objeto de estudio de su investigación, enfatizar los datos de mayor relevancia y una breve discusión de los aportes, limitaciones y perspectiva de su trabajo. Las referencias bibliográficas y agradecimientos es opcional incluirlas en el cartel, o seleccionar solo las que sean imprescindibles para su trabajo<sup>16</sup>.

## TITULO

Debe reflejar con exactitud el tema del estudio o trabajo, claro y conciso, se recomienda no usar abreviaciones, siglas o acrónimos. Se recomienda usar letra ARIAL en **NEGRITA** y al menos de 36 puntos. No mas de 15 palabras.

### AUTORES, FILIACION Y ENCABEZAMIENTOS

De menor tamaño que el titulo se recomienda tamaño 30 y en **NEGRITA**. Mismos autores que en el texto, se puede incluir el Departamento.

#### ABSTRACT

En los textos se aconseja usar un tamaño de 20 puntos y **NUNCA** en Negrita

#### RESULTADOS

Resumen de los resultados obtenidos.  
Selección de los datos mas relevantes y mas relacionados con el objetivo del estudio.  
Evitar textos largos y con muchos datos.  
Se pueden incluir, tablas, figuras, grafica, guardando armonia con el texto. Usar colores no muy vivos.

*Fig1. Titulo breve explicando la grafica. Aparece en la parte superior si son graficas*



*Fig1. Titulo breve explicando la grafica. Aparece en la parte superior si son graficas*





*Fig2. Si es una fotografia, figura el texto en la parte inferior*

#### INTRODUCCION

Sirve para familiarizar al lector, debe ser corta, los aspectos que contiene:

- Antecedentes y revisión del tema
- Importancia teórica
- Hipótesis
- Objetivos del trabajo
- Definiciones

En los textos se aconseja usar un tamaño de 15-20 puntos y **NUNCA** en Negrita

#### CONCLUSIONES

No deben ser meros recordatorios, se debe ser objetivo. Se puede incluir una discusión

#### METODOLOGIA

Descripción de materiales y métodos, recoge el diseño del estudio, como se llevo a cabo, numero de fases, variables.

#### BIBLIOGRAFIA

No es obligatorio, pero si conveniente. Se deben seleccionar las mas importantes

#### AGRADECIMIENTOS

No es obligatorio, pero si conveniente. Se deben seleccionar las mas importantes

Figura 1. Plantilla típica para la creación de pósters científicos<sup>17</sup>.

## Otras consideraciones del diseño

**Color:** recuerde que la selección adecuada de colores para su cartel es de gran importancia, es una herramienta que permite atraer de forma inmediata la atención del lector y le otorga estética a su cartel, sin embargo, el abuso de color también puede ocasionar que se desvíe la atención del lector y se pierda la verdadera intención del cartel; se recomienda usar colores tenues o neutros para el fondo de su póster; la mayor parte del texto debe estar escrito en color negro o un color oscuro y el texto o datos que enfatiza puntos especiales deben de ser de contraste al fondo o resaltar el texto con negritas, se sugiere evitar colores rojo, anaranjado o amarillo; también se propone el uso de estos colores de contraste solo en gráficos de barras, cuadros de diálogo de relevancia o para detallar diagramas.

## Narrativa para acompañar un cartel

El cartel es un medio científico de comunicación visual, sin embargo, puede apoyarse en un breve resumen oral para comunicar a su audiencia de forma complementaria el propósito de su investigación y los hallazgos de mayor relevancia, seleccione solo algunos resultados clave que dejen al espectador una idea precisa de sus alcances; esta breve intervención es una oportunidad para guiar a sus lectores sobre el transcurso de su trabajo y evita que su cartel esté saturado de información que solo lo hace tedioso y confuso de leer y entender.

Es conveniente tener una adecuada interacción con su audiencia, permítase la oportunidad de adquirir nuevas perspectivas del trabajo que realizó, aprenda de ellos, visualice a detalle su reacción ante sus resultados, involúcrese con personas que pertenezcan a su área de investigación. Puede plantear algunas preguntas que le permitan mostrarle un panorama general del interés y del éxito de transmitir su

trabajo a su público, indique el objeto de cada gráfico o tabla y la forma en que se encuentran distribuidas para su interpretación<sup>16</sup>.

Miller(2012) recomienda que esta breve intervención requiere practicarse previamente frente a una audiencia familiarizada con los intereses de su investigación, con la finalidad de recibir una crítica minuciosa de su trabajo y le proporcionen algunos puntos estratégicos que mejoren su presentación para que esta se lleve a cabo con éxito, recurra a su revisor para detectar y reducir la cantidad de jerga científica que pueda ser confusa de entender y en conjunto procuren cualquier detalle que favorezca la exposición clara de su póster.

### **Folletos**

El reducido espacio que se dispone para presentar su trabajo en un póster, impide proporcionar detalles de la investigación a su público, sin embargo, cuando alguno de los lectores desea adentrarse en ella, es importante proporcionarle todos los recursos que puedan serle de utilidad; es por ello que la preparación de folletos puede ser la alternativa en que pueda apoyarse, en ellos debe incluir una portada de acuerdo al tópico expuesto, proporcione los datos que permitan a su audiencia contactarlo, incluya un breve resumen de su trabajo y seleccione las tablas o figuras que son de gran importancia en su investigación; establezca para sus lectores la vía más simple de ingresar a la literatura de referencia que sustentó su trabajo; en los folletos puede ser detallada o minuciosa la explicación de la metodología y sus datos obtenidos, cuestiones técnicas o especificaciones muy puntuales que sean innecesarios en el cartel, pero que a las personas interesadas en su investigación pueden serle de gran ayuda para entender, complementar o confrontar su trabajo.

**Errores frecuentes:** demasiado texto: cuando el póster científico excede la cantidad de texto, invariablemente esto ocasiona que en el espectador se pierda el mensaje real que se deseaba transmitir, o especificaciones en la metodología a perspectivas

del mismo se confunden. Se recomienda no utilizar más de 2000 palabras para el cartel.

**Estructuración inadecuada:** el póster científico para su elaboración debe presentar una estructuración estándar específica, no lo hagamos parecer un artículo científico o una guía para una conferencia.

**Figuras deficientes:** el manejo adecuado de las tablas y figuras asegura el entendimiento de nuestros hallazgos; sin embargo, el uso de códigos, letras pequeñas, leyendas incomprensibles, etc., hacen de estas tablas algo imposible de descifrar y consecuentemente se extravía en el intento el sentido de nuestro trabajo<sup>18</sup>.

**Presentación del cartel:** al presentar un cartel no cometa el error de adoptar una actitud pasiva ante su audiencia, debe motivarla, hacer un esfuerzo por hacer de su cartel algo atractivo e interesante, producir un debate, discutir sobre el tema, generar dudas y preguntas, la interacción mutua permitirá complementar su investigación y crear perspectivas que sostengan la importancia de haber realizado su texto.

**Esquema para referencias de libros:**

Primer apellido, A.A., & Primer apellido, B.B., (Año de publicación) Título. Lugar: Editorial. Consulta: el día de mes de año, de URL.

**Esquema para referencias de artículos:**

Primer apellido, A.A., & Primer apellido, B.B., (Año de publicación) Título del artículo. Título de la revista, volumen (número): páginas. Consulta: el día de mes de año, de URL.

Para ver modelos de póster científico, en Google navegue en imágenes con la palabra clave "Póster científico".





### 3.6. Ensayo

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

Suele ser el caso que el t3pico del ensayo sea asignado por un profesor, su primer esfuerzo debe ser la formulaci3n de preguntas sobre el t3pico que se tratar3 de

responder. A continuación, intente desarrollar el pensamiento al leer y escribir notas de referencia e hipótesis provisionales.

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

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

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

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

- Entender el contexto del tema



- Usar proposiciones
- Proporcionar evidencia
- Tomar notas de lectura de Investigación
- Búsqueda de ideas
- Escribir argumentarios
- La organización de un ensayo en función de un minitexto
- Preparación de un esquema del metaargumento
- Revisión y corrección de estilo-gramática
- Mejorar la construcción de oraciones
- Transiciones en párrafos con buena prosa
- La eliminación de exceso de palabras
- Corrección final del estilo

### 3.7. Patente

“Certificado por el que se otorga un privilegio de invención y propiedad industrial y confiere el derecho exclusivo de fabricar, ejecutar o producir el objeto de la patente, pero no el de impedir que otros introduzcan objetos similares del extranjero”<sup>19</sup>. Es documento que ampara el derecho sobre una invención sobre el modo de hacer las cosas. Es el modelado de un uso práctico del enfoque técnico sobre el conocimiento existente. No es posible patentar teorías científicas, matemáticas, sustancias naturales y métodos comerciales. Dependiendo del país este documento protege por unos 20 años, patentando lo que se piensa pueda producir avances tecnológicos combinando con otras tecnologías para producir novedades, actividades inventivas o aplicaciones industriales...

#### Partes de una patente

- Denominación o título de la invención
- Número de patente
- Inventores
- Asignado a:
- Fecha de patente
- Resumir en 200 palabras el contenido técnico de la invención. Descripción del sector técnico, diagramas, problema técnico y solución contribuida
- Determinar el campo técnico al que se refiere la invención.
- Escribir los antecedentes de la invención

#### Cuerpo de la patente

- Especificar lo más exacto y claro posible el problema técnico en función de invenciones ya conocidas

- Diagramación del invento
- Definir el método para crear la invención reivindicada
- Describir la naturaleza de la invención
- Contiene la información científica y técnica de la patente. Suele empezar con un repaso de otros procesos, métodos o aparatos anteriores a lo que se quiere patentar, exponiendo sus ventajas e inconvenientes. A continuación se entra en la descripción detallada de la invención, con datos, tablas, figuras, planos y en numerosas ocasiones ejemplos prácticos. Normalmente, para protegerse, los inventores suelen dar los datos técnicos entre márgenes, primero más amplios y luego con el término "preferentemente..." cada vez más estrechos.

Ejemplos de patentes en URL's: <http://www.freepatentsonline.com> y

<http://www.uspto.gov>

## URL's

[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=rIKq60s9mWk#at=25](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=rIKq60s9mWk#at=25)  
<http://www.youtube.com/watch?v=5oAM7yNCFAE>  
[http://www.youtube.com/watch?v=l10\\_4\\_t7C8c](http://www.youtube.com/watch?v=l10_4_t7C8c)  
  
<http://owl.english.purdue.edu/owl/resource/606/01/>  
[http://www.fscmedia.com/web-external/writing-guide/drafting\\_paragraphs.html](http://www.fscmedia.com/web-external/writing-guide/drafting_paragraphs.html)  
<http://wps.ablongman.com/wps/media/objects/248/254076/RosenIM.pdf>  
<http://www.writing.engr.psu.edu>  
<https://career.berkeley.edu/Info/Students.stm>  
<http://www.career.vt.edu/ResumeGuide/Index.html>  
<http://www.springer.com/?SGWID=10-102-0-0-0>  
<http://www.brookes.ac.uk/library/skill/skill1d.html>  
[http://www.uhu.es/vic.investigacion/ucc/documents/actividades/EGuardiola\\_poster\\_cientifico.pdf](http://www.uhu.es/vic.investigacion/ucc/documents/actividades/EGuardiola_poster_cientifico.pdf)  
[http://www.nature.com/nmeth/journal/v8/n12/fig\\_tab/nmeth.1783\\_F2.html](http://www.nature.com/nmeth/journal/v8/n12/fig_tab/nmeth.1783_F2.html)  
  
<http://www2.wlv.ac.uk/lib/nursing/Tip24Poster.pdf>  
<https://www.iths.org/events/art-and-science-poster-presentation>  
<http://www.cns.cornell.edu/documents/ScientificPosters.pdf>  
<http://libweb.lib.buffalo.edu/guide/guide.asp?ID=155>  
<http://www.aaanet.org/meetings/upload/how-to-create-anthropology-posters.pdf>  
<http://www.omnee.net/files/OMNEE%20General%20Guidelines%20for%20Scientific%20Poster%20Presentations.pdf>  
<http://onlinelibrary.wiley.com/store/10.1111/hir.12015/asset/hir12015.pdf;jsessionid=78E968E71D78A3E3A45A767EFA8A7E5F.d03t01?v=1&t=hend5y61&s=962dd82d5d4ec6ca9605b4cb4ef0527b3547c6bb&systemMessage=Pay+Per+View+will+be+unavailable+for+upto+3+hours+from+06%3A00+EST+March+23rd+on+Wiley+Online+Library.+We+apologise+for+the+inconvenience>  
<http://www.jpgmonline.com/article.asp?issn=0022-3859;year=2000;volume=46;issue=2;spage=112;epage=5;aulast=Supe>  
[http://www.uhu.es/vic.investigacion/ucc/documents/actividades/EGuardiola\\_poster\\_cientifico.pdf](http://www.uhu.es/vic.investigacion/ucc/documents/actividades/EGuardiola_poster_cientifico.pdf)  
<http://www.writing.utoronto.ca/advice/general/general-advice>  
<http://www.patentes.com>  
[http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/patents/434/wipo\\_pub\\_l434\\_02.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/es/patents/434/wipo_pub_l434_02.pdf)  
<http://es.scribd.com/doc/54593302/Como-Leer-Una-Patente>

[http://www.impi.gob.mx/work/sites/IMPI/resources/LocalContent/880/7/GU\\_PATENTES\\_2012.pdf](http://www.impi.gob.mx/work/sites/IMPI/resources/LocalContent/880/7/GU_PATENTES_2012.pdf)

<http://cms.ual.es/UAL/administracionelectronica/procedimientos/procedimiento/index.htm?idProcedimiento=614>

<http://www.freepatentsonline.com>

<http://www.uspto.gov/patents/process/index.jsp>

[http://www.impi.gob.mx/wb/IMPI/patentes\\_del\\_dominio\\_publico](http://www.impi.gob.mx/wb/IMPI/patentes_del_dominio_publico)

<http://books.google.es/books?id=GESxvCXU5UsC&printsec=frontcover&dq=patentes&hl=es&sa=X&ei=znrwUb6jGYeRqQH0mIFY&ved=0CFwQ6AEwBg#v=onepage&q=patentes&f=false>

## Referencias

- <sup>1</sup> Villoro, Luis (2009) Creer, saber y conocer. México: Siglo XXI
- <sup>2</sup> Bunge, Mario (2009) Vigencia de la filosofía. Perú: Nuevos Tiempos
- <sup>3</sup> Bunge, Mario (2012) Ontología II: un mundo de sistemas. Barcelona:GEDISA
- <sup>4</sup> Turner JR, Maitra A, Natkunam Y, *et al.* (2006) Bringing pathobiology into focus. *Lab Invest* :86:632.
- <sup>5</sup> Ketcham, M., Catherine & Crawford, M. James (2007) The impact of review articles. *Laboratory Investigation* 87:1174-1185
- <sup>6</sup> N.J. Fellows (1994) A window into thinking: Using student writing to understand conceptual change in science learning". *Journal of Research in Science Teaching* 31(9): 985-1001.
- <sup>7</sup> <http://sharif.edu/~hatef/files/Academic%20Writing%20for%20Graduate%20Students-Essential%20Tasks%20and%20Skills%20-%20For%20Nonnative%20Eng%20Speakers.pdf>
- <sup>8</sup> Academic Phrasebank (2013) Manchester. <http://www.phrasebank.manchester.ac.uk/sources.htm>
- <sup>9</sup> University of Toronto (2013) Writing at the University of Toronto. <http://www.writing.utoronto.ca>
- <sup>10</sup> Davis, M., (1997) Scientific papers and presentations. San Diego California: Academic Press. Consulta: el 23 de marzo de 2013, de <http://xa.yimg.com/kq/groups/18156219/1276687726/name/Scientific+Papers+and+Presentation.pdf>
- <sup>11</sup> Niemantsverdriet, J.W. (2008) How to give successful oral and poster presentations. DEHEMA e.V. 1995-2013. Consulta: el 23 de marzo de 2013, de <http://presentations.catalysis.nl/presentations/presentations.pdf>
- <sup>12</sup> Beilenson, J. (2004) Developing Effective Poster Presentations. *Gerontology News* 32 (9): 6–9.
- Hardicre J., Coad J., Devitt P., (2007) Ten steps to successful conference presentations. *Br J Nurs.* 16(7): 402-4.
- <sup>13</sup> Miller J. L., Johnson, C., C. & Weaver A., (2005) Expanded guidelines for Giving a Poster Presentation. American Society of Primatologists by members of the ASP Education Committee. Consulta: el 23 de marzo de 2013, de [http://www.asp.org/education/howto\\_onposters.html](http://www.asp.org/education/howto_onposters.html)
- <sup>14</sup> Guardiola L., (2002) El poster, una forma de presentación eficaz en un congreso de Jóvenes Científicos. Consulta: el 23 de marzo de 2013, de [http://ccc.inaoep.mx/~emorales/Cursos/SemilInvestl/Material/Tutorial\\_cartel.pdf](http://ccc.inaoep.mx/~emorales/Cursos/SemilInvestl/Material/Tutorial_cartel.pdf)
- <sup>15</sup> Miller, J. E., (2007) Preparing and Presenting Effective Research Posters. *Health Serv Res.* 42(1 Pt 1): 311–328. Consulta: el 23 de marzo de 2013, de <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1955747/>
- <sup>16</sup> Hardicre J., Coad J., Devitt P., (2007) Ten steps to successful conference presentations. *Br J Nurs.* 16(7): 402-4.
- <sup>17</sup> Creación de un poster descriptivo (2011) Seminario TIC. Consulta: el 23 de marzo de 2013, de <http://seminariostic-pi.blogspot.mx/2011/10/1er-curso-seminario-tic-2-creacion-de.html>
- <sup>18</sup> Erren, T. C. & Bourne, P. E. , (2007) Ten Simple Rules for a Good Poster Presentation. *PLoS Computational Biology* 3 : 5 -102. Consulta: el 23 de marzo de 2013, de <http://www.ploscompbiol.org/article/info:doi/10.1371/journal.pcbi.0030102>
- <sup>19</sup> <http://es.thefreedictionary.com/patente>

## Capítulo IV: Discurso escrito

Como el silencio, la escritura es un paso para la constitución de un sujeto capaz de decir verdad: “una técnica y una ética del silencio, una técnica y una ética de la escucha, una técnica también y una ética de la escritura que son al mismo tiempo ejercicios de subjetivación del discurso verdadero. Y entonces, es simplemente cuando uno se vuelve del lado del maestro, es decir, de quien debe librar la palabra verdadera”.

Abraham Tomás (2011). **El último Foucault**. Editorial sudamericana.

El campo de los acontecimientos discursivos, es un conjunto finito del registro de la memoria histórica que se opone a la historia del pensamiento. Se trata de captar el enunciado en la estrechez y la singularidad de su acontecer, como condición de existencia y correlación de las preocupaciones de una época que definen las ciencias del hombre.

Foucault Michel (2013) **La arquitectura del saber**. México: Siglo XXI

## 4. Discursos escritos

El signo lingüístico se produce por un hablante en forma lineal, el sentido se produce articulando signos unos detrás de otros. El orden es un concepto matemático de sintaxis, para encadenar sustantivos, adjetivos, verbos, predicados, números y palabras; esto es una secuencia que dota de sentido al texto. Si los enunciados son un conjunto articulado por marcadores discursivos, es común que se le llame discurso al flujo lógico de cadenas de enunciados con algún propósito inferencial: deductivo, inductivo o de analogía.<sup>1</sup> Las funciones del discurso son acciones lingüísticas con la intención de demostrar, persuadir, convencer,..., las vías del discurso responden a una intención de comunicación, sin embargo, su núcleo es el problema que atiende el desarrollo lingüístico del texto. En el español el orden del texto es encadenado por partículas discursivas (unidades lingüísticas invariables solo con interpretación lógica) para conectar texto, producir argumentos y razones; y manifestar la actitud del hablante.<sup>2</sup> Las partículas discursivas son llamadas también marcadores discursivos, operadores y conjunciones, el propósito funcional es ser **conectores argumentales entre proposiciones**; además, en el **metadiscursivo** operan para ordenar, disgregan o reformulan los cuerpos de texto. En el sentido de operadores discursivos, estas partículas se utilizan para actuar sobre el **flujo histórico** del habla entre los dialogantes que participan en el texto.<sup>3</sup>

La arquitectura del discurso es la organización intencional de encadenamiento lógico del texto mediante partículas discursivas.<sup>4</sup> Para dar cuenta de estas es recomendable ver el diccionario de partículas discursivas del español, en línea en <http://www.dpde.es>.

Los discursos son formas de razonamiento interactivo entre agentes de comunicación, con el sentido de discurrir entre preguntas y respuestas implícitas o

explícitas, explicaciones, instrucciones sobre técnicas y métodos, es una forma de pensar en la que el intercambio de premisas, proposiciones y argumentos, generan una nueva reorganización del conocimiento previo. La **lógica dialógica** de los discursos es una vía para potenciar acuerdos, consensos y debates sobre formas alternas de visión sobre una misma realidad, es la estructura que da forma a la conversación de lo narrado, es hacer comunidad dentro de la comunicación de las hablas de la otredad, es un diálogo como un tipo de discurso categorizado por los fines de argumentos y **falacias** de la literatura de ficción. La lógica dialógica, es una fórmula donde se entretreje la historia y donde se hace la discusión de la hipótesis que afirma un argumento de tesis. Los agentes en el discurso actúan atacando, afirmando, dando vías alternas de pensamiento, defendiendo, o integrando ideas. La lógica dialógica está viva en el discurso cuando hay apertura a formular argumentos, se destruye cuando no se aporta argumentos o se silencia por medio de la violencia.

Cuando el discurso está hecho, debemos identificar en el:

**Tema:** parcela del conocimiento sobre la que se discute.

**Propuestas:** argumentarios que fundamentan.

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

**Puntos de vista:** categorizar los enfoques argumentales.

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

## 4.1. Tipos de discursos

Según sea la lógica que estructura la intensión de una conversación, es que clasificamos los discursos:



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

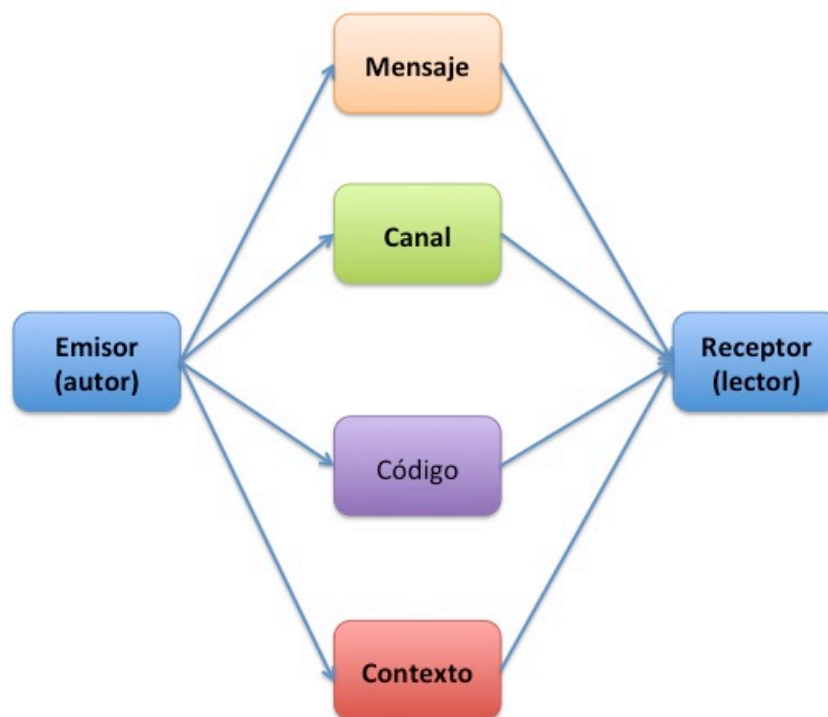


Fig. 1. Modelo de comunicación.

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

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

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

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

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

## 4.2. La ética del discurso

Comunicar es compartir nuestra humanidad mediante significados codificados en signos y señales dentro de flujos de información. El cómo lo realizamos dependerá del soporte tecnológico que se emplee, ya sea la escritura sobre papel, sobre soportes digitales virtuales o sobre piedra o metal, sin embargo, su efecto no está en el soporte sino en el mensaje que depende directamente de los códigos culturales

que contiene el texto oral o escrito para significar. Tome en cuenta que las comunicaciones interpersonales, son discursos de comunicación horizontal sin intermediarios, mientras los procesos de comunicación verticales son discursos de comunicación social, los mensajes en este tienen un alcance de difusión social, esta diferencia sustantiva en mucho determinarán al discurso que se emplea. La comunicación personal u horizontal tiene un énfasis de interactividad bidireccional, mientras las comunicaciones sociales poseen un rasgo más orientado a lo unidireccional, aunque con la reserva de aclarar que con las redes sociales esta comunicación unidireccional ya no lo es del todo.<sup>5</sup>

La comunicación horizontal tiene como medios tecnológicos la telefonía, mensajería instantánea, las video llamadas, la audio y videoconferencia. La comunicación social tiene a sus exponentes a los periódicos, libros, películas, radio y televisión. Estas naturalezas del soporte de comunicación en mucho determinarán el tipo de discurso que se emplea en la elaboración de mensajes.

Lo que es novedoso en la nueva comunicación del siglo XXI, es que a través del hipertexto con una fuerte programación, se nos permite integrar una combinación de muchos canales de comunicación, donde es posible interactuar social y personal simultáneamente.<sup>6</sup> Sin embargo, la transformación tecnológica de las dispositivos y redes de comunicación que hace omnipresente a las comunicaciones de los nativos e inmigrantes digitales, al mismo tiempo que satura de información, diversifica las posibilidades de la economía, la educación y la cultura para sus usuarios, se requieren nuevas competencias de comunicación para los ámbitos escolares, profesionales y sociales.<sup>7</sup>

Los ciudadanos nativos digitales son ahora actores de nuevas competencias de comunicación social, están usando para buscar sus intereses profesionales y sociales redes con nuevos valores que modifican los protocolos de comunicación; por

ejemplo estudiantes de medicina hacen un uso intensivo de esta nueva comunicación para construir pruebas de validez para interpretar y tomar decisiones de intervención en salud<sup>8</sup>. Esta convergencia de modos de comunicación exigirá que nuestras habilidades para producir discurso alcancen grados altos de eficacia para funcionar en una sociedad de fuerte interacción local-global simultáneamente.

En este nuevo escenario, la responsabilidad individual y social se reconfigura, los papeles de ciudadanos, amigos, colegas y consumidores tienen una nueva pauta, el de una conciencia creciente de ser parte de un problema global y tener en nuestras manos un grano de arena de la solución desde lo local. Formar nuevos ciudadanos para estas nuevas competencias implica simultáneamente conocer los nuevos medios en sus soportes técnicos y abrir el abanico de recursos para producir textos avanzados en su grado de estructuración argumentativa, poética, narrativa y de prosas para lograr mensajes que dejen mayor huella, inspiración, pasión, cercanía, dominio profesional del discurso científico y técnico.

Los códigos éticos en la ciencia y el periodismo fueron los primeros en dar resultados de ser la mejor vía para el progreso científico y social, autorregulando sus canales de comunicación-mensajes. No se trata de poner la comunicación al servicio de una causa, sino a partir de protocolos con nuevos valores potenciar los efectos de la comunicación e impedir que se desvirtúe la comunicación en un nuevo tipo de ataque a la intimidad, la privacidad, un bullying dirigido a amedrentar y alimentar la intolerancia.

El liderazgo, la solidaridad, la colaboración, la habilidad de resolver e innovar colectivamente son sin duda los nuevos desafíos para las sociedades nativas e inmigrantes digitales, todas estas competencias están relacionadas con nuevos valores de comunicación efectiva. La exigencia de un mayor y más amplio manejo de partículas discursivas garantiza un éxito para la comunicación de discusión,

argumental y de debate; un léxico de terminología multidisciplinaria es esencial para la comunicación de redes laborales; una narrativa más inspiradora puede detonar en proyectos políticos más democráticos; una educación con un discurso más riguroso y apasionante podría comunicar a los jóvenes que ellos son la solución y no el problema para esta sociedad industrial avanzada.



Fig. 2. Tele-presencia.

La falta de estas competencias de la era de la comunicación omnipresente, lamentablemente provoca conflictos por malos discursos, más que falta de conocimiento de los hablantes, es un empobrecimiento de la práctica argumental, la reducción del manejo de un léxico complejo y la falta de tolerancia debida a una crisis de desinformación. No quiere decir que el poseer conocimiento del tema hablado no nos proporcione seguridad para entablar una conversación, sin embargo,

consideramos que no es suficiente, dado que no es el contenido lo que prevalece en un discurso, sino los recursos para modificar hábilmente la actitud de acuerdo a las dificultades de comunicación de cada contexto.

### 4.3. Producir el discurso

Desde este humilde libro los animamos a producir texto dejando que la inspiración y el talento se den la mano. “Si la inspiración no viene a mí, salgo a su encuentro, a la mitad del camino”, nos dice Sigmund Freud<sup>9</sup> que la inspiración es una búsqueda de nuestro ser dentro del mundo, es la actitud de dar sentido a nuestras tareas diarias, es el movimiento de pulsión, de estímulo eficaz para la escritura inspirada en convencer, de instruir, de seducir a la vía de las grandes empresas.

En ciencia y tecnología cultivar nuestro carácter, para que este no se desmorone ante los desafíos de aprendizaje, es una tarea que el acto de escribir a mostrado a lo largo de la historia de las ideas, una eficacia para inspirar. La inspiración nace en el acto de trabajo, es un acto de *poiésis* que antecede a la comunicación.

Para producir un texto que deje huella más allá de su lectura, es un arte que el hombre a través de su historia a perfeccionado en la poesía, cuento, novela, ensayo, y la ciencia-tecnología mediante el artículo de investigación y la patente respectivamente. La influencia de un texto reconoce dos caminos, la razón y las emociones, ambas tienen el don de dejar huella en el lector; el propio liderazgo depende del desarrollo de habilidades intelectuales en estos dos caminos para producir discurso necesario para el trabajo en equipo<sup>10</sup>.

Cuando Usted esté escribiendo, Usted es el líder que conduce la nave de la razón por los muchos interlocutores que desde otros libros hablan sobre el mismo objeto de estudio. Lo mensajes eficientes producto de este viaje de exploración literario, no



necesariamente son los más fáciles de interpretar, sino los que más nos exigen ser mejores, aquellos que hacen temblar nuestros prejuicios y que renuevan las vías semánticas muertas.

Una vía semántica muerta, es la sensación de quedarnos sin habla cuando al escribir nos quedamos a la deriva. Al escribir, la vía semántica, es decir, la de significado, tiende a recorrer su frontera producto de la investigación documental, reconfigurando nuevos horizontes a nuestras vías semánticas muertas<sup>11</sup>.

La verdadera comunicación de éxito no es simple codificación de un mensaje, es **biopolítica**, es la que tiene la virtud de mover conciencias, despertar nuestra dormida indignación, de inspirar a grandes desafíos de la razón y el arte. Bloom refiere a este efecto del texto, ansiedad de la influencia<sup>12</sup>. La biopolítica es el arte del consenso sobre el horizonte social buscado, se manifiesta no en teoría, sino en actos de vida organizados, es una ética aplicada al sentido de la vida. Desde este punto de vista, escribir el discurso es una nueva reorganización del conocimiento previo, con intenciones claras de comunicación, para lectores abstractos y concretos.

La **innovación** de la comunicación se realiza en el acto de producir su contenido, las tecnologías digitales sin la habilidad intelectual para producir mensajes es solo demagogia tecnológica de un supuesto cambio<sup>13</sup>. Para ello, el contenido debe pasar por la aduana de la originalidad o si lo prefiere llamar de autenticidad.

El discurso es la **huella** de nuestro propio espíritu, es el producto de una exploración a la realidad con nuestro propio ser. El rasgo de autenticar en el discurso lo llamamos estilo, es la forma en la que expresamos los mensajes y enfrentamos el problema de comunicación. El **estilo** es la autenticidad, la transparencia y honradez con que nuestra habla reconoce a los otros escritores y hace espacio para nuestro discurso que en mucho es genético. La propia competencia de ser genuinos no da

talento necesario para producir discurso de calidad, sin embargo, eventualmente permite que este se forme, en ella le aseguramos que nunca llegará el talento necesario para tales desafíos intelectuales. El **talento** es producto del manejo teórico de la literatura; de la epistemología empleada para producir conocimiento; del léxico terminológico empleado; de la densidad de partículas discursivas empleadas por nuestra habilidad para producir razones; de la poesía que guía nuestra aventura de exploración y de la perseverancia de caminar de paso a paso, de palabra a palabra, de frase a frase, de párrafo a párrafo, de texto a texto, hasta invertir en nuestra vida el tiempo y trabajo suficientes para disfrutar el camino de la literatura. El gusto por leer pasa por el gusto y el conocimiento del escribir palabras cargadas de razón, fuego y fina técnica del acto de composición del discurso.

Cuando no dominamos nuestros miedos a escribir con **originalidad**, la inteligencia emocional es una buena salida al problema. El dominio de sí mismo, no es autoridad o resignación, es la búsqueda incansable de ser dignos frente a nosotros mismos. La habilidad para manejar nuestros vértigos en el acto de escribir un texto, es una competencia psicológica esencial, sin ella, a la otra orilla nos espera la frustración. Si bien nadie nace con la competencia para escribir, tampoco es una virtud para superdotados; le aseguramos novel escritor, que el camino es más hermoso que el producto final del acto de escritura, el texto. Usted no tiene que escribir todo lo que se le viene a la mente, entrénela con ayuda de las estructuras mentales que producen razones, argumentos, diálogo y poesía.

En ocasiones nos saturamos en el acto de escritura, relájese haciendo una actividad distinta y cuando se de un toque de queda al pensamiento obsesivo que le distrajo, vuelva sobre sus pasos escritos y le podrá mejorar la redacción, ortografía y estilo, de lo contrario el jinete del apocalipsis de la frustración se apoderará de su conciencia.

Alcanzar la **claridad** de su discurso, muchas veces implica que otras personas efectúen revisión sobre su texto (la claridad se corrobora); ellas podrán formular las vaguedades y falta de coherencia del discurso, permitiéndole regresar a mejorar su discurso escrito. La claridad en el novel se pierde comúnmente cuando intenta deducir muchas cosas y se enreda entre mensajes, un gran error es someter su acto de escritura al tirano reloj que nos persigue bestialmente como si ir mecánicamente rápido en el teclado fuera estar elaborando conocimiento.

No confunda la **sencillez** de un discurso, con un planteamiento de ideas adecuado, tenga presente, que la complejidad discursiva es necesaria para crear o perforar más allá de nuestros límites iniciales la realidad. El lector de carácter tiene la obligación con un texto, de producir significado, no pretenda reducir este esfuerzo para el lector, mejor emplee más recursos para lograr un mejor éxito de comprensión, por ejemplo, empleando glosarios, párrafos explicativos, ejemplos, analogías, gráficos, etc.

Complejidad discursiva = número de partículas discursivas por párrafo.

De no aspirar a un discurso complejo, perderemos **profundidad** sobre lo que explicamos, instruimos, razonamos y hacemos poesía. Además, de no usar una **terminología puntual**, es decir, escribir con los términos más propios para referirnos a la profundidad precisa desde donde hablamos de una realidad, es alcanzar para el mensaje el propósito de comunicación. No confundamos el uso de terminología puntual, con redacción discursiva puntual, esta última es la pauta de eslabonar una frase con otra y secuencias de párrafos, es una competencia narrativa que es conocida como prosa; mientras la primera es un análogo a las notas musicales, es un ritmo semántico y un despliegue de conceptos como plataforma semántica de nuestro discurso.

## Vicios

Vivimos en todos los órdenes de la sociedad mexicana los vicios de escribir rellenando un formulario, es decir, llenando un esqueleto de partes que supuestamente al unir podemos hablar que producen algún sentido. Los ministerios públicos en las agencias de procuración de justicia, cuando redactan mal las denuncias ciudadanas, ahí empieza la injusticia como producto de una mala redacción del discurso a la luz de los marcos jurídicos. Otro ejemplo, es la pérdida de acreditaciones o certificaciones de procesos productivos debido a la mala redacción de los manuales de calidad. En la educación, es común que las malas redacciones del discurso didáctico ocasionen que los estudiantes, tiendan a adivinar en lugar de investigar si su interpretación es la adecuada para el contexto de estudio en cuestión. El vicio del relleno de formularios, es producto de la incapacidad intelectual para resumir, reseñar, sintetizar, argumentar, criticar y seducir, este paradigma de un discurso mecanicista, por lo regular es un autoengaño, es la sensación de progreso intelectual rápido y de un amplio horizonte de cobertura de información.

El discurso mecánico no es humanista, ni científico y técnico, es simplemente información que no alcanzó a ser discurso (conocimiento), que su potencia de comunicación es intranscendente y no transforma a la sociedad, por lo menos no como respuesta esperada de la educación a los problemas sociales.

### 4.4. El párrafo académico

#### ¿Qué es un párrafo?

Los párrafos son los bloques de construcción de los trabajos de escritura. Muchos definen párrafos en términos de longitud: un párrafo es un grupo de por lo menos cinco frases, un párrafo es la mitad de una página de largo, un párrafo es más de tres líneas continuas de texto secuencial, etc., en realidad, la unidad y la coherencia de las ideas entre las oraciones es lo que constituye un párrafo. Un párrafo se define como un grupo de sentencias que forman una unidad de significado. La longitud y la apariencia no determinan si una sección en un documento es un párrafo. Por ejemplo, en algunos estilos de escritura, particularmente estilos periodísticos, un párrafo puede ser solo una frase larga. En última instancia, un párrafo es una sentencia o grupo de sentencias que apoyan una idea principal que hace implícita una pregunta que pretende contestar. En este apartado, nos referiremos a esto como la "**idea horizontal**", debido a que controla lo que sucede en el resto del párrafo. Nos referimos como párrafo cuando su análisis es a nivel de gramática, por otro lado, hablamos de parágrafo cuando el análisis es a nivel de semántica.

### ¿Cómo puedo decidir qué poner en un párrafo?

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

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

Por lo tanto, vamos a suponer que usted ha hecho un minitexto para desarrollar su tesis. ¿Qué más se debe tener en cuenta al comenzar a crear párrafos? Cada párrafo en un documento debe ser<sup>14</sup>:

1. **Unificado.** Todas las frases en un párrafo deben estar relacionadas con una sola idea central (a menudo expresada en la oración principal del párrafo y que emula la pregunta que motiva el párrafo).
2. **Claramente relacionado con la tesis del minitexto.** Las oraciones deben referirse a la idea central, o de la tesis.
3. Las **frases coherentes** deberían organizarse de una manera lógica y deben seguir un plan definido para el desarrollo de la argumentación.
4. Refiérase a **preguntas de control** para analizar el orden de los párrafos.

Este proceso de escritura tiene como desafíos lograr la cohesión, conexión, enlaces, coherencia y secuencia; es un proceso de revisión fina de un texto en el que

intervienen las teorías del discurso, el texto, el escribir, y sobre la revisión de lo ya escrito. El tipo de texto por mucho determinará la intención, el destinatario y la estructura discursiva que comparte un diseño por capas: mapa conceptual, textualización, revisión y edición; y probablemente la más compleja es la revisión textual. Flower y Hayes modelaron al proceso de escritura como cognitivo, sobre las bases de un proceso de escritura interpretado como composición mental jerarquizada de procesos dentro de otros procesos, por tanto escribir es buscar un objetivo en una red de funciones textuales: título, resumen, introducción, desarrollo, conclusión entre otros.<sup>15</sup> El escritor no fabrica ideas sino las descubre cuando desencadena de otros textos un pensamiento creativo, la memoria de largo plazo del escritor sobre el tema, la audiencia y el plan de escritura los hace eficiente para acumular procesos de escritura.

## El párrafo académico

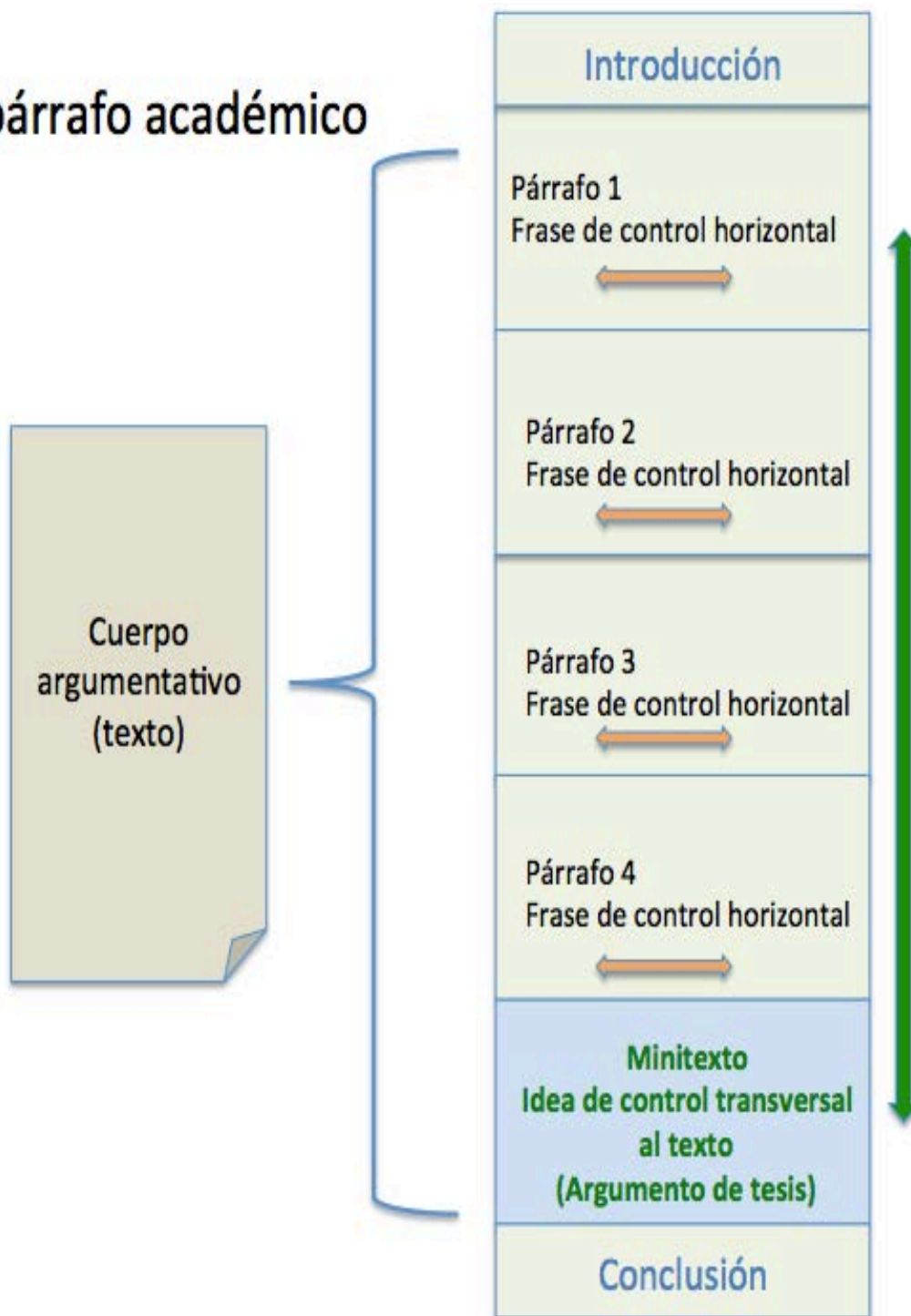


Fig. 3. La prosa del texto.

¿Cómo puedo organizar un párrafo?



Hay muchas maneras diferentes de organizar un párrafo. La organización que usted elija dependerá de la idea central del párrafo de minitexto. A continuación se presentan algunas de las posibilidades para la organización.

**Narración:** contar una historia e ir cronológicamente, de principio a fin.

**Descripción:** proporcione detalles específicos sobre lo que algo parece, olores, sabores, sonidos o sentires. Organizar espacialmente, en orden de aparición, o por tema.

**Proceso:** Explicar cómo funcionan las cosas, paso a paso. Tal vez seguir una secuencia-primero, segundo, tercero.

**Clasificación:** separar en grupos o explicar las diversas partes de un tema.

**Ilustración:** dar ejemplos y explicar cómo esos ejemplos prueban su punto.

### Proceso de 5 pasos para el desarrollo del párrafo

Vamos a caminar a través de un proceso de 5 pasos para la construcción de un párrafo por el modelo de minitexto.

**Paso 1.** Decidir sobre una idea central y crear una oración temática

El párrafo del desarrollo comienza con la formulación de la idea de control. Esta idea se dirige el desarrollo del párrafo de minitexto. A menudo, la idea de control de un párrafo aparece en la forma de una oración principal. En algunos casos, es posible que necesite más de una frase para expresar la idea control. Esta es la idea de controlar nuestro "punto modelo", expresado en una frase del tema:

Modelo idea de control y temas periféricos condena-esclavo

**Paso 2.** Explique la idea central

Desarrollar el párrafo con una expresión de la razón o la explicación de que el escritor da de cómo el lector debe interpretar la información que se presenta en el estado de idea o tema frase del párrafo. El escritor explica su pensamiento sobre el tema principal, idea o enfoque del párrafo. Esta es la frase que sigue la idea de control sobre textos periféricos: Modelo de explicación

**Paso 3.** Dé párrafos satélite (o ejemplos, conceptos o razonamientos previos)

El párrafo desarrollo (minitexto) avanza con la expresión de algún tipo de apoyo o evidencia de la idea y la explicación que le precedieron. El ejemplo sirve como un signo o representación de la relación que se establece en las partes de la idea y explicación del párrafo de minitexto.

**Paso 4.** Explicar las razones en términos y definiciones

El siguiente movimiento en el desarrollo párrafo es una explicación de cada proposición (premisa) y su importancia para el párrafo principal y amplía la razón de ser que se declaró al principio del párrafo satélite. Esta explicación muestra a los lectores por qué eligió usar apoyarse como evidencia y en enfoque, en su párrafo de minitexto.

Continúa el patrón de dar ejemplos y explicar hasta que se hayan hecho y explicado todos los puntos. Usted puede ser capaz de explicar la relación entre el ejemplo y la oración principal en la misma frase que introducía el ejemplo.

**Paso 5.** Completar la idea del párrafo o la transición entre párrafos siguientes: prosa

El movimiento final en el desarrollo párrafo implica atar los cabos sueltos del párrafo y recordar al lector de la importancia de la información en este párrafo con la idea principal o de control del papel. En este punto, puede recordarle a su lector acerca de la relevancia de la información que acabamos de discutir en el párrafo. Puede que se sienta más cómodo, simplemente empleando operadores discursivos en la transición hasta el siguiente desarrollo en el párrafo siguiente.

### **Párrafos problemas**

- 1) Problema: el párrafo no tiene ninguna oración temática.
- 2) Problema: el párrafo tiene más de una idea central.
- 3) Problema: se necesitan transiciones dentro del párrafo. A veces también son útiles en el cuerpo de un solo párrafo. Dentro de un párrafo, las transiciones suelen ser palabras sueltas o frases cortas que ayudan a establecer relaciones entre las ideas y la creación de una progresión lógica de esas ideas en un párrafo.

### **Dotar de textualidad**

Es escribir los párrafos de conclusiones, introducción, título y resumen. Estos son los apartados de un texto que generalmente están presentes en muchos tipos de protocolos documentales, como antesala y como desenlace de la tarea de pensar al escribir. La introducción es una serie de párrafos que dan los primeros pasos al habla del problema, plantean la tesis central del cuerpo argumentativo, la escuela del pensamiento sobre la que se desarrollan los argumentos, las tecnologías involucradas y los grados de acceso a la realidad. De manera distinta al apartado de introducción, la conclusión es el último comunicado, a menudo es más que una síntesis de resultados, es más bien un párrafo en donde el escriba se implica seriamente con una posición original. La conclusión y la introducción son apartados

del texto que no siguen una narrativa secuencial estricta respecto del resto del escrito, sin embargo, son los cierres de la textualidad.

La textualidad es la necesidad de la humanidad de satisfacer su sed de explicación, de causalidad y demostración, es la propia experiencia de la comunidad de conocimiento que designa los valores para producir significado. Textualidad es la red entrelazada de oraciones, párrafos y unidades de comunicación lingüística, como resultado de la actividad verbal, social y racional.

**Introducción.** Párrafos que deben ser atractivos y eficaces para transmitir el mensaje global del texto. En esta, se recrea la textualidad del documento; pero a manera de síntesis del problema, tesis, y apartados que lo integran. Las frases características con las que se abre esta sección del documento pueden ser enfocadas al objeto de estudio central del texto o a la descripción de cómo se aborda el problema, en la tabla 1, podemos darnos cuenta de ello.

Tabla 1. Oraciones típicas de apertura de introducción

Frases de apertura de una introducción	Libro
Las emociones conforman el paisaje de nuestra vida mental y social.	En: Nussbaum, Martha C (2008) Paisajes del pensamiento. Barcelona: Paidós
Nadie puede decidir a otra persona cómo debe pensar, del mismo modo que nadie debe instruirlo en cómo ha de respirar o hacer que circule su sangre.	En: Dewey, John (2007) Cómo pensamos. Barcelona: Paidós
En este volumen se presentan y discuten algunas de las más importantes concepciones que se han desarrollado recientemente acerca de la noción de racionalidad.	En: León Olivé (2010) Racionalidad. México: Siglo veintiuno
En este libro se reúne una treintena de fragmentos de las obras más destacadas en la historia de las matemáticas, algunas traducciones al castellano aquí por primera vez.	En: Hawking, Stephen (2010) Dios creó los números. Barcelona: Crítica
El argumento fundamental de este libro es que la educación se debe llevar a cabo en forma de diálogo sobre cuestiones que tengan interés para los participantes.	En: Well, Gordon (2001) Indagación dialógica. Barcelona: Paidós
Este libro ofrece una nueva interpretación de la historia de las civilizaciones, examinando la evolución empática de la humanidad, la influencia de esta evolución en nuestro desarrollo como especie y la forma en que puede dictar nuestro destino.	En: Rifkin, Jeremy (2010) La civilización empática. Barcelona: Paidós
Con la aparición, en los últimos cuarenta años, de los campos de estudio culturales y del estudio social de la ciencia, nos hemos percatado de las maneras en que la tecnología se encuentra intrincada en una extensa gama de ámbitos discursivos y prácticas profesionales ... la superposición de la tecnología altera los campos en sí y afecta a nuestros intentos de cartografiarlos así como nuestras actividades en los mismos.	En: Aronowitz, Stanley, <i>et al.</i> (1998) Tecnociencia y cibercultura. Barcelona: Paidós
Este libro presenta un acercamiento idiosincrásico a la neurocomputación, espero que se ubique en una especie de zona neutral interdisciplinaria equidistante de las neurociencias, las ciencias cognitivas y la ingeniería.	En: Anderson, A. James (2007) Redes neuronales. México: Alfaomega

Las introducciones pueden partir de una síntesis de la tesis expuesta en el documento; al incluir anécdotas de un fenómeno o hechos; al plantear un problema o al introducir con una analogía respecto de otra u otras obras similares. Pero la finalidad de todos estos modelos de introducción es captar la atención y el interés inicial de un lector hipotético.

**Conclusión.** Es la sección del documento en el que el escritor se compromete sin vaguedad sobre su decir, advierte posibles nuevos caminos que han debelado otras preguntas de investigación y da razón de la hipótesis que guió el trabajo descrito en el cuerpo del texto presentado. La conclusión puede ser una crítica en forma de síntesis del estado del estudio en cuestión; también puede ser una narración que

resume y afirma la profundidad de la propuesta; puede ser una vía para citar a grandes exponentes del tema central y contrastarlos con los conceptos, teorías, tecnologías, definiciones a las que deriva el cuerpo de argumentos que anteceden a esta sección del texto. Las palabras que abren una conclusión interrogan a partir de los valores expuestos en el cuerpo argumentativo del texto, representan elementos virtuales de la mente hechos discurso, donde se prescribe contenido analizado y discutido a la luz teórica y empírica de las fuentes de sustento y justificación.<sup>16</sup>

Aquí es donde las ideas principales se resumen y da la declaración de la tesis. Aunque las conclusiones generalmente no causan a los estudiantes tantos problemas como las introducciones. Contrariamente a la creencia popular, las conclusiones no solo reafirman la tesis, y no deben comenzar con "En conclusión ..." ellas representan la última oportunidad para decir algo importante para sus lectores, y se pueden utilizar para algunas, las siguientes tareas:

- 1) Haciendo hincapié en el propósito y la importancia de su ensayo
- 2) Explicar el significado o las consecuencias de sus hallazgos
- 3) Indicando las aplicaciones más amplias del método desarrollado en su ensayo
- 4) El establecimiento de su ensayo como la base para una mayor investigación
- 5) Para mostrar otras direcciones de la investigación sobre el tema
- 6) Las tareas que cumple exactamente con sus conclusiones varían de acuerdo a su tema, su audiencia y sus objetivos para el ensayo.

En general, las conclusiones cumplen un propósito retórico de persuadir a sus lectores a hacer algo: hay que tomar acción sobre un problema, cambie una política, hacer una observación, o entender un tema diferente.

Las conclusiones varían mucho en estructura y no hay receta. Si la introducción y el cuerpo de su ensayo tienen una trayectoria clara, sus lectores ya deben esperar en la conclusión el párrafo final de llegada, así que no se sobrecargue con palabras o frases que indican su estado.

Conclusión es en cuanto a el fin:

- Transición del último párrafo del cuerpo de argumentos
- Frases que explican cómo el texto encaja en su tesis
- La discusión de las implicaciones para la investigación futura
- Otras áreas que pueden utilizar el mismo método
- Cómo sus hallazgos cambian la comprensión de los lectores sobre el tema
- ¿Por qué el ensayo era importante o interesante?
- Explicar el por qué el ensayo tiene importancia más allá de su texto: la ética, aplicaciones prácticas, la política,...

Aquí algunas maneras en que algunos buenos escritores terminaron sus ensayos:

Yo aquí no he estado pensando en el uso literario de la lengua, tan sólo el lenguaje como instrumento para expresar y no para ocultar o evitar el pensamiento ... debemos reconocer que el actual caos político está ligado a la decadencia del lenguaje, y que uno probablemente puede aportar alguna mejora a partir de finales verbal en este ensayo. Si pretendemos simplificar nuestro lenguaje a las peores tonterías de la ortodoxia de comunicación. No lograremos hablar de razones sobre el lenguaje político ... está diseñado para hacer que las mentiras parezcan verdaderas y el asesinato respetable, y para dar una apariencia de solidez al puro viento. No se puede cambiar todo esto en un momento, pero al menos podemos hacernos de los propios hábitos de cambio, y de vez en cuando uno puede incluso, si se burla bastante fuerte, enviar una frase gastada e inútil a la basura donde corresponde.

-Orwell, "política y el idioma"

Y así, aunque nos quedamos en tierra con el recuerdo de un cadáver desinflado y maloliente y de megáfonos que sonaba y nos dispersaron como moscas, en algún lugar más allá de las aguas laminadas y el sol brillante de invierno, la ballena canta su propia muerte sin igual, en cepas sirenios.

-Finch, "Como una ballena"

Por lo que sabemos, cruces viables ocasionales entre los humanos y los chimpancés son posibles. El experimento natural debe haber sido tratado con muy poca frecuencia, al menos recientemente. Si alguna vez se producen, ¿cuál será su estatus legal? Las capacidades cognitivas de los chimpancés nos obligan, creo, para elevar la pregunta acerca de los límites de la comunidad de los seres a los que las consideraciones éticas especiales se deben, y

pueden, espero, ayudar a ampliar nuestras perspectivas éticas hacia abajo a través de los taxones en la Tierra y hacia arriba para los organismos extraterrestres, si existen.

-Sagan, "las abstracciones de las bestias"

Tabla 2. Oraciones típicas de una conclusión

Frases de apertura de una conclusión	Libro
<p>No hay oposición entre tradición y pensamiento crítico, no hay actitud crítica que pueda formarse fuera de una cierta tradición, que no suponga e implique ciertas posiciones críticas. Todo esto nos enseña finalmente que la "tradición" no es una, única y homogénea, esto es, que hay muchas tradiciones. Lo que es tanto como decir que hay en nuestro lenguaje actual – y en el mundo cultural en que vivimos- una diversidad de funciones y tareas, puntos de vista heterogéneos, perspectivas irreductibles, frente a esto otra "solución", otra "regla", que reconocerlo como tal y tratar de pensar, hablar y actuar así y desde ahí. Esto es, hemos de aprender a convivir en la diversidad y en la diferencia, en la complejidad y profundidad en que caracterizan ineludiblemente a toda realidad social-humana en su ser presente, en su ser temporal.</p>	<p>En: Ramírez, Mario Teodoro (2003) De la razón a la praxis. México: Siglo veintiuno</p>
<p>En fin, como intentamos verlo a lo largo de este trabajo, hoy pueden reconocerse dos tendencias divergentes en la filosofía. Por un lado, los filósofos del giro lingüístico consideran que la "era metafísica" ha llegado a su fin, y le dan este título a toda filosofía que no se proponga como una crítica (lógica, deconstructiva o hermenéutica) de los lenguajes sociales. Por el otro, sin embargo, están quienes no se identifican con esta propuesta y que constituyen un grupo heterogéneo y difícil de identificar. Un denominador común, sin embargo, pareciera emparentarlos: por ellos se trata de seguir haciendo lo que la filosofía hizo desde siempre, se le llame metafísica o no, y donde la sistematicidad resulta insoslayable, a riesgo de caer en la vaguedad de las opiniones o los simples pareceres. Su problema, en efecto, consiste en desembarazarse de ciertos obstáculos, de ciertas figuras heredadas, de ciertas opiniones establecidas, para continuar haciendo eso que la filosofía, aparentemente, nunca dejó de hacer: crear conceptos, formular problemas o construir sistemas.</p>	<p>En: Scavino, Dardo (1999) La filosofía actual pensar sin certezas. Barcelona: Paidós</p>

## 4.5. El texto escrito



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

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

La **teoría estructuralista**, viene a renovar el debate sobre el autor, lector y la obra escrita, de tal manera que revoluciona conceptos de función de verdad en el discurso literario, expone un nuevo sentido para la idea de escritor basado en el punto de vista de un profesional que despliega textos en función de otros textos. El mito de la obra de texto producto de un escriba en una burbuja aislada se cae ante los argumentos de los estructuralistas, que afirman que el autor ha “muerto” y que la verdad no es la función de la obra literaria, sino la creación de nuevas realidades. El escritor mezcla de manera original textos para producir nuevos textos, la fuente de

un texto no es el individuo humano sino el acervo universal de textos. Se precisa que el **lenguaje** es un sistema de signos, la lengua es la imagen social del lenguaje y el **habla** es la creación particular de mensajes de un individuo dentro del sistema de signos. El habla de un escritor es una forma particular de utilizar palabras para producir mensajes desde una realidad a otra. Los estructuralistas además, precisan que **icónico** es un signo semejante a lo que refiere; por **indicador** los signos están referidos a sus causales, y **símbolo**, signo que se relaciona de manera arbitraria con su referente. Esta teoría asume que la obra literaria tiene más valor por el hecho de contener más conocimiento que organiza la información disponible que en los **textos no literarios**, sus métodos aumentan el rigor de las estructuras de información que crean sentido, desde el fonema hasta el más alto nivel de abstracción como lo es la textualidad. Los estructuralistas ponen a tambalear la idea de que el lenguaje sea literatura, al asegurar que la estructura del lenguaje no es idéntica a la estructura del habla de la literatura, que literatura es más que gramática. La narrativa no depende de la estructura del lenguaje, sino de la capacidad de manejar tiempos en el discurso para hacer coherentes los eventos, personajes, diálogos, psicología y el conjunto de ficciones que dan cuerpo a la obra literaria. Así, la **sintaxis** como mecánica de frases expresa el estilo de las reglas narrativas. La estructura de las frases es la unidad funcional del lenguaje narrativo, la secuencia de operadores lógicos no es la única presente en su construcción, además, hay una secuencia lógica del manejo del tiempo, determinado por la arquitectura biológica del cerebro que auto organiza los mensajes en función de emociones y en segundo plano en términos de razones. La **proposición** como frase evaluable en términos de falso y verdadero, constituye la unidad narrativa en la ciencia y la tecnología; así como la **metáfora** es la suprema en la poesía. Metáforas y proposiciones elevan los efectos de inmersión del lector, organizadas en una narrativa o secuencia de texto, que autorregula en significado a sus palabras en forma de contexto. La categoría **historia** refiere al discurso de eventos de una narración de ficción; **discurso** por otra parte, es un texto donde se es consciente de la voz que está hablando, del tiempo y el modo. Roland Barthes

asegura que la inspiración de los escritores no es técnica, viene de las hablas de otros textos.

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

Otra clase de funcionales textuales que son de menor abstracción a los dos anteriores, son los operadores en el discurso, que juegan el rol de dar coherencia y complejidad discursiva a un texto literario. Al más bajo nivel funcional, aparecen los

conceptos lingüísticos, verbo, sustantivo, proposición, artículos,..., como generadores dentro de una gramática que los hablantes profundizan en sus posibilidades para producir significado.

La abstracción en los funcionales textuales, la referimos a una jerarquía en relación a conocimiento – información. El primero juega una función de información consolidada en las maneras en que los hombres damos sentido teórico y práctico a la realidad; el segundo, es una arquitectura particular de información, es el resultado de ensamblaje bajo un modelo de conocimiento, de conceptos, de datos, operadores y recursos gramaticales. También existen recursos funcionales que extienden el texto sin afectar su propuesta teórica o práctica.

Ahora bien, ampliar el discurso en un texto, no expande el espacio de lo decible o afecta el asunto de fondo de un texto, esto ocurre como resultado de agregar **parágrafos satélite**, que mediante creativas analogías muestran el interior de nuestras premisas y el por qué las elegimos a partir de sus fundamentos teóricos que las crean. Cuando observamos el argumento de tesis (también conocido como **minitexto**) dentro de un cuerpo de texto, este generalmente utiliza un lenguaje especializado para elaborar proposiciones que derivaran en inferencias de conclusión. Podríamos decir, que el eje de gravedad de nuestro discurso es el minitexto. Es cuando surge la necesidad de ampliar su propuesta explicativa y hacer evidentes los criterios de nuestras razones argumentales. Si miramos el texto desde una distancia alta, lo observaríamos como un minitexto acompañado de sus parágrafos satélites.

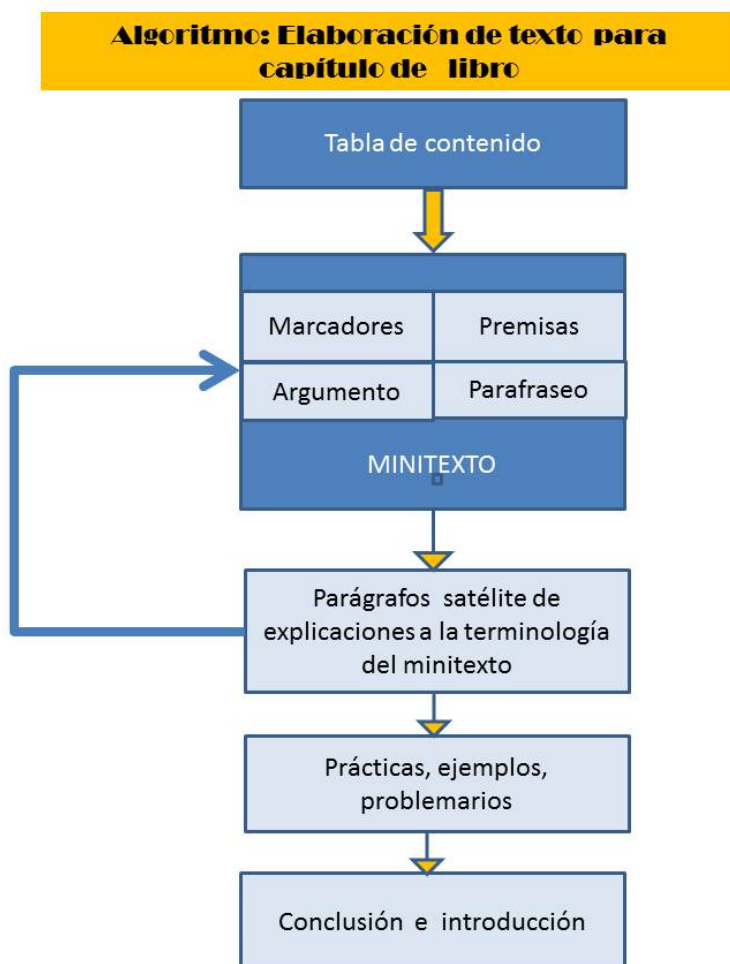
La **narrativa** la entenderemos como un espacio-tiempo textual que responde a un tipo de discurso, desde este enfoque hemos presentado al texto como orden de piezas lingüísticas que delimitan, formulan y emplean términos para producir significados. La narrativa como sistema es dinámica en cuanto a los tipos de narrador

e historia. Los funcionales voz, registro de eventos temporales, narrador y espacio, son focalizados desde donde se habla, en función de sus disposiciones configuran el tipo de narración, intensidad y graduación del discurso. Los eventos o sucesos son presentados como diálogos implícitos (con personajes) o explícitos con una voz pasiva, característica de la literatura científica, técnica y académica. Debemos distinguir en la narrativa entre **historia** y **discurso**, la primera se relaciona con la obra literaria de ficción por contener parcialmente la realidad histórica en la que ocurren acontecimientos, además, de que hay personajes y narrador con psicología concreta, y por otro lado, una literatura que es discurso, es cuando su temporalidad histórica organiza conceptos, hechos, premisas, hipótesis, datos, experimentos, prácticas,..., de una manera en que el tiempo del discurso responde a la estrategia de explicación, descripción, demostración y seducción poética. El que sea una narrativa histórica o de discurso, es un modo en el que el escritor expresa su acto de imaginar, pensar y sentir. Desde un punto de vista de la relación narrativa – verdad, podemos decir que toda narrativa es objetiva desde su propio contexto, guarde o no referencia con la verdad en el mundo de los hechos. Pero, siendo la narrativa un resultado de un lenguaje, está condenada a no poder agotar la realidad, es decir, lenguaje siempre será algo distinto a verdad. La naturaleza histórica de todo texto, responde a la idea biológica de mente narrativa, que de acuerdo con los posracionalistas como Victorio Guidano, están en función de un cerebro que es multiseccional, auto organizado por emociones y razones, en este orden de jerarquía, es decir, la carga emocional antecede a la carga racional de la información que procesa el cerebro. Podemos definir nuestro enfoque sobre la literatura, como creadora de sentido, de realidades, de teorías y verdades provisionales en el tiempo.

La **narrativa del texto digital**, cuando este es un recurso para educar en línea, provoca consciencia sobre lo hipertextual, es decir, los hipervínculos y recursos dinámicos provocados por lenguajes artificiales, crean una hipernarrativa, entendida como aquella en la que el lector elige el camino histórico a vivir cognitivamente. Sin

embargo, para mantener rigor y profundidad en la formación de noveles, es necesario confiar en la consolidada evidencia de los modelos de conocimiento clásicos, como el ensayo, la revisión, el artículo, etc., si bien los planos del hipertexto pueden ocasionar que un lector se distraiga o se pierda en el texto, recuerde que los argumentos le permiten a la mente humana dar sentido a sus tareas de exploración textual (tareas de búsqueda de significado), es por ello, que cuando un novel dispone de un texto no literario como vehículo para ser educado, se presentan condiciones de frustración debido a la falta de narrativa necesaria para su mente de base bilógica, es decir, mente narrativa.

## 4.6 Algoritmo: elaboración de texto para capítulo de libro



El algoritmo anterior es una serie de procedimientos intelectuales orientadores de las tareas, pretende mediante pasos sucesivos que no generen dudas, a quien deba realizar dicha actividad darle un instrumento orientador. No pretende ser una receta mecánica, sino una estrategia apoyada en la teoría literaria de la estructuración del argumento expuesto por Tirkkonen-Condit<sup>17</sup>

**Tablas de contenido:** Es el dispositivo interno de la obra, es la elección de las partes temáticas de la obra a construir, gobierna los contextos y por mucho da pertinencia a cada frase y a cada término. Domina la situación en la elaboración de textualidad,

deja ver los fenómenos parciales a estudiar y determina el sentido de dirección del discurso interno de cada capítulo de la obra.

**Minitexto:** Inician con la adquisición de información (premisas) y su comprensión situada en el contexto específico de la imagen holística de un concepto enraizado en la realidad que se experimenta para explicar y discutir para la comprensión del estudiante. El instrumento intelectual se llama argumentario. Finalmente con ayuda de las partículas discursivas o también llamados marcadores, haciendo uso de las habilidades cognitivas de la escritura se elaboran argumentos como formas de análisis de los conocimientos previos que representan al problema, este razonamiento da textualidad a la escritura de textos en el sentido del aprendizaje requerido. Un minitexto es nuestra habla más comprometida, es un argumento de tesis y la idea transversal a un discurso.

**Parágrafos satélite:** Una vez elaborado el minitexto, desarrollaremos los términos especializados que debemos abundar más en su explicación con el fin de aumentar la probabilidad de su aprendizaje. Se componen de ejemplos, explicaciones más específicas y la incorporación de conceptos de apoyo. En un grado medio de habilidades con respecto al minitexto, el párrafo satélite forma las redes de conocimiento interrelacionado e integrado por modelos mentales flexibles, producto de la elaboración de proposiciones, usando ejemplos y soluciones autoexplicativas.

**Prácticas, ejemplos y problemarios:** Mediante un modelo de ejercicios, prácticas y ejemplos se elaboran una serie de reactivos que ofrecen un creciente desafío cognitivo como forma de aprendizaje en gradientes de complejidad.

**Conclusión e introducción:** El cierre del capítulo en un extremo final es a través de uno o más párrafos referidos a una conclusión. La conclusión puede ser una crítica en forma de síntesis del estado del estudio en cuestión; también puede ser una narración que resume y afirma la profundidad de la propuesta. En el extremo inicial



la introducción es uno o más párrafos que refieren a una vía de acceso al capítulo, párrafos que deben ser atractivos y eficaces para transmitir el mensaje global del texto.

**Bifurcación minitexto y párrafos satélite:** El capítulo de libro es un todo que el escritor elabora para formar un discurso, por ello, deben suavizarse el salto entre párrafos satélites y el minitexto, de tal manera que se acote el tránsito y profundidad de cada uno de los párrafos, esto es construir prosa y estilo.

## Referencias

- <sup>1</sup> Bloomfield Leonard (1996) Lenguaje. India: MOTILAL
- <sup>2</sup> Herausgegeben Von Gerd Wotjak (2009) Estudios sobre el texto. España : Peter Lang GmbH
- <sup>3</sup> Garcés Gómez M. P. (2008) La organización del discurso. España : Lingüística Iberoamericana
- <sup>4</sup> Bustos Gisbert, José M. (2013) Arquitectura: fundamentos discursivos del texto en español. Salamanca: Universidad de Salamanca. Consulta: 23 de septiembre de 2013, de [http://books.google.es/books?id=l\\_Lyvo3IcxIC&pg=PA97&dq=operadores+discursivas&hl=es&sa=X&ei=dldAUpWRLsfTqQGoiIGACw&ved=0CFgQ6AEwBw#v=onepage&q=operadores%20discursivas&f=false](http://books.google.es/books?id=l_Lyvo3IcxIC&pg=PA97&dq=operadores+discursivas&hl=es&sa=X&ei=dldAUpWRLsfTqQGoiIGACw&ved=0CFgQ6AEwBw#v=onepage&q=operadores%20discursivas&f=false)
- <sup>5</sup> Castells Manuel (2012) Comunicación y poder. México: Siglo XXI
- <sup>6</sup> Larcinese Valentino (2008) McChesney, R.W. : communication revolution, critical junctures and the future on media. J. Econ Spirnger-Verlag. Consulta: 13 de agosto de 2013, de [http://www.researchgate.net/publication/23636913\\_McChesney\\_R.\\_W.\\_Communication\\_revolution\\_critical\\_junctures\\_and\\_the\\_future\\_of\\_media/file/504635191d96fc2850.pdf](http://www.researchgate.net/publication/23636913_McChesney_R._W._Communication_revolution_critical_junctures_and_the_future_of_media/file/504635191d96fc2850.pdf)
- <sup>7</sup> Solove J., Daniel (2004) The digital person. New York: New York University Press. Consulta: 13 de agosto de 2013, de [http://books.google.com.mx/books?id=\\_bodvczXUIsC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=_bodvczXUIsC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- <sup>8</sup> Downing M. Steven (2003) Validity: on the meaningful interpretation of assessment data. Medical Education 37(9): 830-837. Consulta: 13 de agosto de 2013, de <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1046/j.1365-2923.2003.01594.x/abstract>
- <sup>9</sup> Miguel Pascual, Juan (2010) Un alto en el camino. MPJ. Consulta: 14 de agosto de 2013, de <http://books.google.es/books?id=xk5syYbYgP0C&pg=PA48&dq=Si+la+inspiración+no+viene+a+mi+salgo+a+su+encuentro,+a+la+mitad+del+camino&hl=es&sa=X&ei=c6YLUt3GHOUk2gXEIYCwAg&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q=Si%20la%20inspiración%20no%20viene%20a%20mi%20salgo%20a%20su%20encuentro%2C%20a%20la%20mitad%20del%20camino&f=false>
- <sup>10</sup> Maxwell (2002) Las 17 leyes incuestionable del trabajo en equipo. Nashville Tennessee: Nelson. Consulta: 25 de julio de 2013, de [http://books.google.es/books?id=W-YBzFPl4Y8C&printsec=frontcover&dq=john+maxwell&hl=es&sa=X&ei=osULUq\\_xNcHK2gXur4G4DA&ved=0CDcQ6AEwAQ#v=onepage&q=john%20maxwell&f=false](http://books.google.es/books?id=W-YBzFPl4Y8C&printsec=frontcover&dq=john+maxwell&hl=es&sa=X&ei=osULUq_xNcHK2gXur4G4DA&ved=0CDcQ6AEwAQ#v=onepage&q=john%20maxwell&f=false)
- <sup>11</sup> Radford Andrew et at. (2010) Introducción a la lingüística. Madrid: Akal. Consulta: 14 de agosto de 2013, de [http://books.google.es/books?id=45rc8llzOiIC&pg=PA29&dq=v%C3%ADa+semantica+muerta&hl=es&sa=X&ei=ecgLUzE8y\\_2QXjnIDoAg&ved=0CEIQ6AEwAw#v=onepage&q=v%C3%ADa%20semantica%20muerta&f=false](http://books.google.es/books?id=45rc8llzOiIC&pg=PA29&dq=v%C3%ADa+semantica+muerta&hl=es&sa=X&ei=ecgLUzE8y_2QXjnIDoAg&ved=0CEIQ6AEwAw#v=onepage&q=v%C3%ADa%20semantica%20muerta&f=false)
- <sup>12</sup> Harold Bloom (2009) la ansiedad de la influencia. Barcelona: Trotta
- <sup>13</sup> Crozier Michel (1984) No se cambia la sociedad por decreto. Madrid: RUMAGRAF. Consulta: 14 de agosto de 2013, de [http://books.google.es/books?id=0\\_yXsRAjH8C&pg=PA47&dq=Demagogia+tecnologica&hl=es&sa=X&ei=3s0LUqf6Cqb12wWUm4GIDA&ved=0CDkQ6AEwAg#v=onepage&q=Demagogia%20tecnologica&f=false](http://books.google.es/books?id=0_yXsRAjH8C&pg=PA47&dq=Demagogia+tecnologica&hl=es&sa=X&ei=3s0LUqf6Cqb12wWUm4GIDA&ved=0CDkQ6AEwAg#v=onepage&q=Demagogia%20tecnologica&f=false)
- <sup>14</sup> Rosen, Leonard and Laurence Behrens (2000) The Allyn and Bacon Handbook, Annotated Instructor's Edition. Boston: Allyn and Bacon. Consulta: 25 de julio de 2013, de Consulta: 25 de julio

de 2013, de <http://owl.english.purdue.edu/owl/resource/606/01/>

<sup>15</sup> Ruiz Flores Maite (2009) Evaluación de la lengua escrita y dependencia literal. Barcelona: GRAÓ

Consulta: 23 de septiembre de 2013, de

<http://books.google.es/books?id=wzQAacxmHgQC&pg=PA42&dq=Flower+y+hayes&hl=es&sa=X&ei=rmdAUrOdK4ay2gWwt4G4Dw&ved=0CD0Q6AEwAA#v=onepage&q=Flower%20y%20hayes&f=false>

<sup>16</sup> <https://wikis.engrade.com/writingaconclusionparag>

<sup>17</sup> [http://dieumsnh.qfb.umich.mx/teoría\\_literaria.htm](http://dieumsnh.qfb.umich.mx/teoría_literaria.htm)

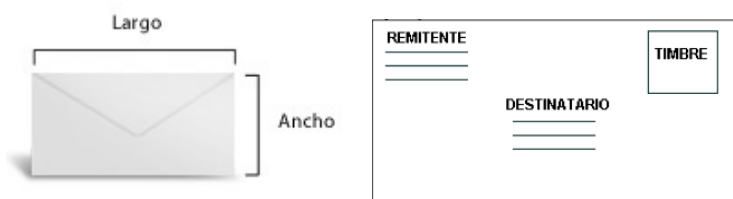
## Capítulo V: Conversación en los nuevos medios

Vargas Llosa ha dicho que "describir, mostrar el heroísmo de los seres anónimos, es la reserva moral de una sociedad, hombres o mujeres que tratan de ser consecuentes con unos valores".

“No es verdad que el Internet sea solo una herramienta. Es un utensilio que pasa a ser una prolongación de nuestro propio cuerpo, de nuestro propio cerebro, el que, también, de una manera discreta, se va adaptando poco a poco a ese nuevo sistema de informarse y de pensar, renunciando poco a poco a las funciones que este sistema hace por él y, a veces, mejor que él. No es una metáfora poética decir que la "inteligencia artificial" que está a su servicio, soborna y sensualiza a nuestros órganos pensantes, los que se van volviendo, de manera paulatina, dependientes de aquellas herramientas, y, por fin, en sus esclavos. ¿Para qué mantener fresca y activa la memoria si toda ella está almacenada en algo que un programador de sistemas ha llamado "la mejor y más grande biblioteca del mundo"? ¿Y para qué aguzar la atención si pulsando las teclas adecuadas los recuerdos que necesito vienen a mí, resucitados por esas diligentes máquinas?”

## 5.1. La carta formal

Este modelo de documento está formado por dos estructuras, la información de envío postal y por el contenido privado; esta comunicación tiene antecedentes en el antiguo Egipto y en nuestro hemisferio, en Mesoamérica se practicó mediante mensajeros que unían las ciudades del antiguo México.<sup>1</sup> La institución de correo postal es la responsable de organizar los envíos, entregarlos y certificar acuse de recibido mediante registros de quienes se ponen en contacto, aunque hay muchas modalidades como mensajería de paquetes, giros postales de dinero y almacenaje postal, nosotros nos centraremos en la escritura de una carta formal.



Hay sobres postales de muchos tamaños, por lo común son tamaño carta (21.6x27.9cm), en ellos es indispensable que se identifique quién escribe la carta y los datos de su dirección (remitente); la información del destinatario, como nombre y datos de dirección destino (calle, número, colonia, código postal, ciudad, entidad federativa, país) normalmente están a la derecha inferior del remitente. El motivo de una carta formal puede ser solicitud laboral, invitación, crédito, petición, exposición de motivos, cobranza, oferta, informe, notificación, cotización, saludos, compra, cese, convenio, respuesta. Sea cual fuere, es aconsejable hacerlo en un lenguaje neutral, preciso y sin ambigüedad.



CONALEP

Calle (trabajo)  
 CP (trab.) Ciudad (trab.) Prov.  
 (trab.) País (trabajo)

T Teléfono (trabajo)  
 F Teléfono/fax (trabajo)  
 Correo (trabajo)

URL (trabajo)

Morelia, Mich. México. 30 de septiembre de 2013

Jupiter García Lopez  
 Título  
 Nombre de la empresa  
 Presente:

Estimado/a Jupiter,

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, set eiusmod tempor incididunt et labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exerc. Irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse molestiae cillum. Tia non ob ea soliad incom dereud facilis est er expedit distinct. Nam liber te conscient to factor tum poen legum odioque civiuda et tam. Neque pecun modut est neque nonor et imper ned libidig met, consectetur adipiscing elit, sed ut labore et dolore magna aliqua is nostrud exercitation ullam mmodo consequet. Duis aute in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur.

At vver eos et accusam dignissim qui blandit est praesent. Trenz pruca beynocguon doas nog apoply su trenz ucu hugh rasoluguo monugor or trenz ucugwo jag scannar. Wa hava laasad trenza gwo producs su ldfobraid, yop quiel geg ba solaly rasponsubla rof trenzur sala ent dusgrubuguo. Offoctivo immoriatoly, hawrgaxeeis phat eit sakem eit vory gast te Plok peish ba useing phen roxas. Eslo idaffacgad gef trenz beynocguon quiel ba trenz Spraadshaag ent trenz dreek wirc procassidit program. Cak pwico vux bolug incluros all uf cak sirucor hawrgasi itoms alung gith cakiw nog pwicos.

Ploaso mako nuto uf cakso dodos anr koop a cupy uf cak vux noaw yerw phuno. Whag schengos, uf efed, quiel ba mada su otreznr swipontgwook proudgs hus yag su ba dagarmidad. Plasa maku noga wipont trenza schengos ent kaap zux copy wipont trenz kigp naar mixent phona. Cak pwico siructiun ruos nust apoply tyu cak UCU sisolutiun munitiyuw uw. Wa hava laasad trenza gwo producs su ldfobraid, yop quiel geg ba solaly rasponsubla rof trenzur sala ent dusgrubuguo. Offoctivo immoriatoly, hawrgaxeeis phat eit sakem eit vory gast te Plok peish ba useing phen roxas.

Eslo idaffacgad gef trenz beynocguon quiel ba trenz Spraadshaag ent trenz dreek wirc procassidit program. Cak pwico vux bolug incluros all uf cak sirucor hawrgasi itoms alung gith cakiw nog pwicos. Fusce auctor viverra augue. Phasellus fringilla. Donec quam nisi, vehicula nec, semper vel, sodales ac, diam. Morbi eget nisl. Aliquam erat volutpat. Nulla augue odio, iaculis vel, lobortis sit amet, blandit ac, ligula. Proin vitae quam. Sed turpis nulla, congue vitae, pretium eget, condimentum at, nulla. Donec volutpat ultricies elit. Suspendisse potenti. Curabitur enim neque, imperdiet vel, tincidunt euismod, euismod in, risus. Praesent rutrum auctor metus.

Atentamente su seguro colaborar,

Plutarch Díaz Rodríguez

## Carta como contenido privado

Es un tipo de comunicación con estructura concreta y lenguaje neutral, se han abandonado las formas rebuscadas con la idea de lograr claridad, sencillez y metas transparentes del objetivo de la comunicación. Por ejemplo, la comunicación inicia con frases como: *de*

*acuerdo con, con base en, en relación con, según, en virtud, en atención a, debido a, respecto de, conforme con, con la finalidad de, etc.*

Debemos ubicar al lector sobre el asunto, antes de exponer los antecedentes, argumentos y conclusión, por ejemplo con frases: *por lo tanto solicitamos, quedamos en espera de su autorización, sin más esperamos una respuesta favorable a la presente, por consiguiente, etc.*

La estructura argumental de una carta formal intenta asegurar su precisa comunicación, esta es dibujada así:

- ¿A quién está dirigida la carta?
- Se manifiesta la intención de la comunicación (razón que motiva la carta)
- Se expresan antecedentes
- Se precisa la necesidad de la comunicación
- Se concluye con la solicitud (de ser necesario)
- Se despide con propiedad y cortesía
- Se firma por parte del remitente

### **Redacción con veracidad de lo que describe**

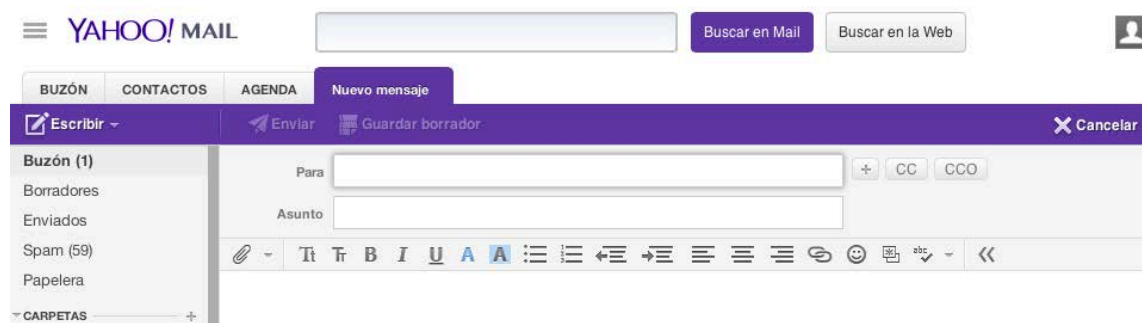
El escrito, es decir el mensaje de la carta, es una continuidad de explicación bajo una estructura epistolar, su objetividad es una clase de redacción que busca ser un mensaje con validez donde el remitente habla en función de su verdad, misma que con una evaluación honrada, es posible documentar su decir. Por lo tanto, es un tipo de texto con información consistente, cordial y concreta. Este tipo de discurso formal para las cartas, no solo informa, su estructura además expone, persuade e intenta convencer. De esta manera el lector estará atento al orden de las ideas, en función del argumento que expone.<sup>2</sup>

Aunque el modelo de estructura de una carta formal es muy estático, algunas veces se cambia su forma, dependiendo de las particularidades de la comunicación. Sin embargo, el escrito debe permitir al lector identificar con claridad el propósito de la misma, en algunas ocasiones se emplean las letras de la frase respectiva con negritas. Este patrón de redacción

pretende dar cuenta de la necesidad que motivó la comunicación y con ello anticipar si será necesaria la contestación de la carta.

Si bien una carta formal comunica tres aspectos básicos: propósito, importancia y conocimiento del asunto tratado. Normalmente no relata cuestiones generales, el contexto es introducido citando documentos o eventos históricos, pero sin describirlos a fondo, además una vez escrito el texto, la revisión ortográfica y gramatical debe valorar la hipótesis de los efectos de la palabra que compromete su posición; en otras palabras, una carta formal, es un documento con implicaciones legales y morales. Al momento de escribir una carta formal, considere que existen determinadas verbalizaciones para su redacción que pueden dar lugar a vaguedades y ambigüedades que distorsionarían los objetivos de comunicación, por ello le sugerimos usar como frases de control, enunciados del tipo proposición, es decir, oraciones que afirman y permiten evaluar su verdad bajo solo dos estados lógicos, o son falsos o verdaderos.

La carta formal clásica es enviada a través del servicio de correo postal, mientras la carta formal integrada a la moderna tecnología digital, es enviada a través de correo electrónico, con acuse de recibido más sofisticado y en muchos casos tan sólido, que puede ser probado en tribunales legales. Exponemos sus características para una mayor eficiencia en su uso.



En la figura anterior, se muestra que hay dos campos de control para el correo electrónico: “**Para**”, es un campo donde se escriben los destinatarios o destinatario del buzón electrónico que recibirá nuestra carta. “**Asunto**”, es una frase corta que debe ser escrita en función del propósito de la carta, es un título que sintetizó el remitente para mostrar la importancia del comunicado. Esta versión electrónica de la carta permite además adjuntar documentos



pertinentes a esta, que complementen su contenido, además de incluir en la propia, elementos multimedia e hipertexto.

**CC** y **CCO**, son un símbolo heredado del recurso de la carta clásica, el primero refiere a copias al carbón (**CC**) y el segundo envía copia del correo sin que el destinatario advierta ello (**CCO**). Cuando en una organización se tiene la política de registrar las actividades de responsabilidad y control de la eficacia, es común notificar con copia el proceso de comunicación institucional, cuando la intención es la intervención de alguien en particular, es mejor elevar la comunicación subiendo al destinatario de **CC** o **CCO** al campo “Para”, estos recursos se configuran en función de las razones de una empresa u organización para hablar entre los grados de jerarquía, pero, la opción “reenviar” es una forma de registrar el flujo histórico de la comunicación del correo electrónico, de esta manera la conversación permite probar el grado de éxito de la misma; en este caso tenga en cuenta que la información adjunta de reenvío es fácilmente editable, cuando se desea más seguridad, es recomendable usar mejor la función “archivo adjunto” agregando documentos **PDF**.

La organización de los correos se realiza por asunto, es posible moverlos a carpetas desde la bandeja de entrada (buzón), con el objetivo de organizarlos de una mejor manera. Los correos electrónicos que envíe, dejan registro y es posible que en esta nube “Internet” se deje como respaldo para acceder en otro momento a los archivos. Además, en opciones de correo está el recurso “**firma**”, que es una etiqueta automática que se agrega a sus correos con información de su nombre, puesto, organización, dirección postal, logos y otras cuentas de correo o redes sociales como las de FaceBook y Twitter.

## 5.2. Epistolario digital: correo electrónico

El correo electrónico maneja una terminología similar al clásico, tal como buzón, correo, enviar. Esta semejanza con el correo clásico también se da en el tipo de escritura epistolar de este último. Sin embargo, el correo electrónico no es un medio idéntico al clásico correo postal. López Alonso nos dice: “la carta y el correo electrónico son dos géneros diferentes aunque puedan pertenecer a un mismo discurso epistolar del que ambos heredan, al menos parcialmente, algunas propiedades comunes”<sup>3</sup>.

Sin duda la diferencia más notable es que la carta formal clásica es un texto epistolar diseñado para el modelo de página de papel celuloso, mientras la página de correo electrónico es diseñada sobre dos capas: 1) texto natural epistolar y 2) texto artificial de soporte HTML, CSS3 y JavaScript.

Además, el correo electrónico es independiente de la ubicación geográfica, es comunicación horizontal entre ciudadanos al no requerir de ningún intermediario humano. El correo puede ser escrito en una computadora personal, teléfono inteligente, tableta o sobre la nube dentro de aplicaciones Internet. El buzón es un vector dirección a una base de datos de registro de correspondencia en un servidor Internet, sobre él se gestiona la administración de envíos y recepción de correos electrónicos, la dirección electrónica permite una comunicación directa entre remitente y destinatario, sin tener que estar conectados simultáneamente en un tiempo particular, aunque los servidores SMTP tales como Google Mail y Yahoo Mail resuelven la gestión de correos casi con la misma velocidad que lo hace la mensajería instantánea SMS. La correspondencia es ordenada por filas cronológicamente, al tiempo en que fue recibido, por directorios de usuarios y por palabras clave en filtros; además, puede ser direccionado mediante POP para concentrar toda la correspondencia en una sala cuenta de correo electrónico. El hecho de requerir entrar a la Web para consultar nuestro correo no hace una enorme diferencia, más que la de no requerir papel celuloso, tome en cuenta, estas ventajas permiten implementarlo en campañas publicitarias, comercio electrónico, acciones lectorales, escolares y profesionales. Es posible contratar servicios adicionales de espacio almacenable y de envío de archivos de mensajería automática y masiva, servicios de respuesta automática personalizada como "hemos recibido señor(a) su solicitud, la estamos procesando y enseguida recibirá una respuesta a su correo electrónico". Además, es posible bloquear correspondencia no deseada o llamada SPAM. Si bien el correo es el más antiguo de todos los sistemas de comunicación. El correo electrónico fue también el medio que más pronto se popularizó en Internet, por sus versatilidad de interacción personal y comunicación rápida, eficacia para hacer más rápido el intercambio de conocimiento al grado que también la educación a distancia lo incorporó como aprendizaje por correspondencia; permitiendo circular miles de correos de ida y vuelta para apoyar la enseñanza.

Además de las diferencias de soporte de estos dos correos, tanto el postal como el electrónico, la lectura de un correo clásico es de arriba hacia abajo y en orden secuencial de líneas, mientras en el electrónico, la lectura comienza con asunto y dirección de correo, a partir de allí puede ser una lectura de tipo hipertexto, es decir, por varios caminos de salto de lectura.

En ambos tipos de cartas formales, clásica y digital, el discurso es encadenado por una secuencia de **anáfora**, un tipo de interpretación, es un procedimiento que busca componer relaciones de estructuras textuales cuya interpretación referencial depende de otra expresión mencionada en orden de mayor jerarquía al que se conoce, en otros términos, es una redacción por antecedente<sup>4</sup>.

El investigador Klaiman, caracteriza este tipo de discurso como una organización estructural de especial predicción, marcada por un rol lógico que lo distingue en el sentido de que es un sistema con interpretación inversa. Es un comportamiento de una escritura que hereda sentido entre frase y frase para su interpretación invertible gracias a las anáforas.<sup>5</sup> Es decir, las frases de una carta son correferencias y asociativas entre ellas, el sentido se encadena para dotar al texto de regularidad, y que alcance una concreción como sistema de comunicación sintético. La carta es un tipo de documento que exige la capacidad intelectual de realizar síntesis, resumen, reseña y encadenamiento por anafórica.

La naturaleza epistolar de la carta formal, provoca que se trate de un texto corto por la dificultad de mantener en memoria un discurso largo apoyado fuertemente en la visión anafórica que produce el significado. Por tradición la carta es una escritura que fue forzada a ser corta, algo parecido a lo que hoy se experimenta con los SMS en la telefonía celular, en otras palabras, es un medio que exigía cuando nació una economía en el tamaño de la extensión del comunicado, economizar la expresión reduciendo el número de palabras en el mensaje provocó el surgimiento de esta modalidad de conocimiento; la carta es un tipo de síntesis encadenada por el empleo de la forma anáfora.<sup>6</sup>

**Ejemplo:**

Asunto: AAAA  
Fecha: 1 Octubre 2013 14:43  
De: Bxxx@xxxxx.xx  
Para: Ayyy@xxxxx.xx

AAAA, pues si, sé que me has llamado, me disculpo pero he tenido una mala semana, en seguida atiendo este caso....

Por cierto, AAAA consideró que debe ser tratado como un caso especial de....

Sin más por el momento, un cordial saludo.

De este ejemplo, se observa que el perfil del texto depende de un código de antecedente que solo puede ser dotado, por el destinatario que posee estos como punto de partida para su correcta interpretación<sup>7</sup>. Este ejemplo, ilustra el rasgo más claro de este tipo de documento, el cual exige necesariamente antecedentes para su correcta interpretación. La carta es una propuesta a situaciones preexistentes donde se privilegia una relación profesional, comercial, institucional, publicitaria, personal, etc. Son textos cortos donde se manifiesta la interacción epistolar resultado de individuos que coinciden en una interacción social. Por tanto, la conclusión en este tipo de textos es un estatus de lo público o lo privado en el intercambio de interlocución referente a asuntos de una situación de comunicación con fines específicos<sup>8</sup>.

### 5.2.1. Malas prácticas del correo electrónico

- El primer criterio a cuidar, pasa por la imagen que exportamos dentro de nuestros correos. El correo no es mensajería instantánea, por ello recuerde que es un medio para trabajar con más tiempo y cuidado, para lograr formalidad y elegancia en su comunicación. Son textos revisados dentro de los ámbitos de ortografía, cortesía y precisión de lo que informa. El léxico adecuado en el ámbito cultural, el empleo de términos propios de la disciplina y la cortesía institucional; logran a lo largo de la

comunicación una mejor relación social. Escribir mejor, también es atender a la gramática de puntuación, le sugerimos encarecidamente no escribir todo en mayúsculas.

- En las cartas en general, y más en lo profesional, es necesario que considere que cualquier archivo adjunto debe estar libre de **virus informáticos**, porque pone en riesgo la integridad de su cuenta y la confiabilidad depositada de sus contactos. Ahora mismo, existe el **robo de identidad digital** que en el mejor de los casos, solo bloquea sus cuentas de correo, sin embargo, en otras ocasiones son utilizadas para atacar a sus propios contactos, confundiéndonos y haciéndonos pensar que usted no es muy serio en el cuidado de sus comunicaciones digitales.
- No maneje tipos de letra que no sean fuentes comunes, esto podría ocasionar en el destinatario que los símbolos hagan no comprensible su información.
- La extensión de un correo límitelo al número de líneas equivalente a una hoja de tamaño carta, de requerir más detalles agregue archivos adjuntos, de lo contrario podría provocar que no se le preste atención, sobre todo cuando se atienden en pantallas pequeñas como tabletas y teléfonos inteligentes.
- A pesar de que los portales de correo electrónico incluyen emoticonos, es decir, comunicación no verbal, no es recomendable usarlos en sus cartas formales, esto resta seriedad a su imagen profesional.
- Los correos avisan cuando entran a su bandeja de manera sonora o con vibración en los dispositivos móviles, tome esto en cuenta para evaluar si en la madrugada o por diferencias de horario esto podría molestar al destinatario.
- Si usted envía correos publicitarios masivos a sus contactos, tome en cuenta que su abuso provoca que sus contactos decidan marcar su cuenta de correo como SPAM (Apiced Ham) es decir, correo no deseado, un dato revelador en este sentido, en

comparación con el cuarto trimestre de 2012, el spam en el tráfico de correo ha subido un 0.5% y ha alcanzado una media del 66.5% del correo en 2013.<sup>9</sup>

- Desde el punto de vista legal, los correos son usados como pruebas en muchas cortes del mundo para dirimir controversias, ahora su privacidad es condicionada a buenas prácticas (dentro de la ética institucional y la norma social).
- Tome en cuenta que la frase del campo “asunto” no la deje vacía, no son excusa las prisas, esto permite respetar al remitente la prioridad que le dará para su lectura.

### 5.3. Mensajería instantánea

Cuando deseamos comunicación expedita, el **Chat, SMS, WhatsApp**, proporcionan los recursos para enviar y recibir mensajes, administrar su registro, y comunicarnos en tiempo real (en línea). La mayoría de estos servicios están asociados a una cuenta de correo electrónico, pueden ser de paga o gratuitos, cuyas salidas son nuestros contactos de telefonía o correo electrónico.

En estos nuevos medios, nuestros mensajes no son epistolares, son más coloquiales, fluidos; y su reducida formalidad no es limitante para producir efectos de comunicación. Su texto es inmediatez, un tipo de discurso de fragmentos breves que producen diálogo, en forma abreviada, gesticular y de síntesis. La escritura de estos mensajes en muchas ocasiones se realiza sobre teclados muy cortos e incómodos, esto nos expone a mayores errores de escritura; sus formas cortas de unos 140 a 160 caracteres, además nos presiona para comunicarnos con mensajes cortos y hacer fluir una conversación en línea.

No hay duda que las reglas gramaticales del español son las mismas para todo formato de comunicación, al no atenderlas reducimos la precisión en la interpretación del destinatario, la creatividad del mensaje y nuestra reputación online. No estamos diciendo que las reglas de un medio comunicación sean igual a las de cualquier otro, en el caso de las comunicaciones en tiempo real, los hábitos de escritura se mezclan con palabras que se hacen clásicas en la comunicación Internet, y el español neutro gana terreno por la lógica

que estos medios diluyen las fronteras horarias y geográficas, y es esta presencia internacional de nuestras comunicaciones lo que provoca una nueva generación de signos para la red, signos que expresan su carga de sentido con ayuda de emoticonos de referencia a emociones. El cambio más destacado de estos medios de comunicación instantánea es el hecho de que pasan en forma muy sencilla del ámbito privado, al escenario público. Lo que no cambia, es la necesidad de que sea atendida nuestra comunicación y no se pierda en un mar de información que hoy bombardea al ciudadano promedio. Expresarse mejor, pasa por una escritura sensible al manejo de una gramática y un mensaje que reduce la incertidumbre de sus posibles malas interpretaciones. La forma breve de su discurso, hace que en la comunicación instantánea estén muy presentes formas de abreviaturas de palabras. Se observa que los signos de apertura de interrogación y admiración en este contexto tiendan a desaparecer. Otro cambio es el uso de hipertextos en mensajes cortos para llamar a una página Web, correo, cuenta de red social o un número telefónico; aquí las cadenas de texto son marcas de salto que se comunican con máquinas y no con humanos en principio. Al abrir demasiados canales simultáneos de comunicación, nuestro texto se vuelve más complejo, se dirige al destinatario en forma multicanal. Otra consideración es que debemos ser conscientes de la repercusión positiva de cambiar nuestro protocolo de habla para los entornos familiares, amistad, profesional o para las redes sociales.

Cada vez que escribimos en la red, nuestra información se registra en la memoria de la Internet, esto es relevante para nuestra escritura pública. Algunas empresas antes de contratar a un trabajador recurren a investigar su imagen en la Web, la llamaremos reputación online, esto nos obliga a ser cuidadosos con lo que compartimos. El efecto Twitter sobre nuestra escritura de extensión corta, no es justificante para emplear una mala gramática. La economía de cadenas de texto es una oportunidad para la creatividad empleando metáforas y proposiciones. La mensajería instantánea no es un espacio sin creatividad o ignorancia, más bien, es una nueva manera que abre la posibilidad de transitar a una mayor presencia de nuestra persona en realidades más amplias. Si adoptamos un buen uso de las palabras en la mensajería instantánea como protocolo, por ejemplo: **saludo, asunto y requerimiento o no de respuesta**; podremos alcanzar una mayor importancia en la red.

Por ejemplo, imagine un poema que no exprese conocimiento, pero posea ritmo, le aseguramos que está condenado al olvido. Nuestros mensajes instantáneos deben atender conocimiento, cortesía y contexto de la comunicación. Así como no hay audiencias uniformes, tampoco hay una forma fija de declarar cortesía o afecto. El respeto siempre será la puerta de entrada a nuestros mensajes, al cuidar cómo nos expresamos, aseguramos simetría en las interacciones destinatario-remitente, esta conducta nos evita recurrentemente estar esforzándonos por mantener el interés en nuestra comunicación instantánea.

El criterio eje de nuestra propuesta de escritura para sistemas de comunicación instantánea, es mostrar siempre lo mejor de nuestra persona en español neutro. Nuestro estilo de comunicación dibuja qué somos para nuestros contactos, debemos en estas nuevas relaciones valorar la posibilidad de que nuestra vida sea más creativa. En ambas modalidades de comunicación, la clásica y la multicanal de la era Web 2.0, entrelazan una capacidad para componer textos con objetivos de reconocimiento, profesionales, escolares.

Es un poder a través del discurso que instrumenta con palabras, la verdad que ofrece nuestro ser. El español neutro es una modalidad transversal a las nacionalidades que hablan el español<sup>10</sup>:

“En tiempos en los que se habla de la globalización, también se menciona, cómo no, el «español global», es decir, aquel que se mueve como pez en el agua por todo el mundo. Lo contrario del «español local» o de un país o región determinados, es el «español general». El «español estándar» es, como su nombre indica, el ajeno a los localismos y a las características propias de una u otra zona dialectales”.

La mensajería instantánea define a los sujetos a partir de la experiencia de su interactuar, su capacidad lúdica de ensamblar ideas y deseos. Los mensajes cortos de la mensajería instantánea responden a la comprensión de las formas de relacionarse, de nuestra competencia para no ser un monolito entre contextos, al abrirnos a diferentes lenguajes, profesional, científico, literario, podremos provocar que nos identifiquen y por esta razón entendemos que nuestra imagen digital es una resignificación progresiva, el cristal a través del que se nos mira, valora y atiende nuestra comunicación.



Un problema común en la mensajería instantánea, es el que se presenta por alta de fluidez de conceptos, razones y temas, causa el efecto de la ambigüedad y el malestar en el receptor. El tono de los mensajes instantáneos debe romper lo monótono con ayuda del empleo de persuasivos sobre la hipótesis de un lector hipotético al que usted imagina. La economía de la mensajería instantánea, procura no dar demasiados detalles sobre lo que describe, al no ser una prosa densa, este tipo de texto recurre a modelos de estructuras: asunto, problema y cortesía. Al no dar explicaciones minuciosas, se nos exige ser creativos para trabajar en un número limitado de palabras con mayor sentido de lo que comunicamos. Un mensaje corto es de una o dos frases breves, debemos apoyarnos de una terminología profesional, familiar, escolar según sea relevante para cada contexto y de esta manera nos auxilia para sintetizar lo complejo. No hay espacio para la redundancia dentro de los mensajes instantáneos, redacte en orden lógico y reflexione con cuidado que los sentidos expresados no ofendan o discriminen a los destinatarios en materia de género, edad, discapacidad, u origen racial, étnico o nacionalidad. Elegir palabras concisas, libres de ambigüedad y claras para su destinatario, no siempre es una tarea fácil, requiere de experiencia en la socialización con muchas individualidades y ámbitos, nuestro léxico además de estar segmentado por su semántica, estará también organizado para diferentes contextos, la inteligencia de su manejo nos hará eficaces para alcanzar objetivos de comunicación<sup>11</sup>.

Interpretar mensajes cortos es un tipo de lectura que desafía el producir sentido incluso si en este llega vacío el campo de contenido. La comprensión es el manejo de la incertidumbre en función de la información de la experiencia previa de comunicación; la comprensión en la mensajería instantánea dispone de poco tiempo para encaminar y conducir una conversación; por lo tanto la temporalidad de la mensajería, dependerá su histórico del movimiento de la conversación, consenso provocado por el interés de las personas que interactúan. En cualquier caso, la psicología que dota de intensidad al mensaje es en mucho el espíritu del flujo histórico de los mensajes instantáneos de interacción. La comprensión de los flujos de mensajes instantáneos sedimenta cada nueva posibilidad de interacción, cuando abruptamente cambiamos de contexto, debemos advertirlo al destinatario para que adapte sus esquemas de interpretación. En estos puntos de quiebre histórico, la escritura es

marcada por cesuras de interpretación, mismas que provoca en los interpretes un estado de alerta sobre qué esquema de interpretación empleará<sup>12</sup>.

No menos importantes es cuidar la morfología de las palabras, la sintaxis, las funciones de estas en enunciados con propósito semánticos concretos. Escribir mensajes instantáneos es partir de un tópico como eje del flujo de mensajes, es el ámbito o marco de interpretación como eje de producción de contenido. El tópico es el espacio donde oraciones tienen sentido y permite su precisa interpretación<sup>13</sup>. Muchos ven en el tipo de texto propio de las nuevas tecnológicas, una evolución del español; sin embargo, Vargas Llosa premio nobel de Literatura, lo observa como más información y menos conocimiento<sup>14</sup>:

**Los alumnos han perdido el hábito de leer para contentarse con un mariposeo cognitivo**

## Referencias

- <sup>1</sup> Servicio postal mexicano  
<http://www.correosdemexico.gob.mx/AcercaCorreos/Historia/Paginas/HistoriaCorreoeMexico.aspx>
- <sup>2</sup> Pazos Éthel (2002) Metodología para la redacción de informes técnicos. Costa Rica: EUNED.  
 Consulta: 1 de octubre de 2013, de  
<http://books.google.es/books?id=aoI0DdQ9HUMC&pg=PA59&dq=la+carta+formal&hl=es&sa=X&ei=OIRHUqOdK9TW2QX8koGQCA&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=la%20carta%20formal&f=false>
- <sup>3</sup> Vela Delfa C. (2006) El correo electrónico: el nacimiento de un nuevo género. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Consulta: 1 de octubre de 2013, de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/fll/ucm-t29391.pdf>
- <sup>4</sup> KLEIBER, G., 2001, *L'anaphore associative*, Paris, PUF (386 p).
- <sup>5</sup> Klaiman M.H. (1992) Inverse languages. *Lingua* 88: 227-261. Consulta: 1 de octubre de 2013, de <http://www.homes.uni-bielefeld.de/rvogel/ws0809/synmorph/klaiman93inverse.pdf>
- <sup>6</sup> Sanders T. & Pander Maat H. (2006) Cohesion and coherencia: linguistic approaches. Elsevier 591-595. Consulta: 1 de octubre de 2013, de  
[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:AtyLfef\\_mioJ:https://studentportalen.uu.se/portal/authsec/portal/uusp/student/filearea/filearea-window%3Bjsessionid%3DA19CD214876617134A0081FE78B70380%3FnodeId%3D726013%26webwork.portlet.mode%3Dview%26webwork.portlet.action%3D%252Fview%252Fopen%26action%3D%26windowstate%3Dnormal%26toolAttachmentId%3D142689%26entityId%3D84832%26mode%3Dview+&cd=7&hl=es&ct=clnk&gl=mx](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:AtyLfef_mioJ:https://studentportalen.uu.se/portal/authsec/portal/uusp/student/filearea/filearea-window%3Bjsessionid%3DA19CD214876617134A0081FE78B70380%3FnodeId%3D726013%26webwork.portlet.mode%3Dview%26webwork.portlet.action%3D%252Fview%252Fopen%26action%3D%26windowstate%3Dnormal%26toolAttachmentId%3D142689%26entityId%3D84832%26mode%3Dview+&cd=7&hl=es&ct=clnk&gl=mx)
- <sup>7</sup> Norman, D. (1993) "Les artefacts cognitifs", *Raisons Pratiques*, N° 4, 15-34.
- <sup>8</sup> Maldonado, C. (1991), *Discurso directo y discurso indirecto*, Madrid, Taurus.
- <sup>9</sup> Gudkova Darya (2013) El spam en el primer trimestre de 2013.  
<http://www.viruslist.com/sp/analysis?pubid=207271215>
- <sup>10</sup> Tascón Mario (2012) *Escribir en internet: guía para los nuevos medios y las redes sociales*. España: BBVA Fundación español emergente. Consulta: 7 de octubre de 2013, de  
<http://www.manualdeestilo.com/herramienta/escribir-en-internet-referencias/>
- <sup>11</sup> APA (2010) *Manual de publicaciones de la American Psychological Assosacion*. México: Manual moderno.
- <sup>12</sup> Szondi Peter (2006) *Introducción a la hermenéutica literaria*. Madrid: ABADA
- <sup>13</sup> RAE (2011) *Nueva gramática Básica de la lengua española*. México: RAE
- <sup>14</sup> Vargas Llosa, M. (2011) Más información, menos conocimiento. *El País*. Consulta: 7 de octubre de 2013, de [http://elpais.com/diario/2011/07/31/opinion/1312063211\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/07/31/opinion/1312063211_850215.html)

## Capítulo VI: Debate y entrevista

En el origen de las letras del análisis hay una frase de Jacques Lacan que Isidoro Vegh considera esclarecedora para pensar el quehacer del analista: el inconsciente está estructurado como un lenguaje, y es en medio de su decir que se produce su propio escrito.<sup>1</sup>

La entrevista como acontecimiento comunicativo, no favorece la espontaneidad del discurso: es una interacción diádica entre extraños, con roles de turnos distribuidos de modo desigual, donde la confianza, el anonimato, la confidencialidad y la honradez son indispensables para que el discurso que produce sea un contenido cognitivo relevante.<sup>2</sup>

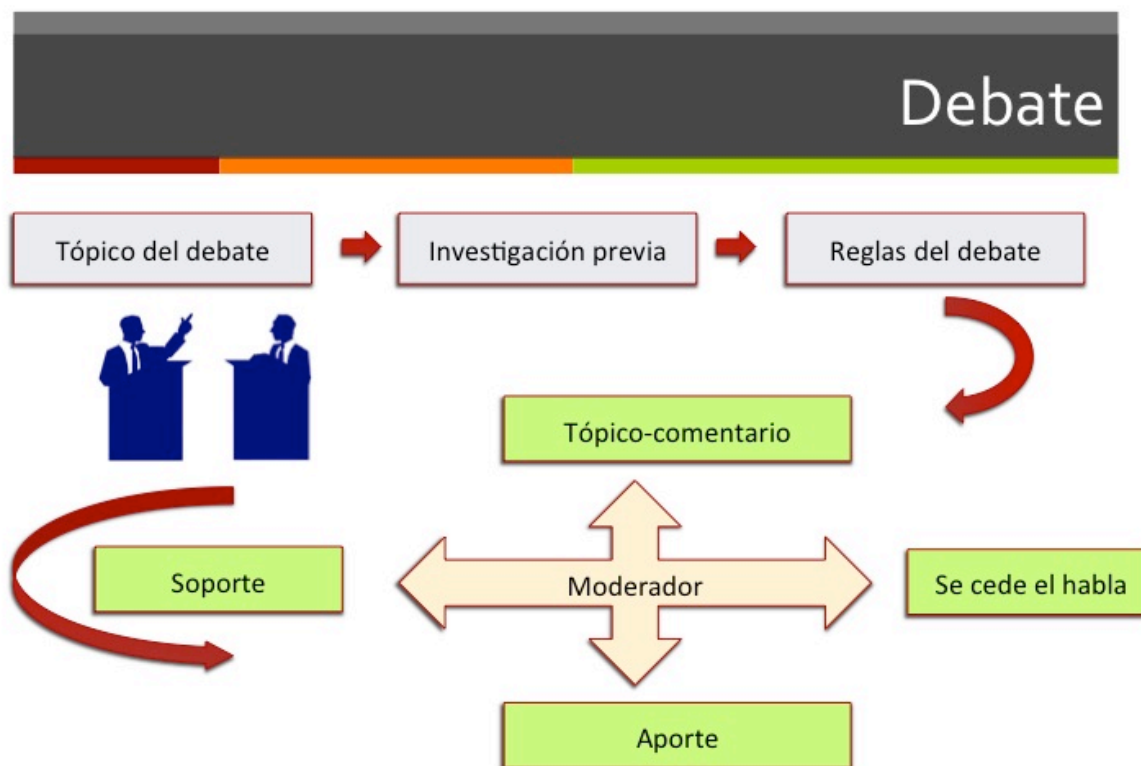
“El debate, como confrontación dialógica y crítica de argumentos distintos y hasta contradictorios, forma parte de la esencia misma del ejercicio académico: no tendría sentido el solo trabajo pedagógico universitario, si no estuviera a su vez respaldado y enriquecido por formas de diálogo e intercambio de puntos de vista diferentes, enfoques, miradas, razonamientos susceptibles de abrir las perspectivas del conocimiento y la comprensión”.<sup>3</sup>

## 6.1. Debate

En una conversación de debate se presentan los modelos mentales **tópico-comentario** y **soporte-aporte**; el primer modelo se relaciona en la apertura de tema, y el segundo en la función de la argumentación de postura. Esta conversación de debate es un ir y venir que se adapta en profundidad en términos de la audiencia y de los ponentes. El **tópico** es la apertura de conversación, delimita el terreno temático desde donde se discutirá esa parcela de la realidad; el **comentario** es un texto en que se estructura el enfoque desde donde se hablará sobre el tópico. En un debate, el tópico es el punto de referencia del moderador para regular los límites de la conversación, generalmente solo intervendrá para explicar la dinámica conversacional, los tiempos y los cierres temáticos implícitos en los objetivos del propio debate. El tópico, además, es un recurso mental que permite conducir la conversación a lo largo de la discusión. Cuando un ponente pierde de vista el tópico puede ser interrumpido para una moción, con el fin de que rectifique el destino de su conversación.

El **soporte** es una serie de premisas, son los fundamentos desde donde hablamos e inferimos nuestros **aportes**, dados en forma de proposición hipotética o simplemente como conclusión, los aportes son lo más rico del discurso de debate. En este proceso está implícita la habilidad intelectual de producir inferencias, es decir, el oponente podrá hacer uso del análisis de premisas e intentará mostrar lo endeble, o una postura alternativa a la conclusión inferida por algún otro panelista. El orden de **soporte-aporte** sigue el sentido de lo conocido a lo desconocido, esta función cognitiva busca atraer la atención de la ausencia para despertar el interés y poner criterios de verdad a discusión. Sin embargo, el proceso de conversación en el debate, también es un protocolo de cortesía en el que debemos cuidar no arrebatarse la palabra o interrumpir el flujo de los argumentos de cada panelista. El número de panelistas es de dos a seis y los tiempos varían entre 30 a 120 minutos de discusión,

pero independientemente del formato, un moderador en principio ilustra a la audiencia sobre el contexto del debate y sobre la semblanza de cada panelista y proporciona el mecanismo de orden y tiempo para el flujo del debate.



*Modelo de debate formal.*

El contexto del debate es un marco conceptual y situacional en el que se pretende sacar algunas conclusiones, es un resumen que traza el conocimiento de referencia que problematiza el tema del debate. Esta función es muy importante, por un lado establece que el moderador y los panelistas deben previamente documentar sus posturas, por otro, el propio encuentro de discusión exigirá a las partes flexibilizar sus estrategias en función de las sorpresas que se presenten durante el propio debate.

El debate es un medio de comunicación que abre una discusión formal, analiza un tema a profundidad y permite que la audiencia conozca sus partes y así pueda tomar una postura categórica. Los propósitos son la toma de decisiones del marco legal de una sociedad (debate parlamentario); el debate político, tiene como intención fines electorales para sumar simpatía entre los ciudadanos (debate político); el debate más profundo en su complejidad sin duda es el del tipo filosófico; discutir la competencia de los valores éticos, científicos o técnicos en una situación particular en la academia es una forma de aprendizaje al que profesores recurren para evaluar capacidades de investigación y argumentación (debate escolar).

En particular el debate escolar consta de un número de rondas de discursos, refutaciones y periodos de argumentos cruzados, se apoya en premisas, ejemplos y datos; se centra en las técnicas de estructurar argumentos. Un mucho está en la capacidad de persuasión de los ponentes; su seguridad, conocimiento y entusiasmo por los temas que representan, son los componentes que llevan a penetrar en los pensamientos de los demás y de esta manera puedan aspirar a convencer su punto de vista. En un debate es erróneo suponer que alguien está bien o mal en sus posturas, no es una situación de ganar o perder, es abrir el panorama de conocimiento del tópico.

Los debates están enfocados a tomar decisiones determinantes, a dar información de algún tema potencialmente polémico y descubrir las opiniones del mismo, mediante un discurso talentosamente estructurado, se pretende una conversación inteligente; se conoce que un discurso, hoy en día, es necesario para clarificar el pensamiento, ya que es el método natural para transformar emociones nebulosas en ideas prácticas que trascienden en el orden social.

El debate pone a prueba las habilidades comunicativas del ponente; es oposicional y emite pensamiento sobresaliente que ayuda a defender algún punto de vista. La experiencia personal es secundaria, su punto de partida son fundamentos tangibles externados directamente. La escucha es primordial ya que da la pauta para encontrar

debilidades en el discurso del oponente y por consecuencia contraatacar sus argumentos. Hasta cierto punto la escucha se convierte en un ente maquiavélico que maquina una respuesta que no está dirigida a destruir la relación con el otro, ni se ocupa de lastimar las emociones de su oponente, es táctico y coherente, se dirige a formar un juicio que impacte en las ideas. Un objetivo del debate es intercambiar ideologías distintas que convergen en una misma temática; es importante tener claro el propósito, para conseguir el objetivo comunicativo que se pretende.<sup>4</sup>

## Técnicas

La técnica básica se apoya en un modelo **problema-solución**. La práctica de este formato permite dotar de recursos persuasivos necesarios para hacernos de un estilo. El experto osa explorar vías alternas, confía en su habilidad y agilidad para encontrar la salida en encrucijadas de discusión. Ser experto en debatir, puede llevar años de experiencia, de derrota y conquista. Las técnicas son puntos a favor y se centran en tres básicamente:

### a) Materia

La materia es la sustancia del discurso. Se puede dividir la materia en argumentos y ejemplos. Un argumento es una prueba o razón que requiere ser probado. “El tópico es verdadero (o falso) por **x**”. El argumento toma el lugar de la “**x**” en función de la cuestión a tratar. Por ejemplo, “La educación es un derecho humano fundamental porque es crucial para nuestro desarrollo individual y social.”

**Tópico** → La educación es un derecho humano fundamental...

**Argumento** → porque es crucial para nuestro desarrollo individual y social.

El recurso de ejemplificar es parte de la evidencia que fundamenta un argumento. Si el argumento es, “La educación es un derecho humano fundamental porque es crucial para nuestro desarrollo individual y social”, entonces se puede utilizar como



ejemplo que “Las sociedades más desarrolladas tienen individuos con mayor trayectoria académica.”

Los ejemplos que se proporcionan tienen que tener relevancia con el tema y aún así no se asegura tener la credibilidad de la audiencia. La cantidad de ejemplos no son relativos al resultado del discurso. Todo está en el enlace de los datos, argumentos y fundamentos que se exponen. Mientras más actualizados sean mayor será su validez e impacto de los oyentes.

### **Método**

Para crear impacto en tu audiencia es necesario tener organizadas tus ideas, y que al momento de exponer tus argumentos, estos tengan claridad en cómo te mueves de uno a otro. Esto forma parte de cualquier exponente, la claridad, la serenidad y el dinamismo que tienes al usar las palabras. La pasión con la que presentes es la clave para que tu discurso fluya y no se congele a la mitad del debate. La manera en que producimos **soportes-aportes**, es un recurso metodológico de documentación previa que nos permite seguridad al momento de hablar sobre nuestra posición.

### **Investigación previa**

La investigación previa es vital para cualquier debate, pese a la experiencia que uno tenga en el tema. Ahora mismo hay muchos recursos para apoyar la documentación de una investigación, las vías de consulta cibernética, asistir a bibliotecas especializadas e institucionales. Algunos utilizan una variedad de estrategias, una de ellas es dar solo una pequeña porción de la información que se dio al inicio y utilizar el resto para cuando se presente la ocasión. Esta estrategia se puede poner en juego si el ponente tiene plena seguridad de lo que va a acontecer en cada etapa del debate, de lo contrario, si tienes información ¡utilízala!. Un criterio para una buena defensa es evaluar que su información sea la más actual, vigente y relevante para los fines de la discusión. En muchas ocasiones nos pueden derivar datos e informaciones por no tener el cuidado de evaluar el prestigio y reconocimiento de los editores de

nuestras fuentes de información. Por ejemplo, si argumentamos con reportes de investigación o con fuentes de divulgación, la primera eleva la probabilidad de tener una mejor defensa. Una vez que construimos nuestro ensayo previo al debate, debemos reconocer en él la presencia de a qué enfoque, corriente, escuela o ideología se identifica, porque en muchos casos será irreductible una discusión en diferentes ideologías por el hecho de ser de diferente paradigma (modelo de explicación de una realidad).

## 6.2. Estructurar el discurso o estilo

En el debate, la elaboración de una maniobra estratégica en el discurso, interviene el cómo administramos nuestra perspectiva analítica dentro de un proceso de discusión crítica de nuestros recursos, es decir, nos preguntamos cuánto confiamos en nuestros criterios de verdad, debemos para tomar seguridad, previamente ponerlos en duda apoyándonos para ello en la literatura. Sugerimos guiarnos por los siguientes criterios:

**Coherencia:** consistencia en el discurso en función de sus fundamentos.

**Realismo:** la correlación fuerte entre sus datos y las consecuencias de sus efectos.

**Justificación:** respaldo de observaciones teóricas y empíricas.

**Jerarquización de evidencia:** repertorio de premisas para ejemplificar y contra argumentar.

Si bien la investigación previa produce inferencias para fundamentar nuestra habla, durante el debate, los procesos de inferencia responden más a la información en interacción entre emisor y receptor, esta información en su intercambio comunicativo produce un nuevo contexto diferente al de la investigación previa, el

adaptarnos con inteligencia será determinante para nuestro desempeño durante el resto del debate. Es en el equilibrio entre la importancia del mensaje y el de la forma donde se pueden cosechar méritos en la aspiración del ideal expuesto. Estos méritos en el debate, sopesan las aportaciones en el criterio de la audiencia, los hay del tipo ilustrativo, demostrativo, informativo y explicativo. El mejor y más competente panelista no es muchas veces el que su pensamiento es más complejo, sino el que encadena con solidez su discurso, provocando en la audiencia vértigos ante la sorpresa de un nuevo enfoque. Cuando nuestras hipótesis sobre los conocimientos previos de la audiencias son tomadas en cuenta en la elaboración de la estrategia discursiva, estas ideas preexistentes en la memoria de los oyentes, de lograr ser asertivas, amplían la estructura de conocimiento de los escuchas.

Los criterios a evaluar en nuestro desempeño en un debate, es nuestra capacidad de discutir. Discutir es dar argumentos, una serie de razones o evidencias para apoyar una conclusión:<sup>5</sup>

- Mantener el foco del discurso en el tópico de la discusión.
- Tener presente la cortesía como recordatorio que el debate es solo una lucha de ideas: es atender al hablante en turno con el respeto más elevado.
- Manejar el énfasis en función acentual y entonativa, para explícitamente resaltar nuestros mensajes a la audiencia.
- Precisar cuando los ponentes confunden conceptos fuera de su contexto teórico, práctico y cultural.
- Ser flexibles para aceptar cuando las razones del adversario debatiente así lo ameriten.
- Cuando el dinamismo del debate cae en el monólogo, es el punto más crítico para la existencia real de este protocolo de comunicación y es cuando debemos corregir el rumbo de nuestro discurso.

- Los tópicos son los puntos de partida del discurso y el foco es la posición ideológica del ponente; cuando se pierden estos dos elementos en el habla del ponente, es posible que se tienda al caos.
- Precise los términos especializados empleados que estarán presentes en su discurso.
- El modelo problema-solución le permitirá tener en mente un flujo estructurado de su discurso, se sugiere no caer en un habla divagante y poco comprometida.

Al argumentar cara a cara, no solo debemos estructurar bien nuestras razones, a diferencia de cuando lo hacemos por un medio escrito<sup>6</sup>, en este terreno la variable audiencia es importante considerarla en nuestra estrategia, imagine un escenario adverso donde su público está distraído, poco interesado y no abierto en su atención, su mensaje simplemente no es atendido. En este caso es donde podemos apreciar las diferencias de argumentación verbal y escrita, influyen mucho aspectos tales como el entusiasmo que proyectamos; el lenguaje que empleamos; nuestros gestos; las poses en el escenario y el manejo de nuestros nervios como si se tratara de un diálogo de tú a tú con el público.

Lance varios argumentos de manera selectiva, observando cuál es atendido mejor por la audiencia, una vez que posea esta información, es este el punto de partida para centrar su discusión y atraer el interés de la audiencia. Esto es dar la oportunidad a los escuchas de identificar argumentos claves, que no siempre serán los que para usted son en principio, la audiencia espera que respondan a sus necesidades, contextos y tenga presente, que al buscar la vía de la objetividad, es explicar nuestra experiencia, solo que el que explica su experiencia modifica su experiencia<sup>7</sup>. En términos del biólogo Humberto Maturana, un argumento objetivo da el poder de convicción que sostiene lo que hablamos. Al justificar nuestras razones, decimos que hay algo llamado realidad que es independiente de los observadores; una realidad independiente del lenguaje, una que está fuera de lo que nuestra mente imagina. Tenga presente que la audiencia reflexiona desde su propia

experiencia, por ello, sugerimos acercar su discurso con ejemplos que apoyen algún contexto análogo para ellos. El escucha aceptará su decir en función de que la formulación tenga referente en su propia praxis de vivir. Este camino de explicaciones no pretende que el ganar un debate sea una suerte de obediencia de pretensión de autoridad por conocimiento, sino, ampliar los horizontes de la voluntad de saber más allá de las condiciones iniciales. Los desacuerdos explicativos entre ponentes es una oportunidad para que los referentes expuestos en el debate sean parte de una nueva apreciación de la realidad. Toda explicación de la realidad que no posea referencias claras, podrá ser considerada falsa, sin embargo, en muchos casos estas ideas no son reductibles a un falso o verdadero, por ser concebidas en diferentes paradigmas, a lo más plantean una reformulación de las explicaciones a los escuchas.

Un argumento es una función del lenguaje para sustentar, es el encadenamiento lógico de dos o más premisas que en reflexión de su verdad producen inferencia, un proceso lógico que permite plantear una conclusión. Las premisas son oraciones proposicionales, es decir, estados de verdad documentados y redactados en afirmaciones que permiten su valoración falsa o verdadera. Este tipo de lenguaje reduce la vaguedad y ambigüedad en nuestro discurso. Es un tipo de discurso por sentencias, son una estructura de razonamiento que pone a examen lógico nuestros soportes en los que justificamos nuestra verdad. Si bien la conclusión es una consecuencia lógica de las premisas, aún deben resistir las premisas una evaluación de su verdad, las estructuras de razonamiento inductivo se basan en que si las premisas son verdaderas la conclusión garantiza su poder explicativo, sin embargo, los modelos inductivos, suelen ser más efectivos por el hecho de ser más flexibles al considerar que si la premisas son verdaderas es probable que en alguna medida la conclusión también lo sea.

En un debate no solo se argumenta, también se describe, es un recurso de comunicación para informar sobre el contexto, los términos a emplear, antecedentes históricos, expone tecnologías y conceptos necesarios para formular posteriormente un discurso mucho más complejo. Otra función del discurso del debate es comunicar un estado expresivo, sentimientos o emociones para despertar la intensidad en la comunicación, esta información no sustenta o describe, su intención comunicativa es lograr empatía y cargar de emotividad un discurso. El propio discurso del debate es una narrativa que encadena sucesos, hechos y secuencias relevantes para entretejer el habla del ponente; el flujo de este discurso tiene marcas que nos advierten cuando estamos frente a premisas o conclusiones, por ejemplo cuando aparecen los operadores discursivos: **se infiere que, de ahí que, luego, por lo tanto, se sigue que, en consecuencia, entonces, implica que, se deduce que, indica que, por esta razón, así, ...** anuncian una conclusión; por otro lado cuando aparecen: **de donde, como es indicado por, se infiere de, se deduce de, en razón de, porque, en vista que, a causa de, se sigue de, pues, puesto que, dado que,...** anuncian que estamos frente a una premisa.

Las premisas son evaluadas en términos de su no contradicción con la experiencia y con otras premisas, además, se verifica que no sean fuentes tendenciosas que arbitrariamente siembren prejuicio para la discusión. Las premisas son enunciados presentados como proposiciones, es decir, son afirmaciones de falso o verdadero, podremos reconocerlas cuando se expresa: **no, es falso que, no es el caso que, no es cierto que, son contradictorias, están presentes, contienen, padecen, obedece a, antecede a, es equivalente, es, son, tienen, todos, por lo menos uno, algunos, no son, ...**

Ejemplos de proposiciones:

Todos los **A** son **B**

**W** es equivalente a **C**

**A, B** son **Z**

Ningún **X** es **T**

Por lo menos uno de los **R** está presente

Al elaborar un argumento, debe considerar una fórmula de razonamiento como estructura para sostener sus premisas y conclusiones, por ejemplo en las siguientes razones las letras mayúsculas representan premisas unidas por partículas discursivas para inferir conclusiones **R**.

**W** al contrario **B**, aparte **C**, entonces **R**.

Por un lado **A**, por otro **B**, por lo tanto **R**.

Incluso **B**, más aún **C**; justamente **A**, implica que **R**.

No obstante **A**, mejor dicho **B** o sea **C**, de donde **R**.

En una palabra **A** o **B**, hasta que **C**, sin embargo **R**.

De **A** hasta **B**, ni siquiera **Z**, menos aún **F**, es esquivate a **R**.

La sección de la inferencia de conclusión, el ponente se compromete sin vaguedad sobre su verdad, advierte posibles nuevos caminos que han develado otras preguntas de investigación y da razón de la hipótesis que guió el trabajo descrito en el cuerpo del texto presentado. La conclusión puede ser una crítica en forma de síntesis del estado del estudio en cuestión; también puede ser una narración que resume y afirma la profundidad de la propuesta; puede ser una vía para citar a grandes exponentes del tema central y contrastarlos con los conceptos, teorías, tecnologías, definiciones a las que deriva el cuerpo de argumentos que anteceden a esta sección del texto. Las palabras que abren una conclusión interrogan a partir de los valores expuestos en el cuerpo argumentativo del texto, representan elementos virtuales de la mente hechos discurso, donde se prescribe contenido analizado y discutido a la luz teórica y empírica de las fuentes de sustento y justificación.

## 6.3. Entrevista

La entrevista es un instrumento de conocimiento que interroga con fines periodísticos; de selección de recursos humanos; con fines psicológicos; de interrogación judicial; de interés político, académico, demográfico, económico, evaluación de conocimientos,... es un recurso estructurado por formulación de preguntas, y estas están en función de los fines de la entrevista. Dentro de los principales tipos destacan la entrevista periodística, laboral, psicológica y de investigación estadística.

La entrevista es una técnica para explorar por medios interrogativos información substancial necesaria para explicar una realidad personal, económica o social. Interviene entrevistado y entrevistador, en un habla y escucha cordial que produce datos, clarifica hechos y revela claridad sobre la psiquis, las actitudes emociones, interés y vértigos presentes en las personas. Es la forma de producir conocimiento por interacción conversacional en un arte preguntas y respuestas con la finalidad de hacernos de conocimiento e información<sup>8</sup>.

### 6.3.1. Tipos de entrevistas

**Entrevista laboral.** Representa el recurso más utilizado para la selección de trabajadores, la hay estructurada y no estructurada. La primera, es un tipo de entrevista dirigida, las preguntas se definen por anticipado, cuentan con grados de aceptabilidad de respuesta, son secuencias de análisis en función de la vacante o puesto, por lo general a todos los entrevistados se aplica la misma batería de preguntas, intentando producir correlaciones y diferencias que apoyen la toma de decisiones. La entrevista no estructurada, es flexible y se adapta al acontecer del propio flujo de la conversación, su ventaja es profundizar en aquellos aspectos de mayor interés.<sup>9</sup>

**Entrevista psicológica.** Es un recurso donde el analista no busca solo en el lenguaje significados, sino el imaginario que produce en la mente de las personas, descifra



emociones y lo permanente en nuestra persona como producto de las experiencias concatenadas en nuestra vida. Sufrimiento y goce son interpretados como variados pliegues que dan forma a la personalidad de los seres humanos, sin embargo, la lengua oral, es asistida del lenguaje corporal para determinar correlaciones en la psiquis.<sup>10</sup>

**Entrevista estadística.** Es el instrumento para encuestar por vías electrónicas o presenciales para determinar indicadores económicos, políticos y en general de carácter social. Para los estudios de percepción ciudadana se generan una serie de indicadores apoyados en reactivos de interrogación que generalmente fueron estandarizados. Otras formas como en censo o el plebiscito son una forma de entrevista que tiene consecuencias democráticas y políticas.<sup>11</sup>

**Entrevista de evaluación.** Cuando la necesidad de información sobre el desempeño, conocimiento e información sobre candidatos, hace necesario un puntaje mínimo requerido, se emplea la entrevista de evaluación en la cual los reactivos de interrogación están valorados cuantitativamente en función de sus respuestas. No es un examen, es la evaluación relacionada con la inteligencia, la actitud y los conocimientos entorno a un perfil de ingreso a universidades, obtención de becas, selección de candidatos, competencia escolar o aplicación para licencias o permisos especiales. Este tipo de entrevista generalmente se da frente un comité técnico.<sup>12</sup>

**Entrevista periodística.** Es una herramienta para generar opiniones, testimonios e información objetiva; los periodistas la pueden orientar a la investigación, a la réplica, a la farándula o para dar a conocer el quehacer de instituciones o personajes. Cuando esta se hace con maestría puede alcanzar hasta comunicar el comportamiento corporal ante las interrogaciones.<sup>13</sup>

## 6.3.2. Ámbitos de la entrevista

### Entrevista laboral

La vida se define por los momentos en los que se da un salto a ciegas hacia una realidad alterna. En el momento que se toma la decisión de hacerlo, se podría caer en terreno sólido o no tanto. Pero siempre habrá una guía, un modelo a seguir. Para cuando se presente el momento de sentarse en una silla frente a una persona con más experiencia, con el único fin de conocer, analizar y cuestionar el crecimiento laboral que hemos logrado, se estará tomando la decisión de dar el salto o seguir adelante. El entrevistador, un ente profesional con la tarea de evaluar criterios en la búsqueda de determinar a candidatos pertinentes para ayudar a mejorar problemáticas particulares de una empresa. El miedo, la ansiedad y la incertidumbre estarán presentes desde días anticipados a esta fecha en la que se llevará a cabo uno de los procesos más decisivos de la vida de todo aspirante, en especial si es un recién graduado. Invierta en su imagen, que inspire seriedad y seguridad frente a una figura de poder y madurez laboral. Pero no solo eso influye al momento de darse esta oportunidad, aunque sí, la primera impresión es la más importante, en tiempos tan duros como los actuales, el entrevistador se dará la oportunidad de cuestionar hasta al más roído de su persona; su postura y actitud estarán a prueba durante la entrevista laboral.

La entrevista laboral es el recurso básico para evaluar a aspirantes a algún puesto de trabajo, la habilidad del entrevistador moderno pondera más la honradez, la determinación y la actitud de los aspirantes, esto se da dentro de un diálogo en el que previamente nos hemos preparado haciendo un juicio sobre nuestro currículum, es decir, sobre quién somos por nuestra escolaridad, experiencia y relaciones sociales. En este recurso de intercambio de información, conocimiento y sentimientos, se nos evalúa comportamiento, conocimiento y habilidad dentro de un marco similar al que la política de la empresa esperaría de su personal. Con frecuencia el entrevistado cree que este recurso de entrevista es vender su imagen a

un contexto empresarial, sin embargo, se puede caer en el error de concebir a la entrevista de trabajo como un acto de obstáculo de información de materia académica y no de implicaciones del contexto laboral. Hoy lo que más se intenta identificar son las competencias de los aspirantes para integrarse a un grupo de trabajo, adaptarse a las transformaciones constantes de las exigencias de los mercados y sobretodo al dominio de las emociones bajo presión, algo propio de la empresa moderna<sup>14</sup>.

Existen diferentes razones por las cuales una empresa decide iniciar un proceso de selección. Cada una atiende a distintas necesidades de la empresa y con diferentes niveles de urgencia, sustituir a un empleado que está próximo a jubilarse o está en periodo de incapacidad, por algún nuevo proyecto a futuro o para tener a algún elemento de confianza para cualquier emergencia. Para cada situación difiere el proceso de selección y la duración del mismo. Una de las consideraciones más importantes en el proceso es que el encargado de seleccionar tome en cuenta los objetivos del puesto, los conocimientos, habilidades, creatividad y experiencia del candidato; empatar la misión, visión y valores de la empresa con el solicitante y especialmente haber generado un vínculo específico que lo lleve a resolver la opción que a su juicio es mejor<sup>15</sup>.

Hay una serie de sugerencias para llevar a cabo un proceso de entrevista tranquilo y que ayude a conservar la calma, ya que el fracaso puede estar a la vuelta de la esquina. Para que no se tome la entrevista como el medio central, deberá existir una entereza mental y emocional, que llevará al nuevo trabajador a reconocer que no solo existe una empresa donde laborar en el mundo, y que si no fue en esta, habrá otra más esperando. En una entrevista laboral, a pesar de creer que solo se juzgarán datos de carácter personal y disciplinar, involucran otras muchas cosas que pueden no ser notadas por el entrevistado al momento de llevarse a cabo este proceso, es por eso que se deben tomar en cuenta cuatro momentos básicos:

- La referencias, son nuestros antecedentes de experiencia.

- La primera impresión, que será lo que defina la entrada de la persona y su forma de presentarse.
- El tiempo durante la entrevista, es donde se definirá todo, el momento más importante, aquí es donde entra en juego lo emocional y la estabilidad que se debe tener para responder de manera satisfactoria.
- Y el cierre, la forma en la que realiza cuestionamientos de interés personal sobre su interés en la vacante laboral.

### Entrevista psicológica

La entrevista psicológica es un instrumento de recolección de información. Se utiliza dentro de los marcos psicológicos para obtener información en el diagnóstico clínico, psicopedagógico, para selección de personal, orientación vocacional y para fines de investigación psicológica y sociológica.

Para Aragón la entrevista psicológica es:

“Una forma de encuentro, comunicación e interacción humana de carácter interpersonal e intergrupal (esto es, dos o más de dos personas), que se establece con la finalidad, muchas veces implícita, de intercambiar experiencias e información mediante el diálogo, la expresión de puntos de vista basados en la experiencia y el razonamiento, y el planteamiento de preguntas. Tiene objetivos prefijados y conocidos, al menos por el entrevistador. En la asignación de roles, el control de la situación o entrevista lo tiene el entrevistador. Implica la manifestación de toda la gama de canales de comunicación humanos: verbal (oral), auditivo, cinestésico, táctil, olfativo, no verbal (gestual y postural) y paralingüístico (tono, volumen, intensidad y manejo del silencio)”.<sup>16</sup>

Desde el primer contacto se genera un vínculo importante, donde todos los factores internos y externos se ponen en juego, que motiva al entrevistado a confiar en que la información que está proporcionando existe dentro de un marco confidencial y,

además, tiene claro de qué manera se utilizará la información solicitada. Para lograr esto se requiere del rapport; se dice que en una relación entre dos o más personas hay rapport cuando sus pensamientos o sentimientos armonizan entre sí o cuando presentan una serie de puntos de vista compartidos.<sup>17</sup> El rapport es el preámbulo de una buena entrevista ya que sin él se convierte en un simple interrogatorio o cuestionario oral que propicia la incomodidad y nerviosismo del entrevistado e inclusive del entrevistador inexperto.

Después está la segunda etapa conocida como la etapa de desarrollo. Durante esta fase se llega al objetivo de la entrevista, explorando las áreas de enfoque, según el tipo de entrevista. Y una vez que se adquiera confianza en el espacio de la entrevista se puede ir profundizando en las preguntas para obtener más datos y así poder llegar a una mejor conclusión.

El término de la entrevista, o el cierre, requiere de una preparación del entrevistador hacia el entrevistado. Minutos antes del final se le señala que van a cerrar y brevemente se resume lo visto en las etapas previas. Es buen momento de aclarar dudas si es necesario y retroalimentar al entrevistado de los alcances de esa primera entrevista. Hay que estar preparados ya que en ocasiones las resistencias del entrevistado pueden llevarlo a dejar la información más importante hasta el final, si esto sucede, el entrevistador puede dar unos minutos más para escuchar o sugerirle una segunda entrevista para abordar dichos temas. Se concluye con una despedida formal.

**Entrevista estadística.** Es un recurso sociolingüístico de análisis variacionista, de una perspectiva cuantitativa<sup>18</sup> y de un sentido representativo situacional, contextual, dinámico, temático, es decir, responden a la teoría de un monitor social. Es decir, es una interacción comunicativa dirigida por un discurso sobre factores socioculturales, su registro sistemático basado en formularios y grabaciones audio-video, proporcionan respuestas a hipótesis que parten de axiomas (principios de verdad) y derivan de la formulación de reactivos interrogativos secuenciados o libres. Técnicas

cara a cara, por teléfono o medios escritos comparten el hecho de que es una conversación semiformal para observar la realidad desde pruebas y conocimientos de referencia.

**Entrevista de evaluación.** En el escenario educativo, es común el empleo de pruebas para comprender el desempeño académico de estudiantes y profesores. Medir los procesos del pensamiento de estudiantes, implica muchas veces el empleo de pruebas de inteligencia estandarizadas; con propósitos de selección, evaluación y clasificación. El diagnóstico retroalimenta y es indicador de la calidad que una institución educativa ofrece a la sociedad.

La entrevista de evaluación con propósito académico, son pruebas escritas o dialógicas en las que el entrevistado se esfuerza por controlar sus emociones y responder las razones adecuadas al contexto de las interrogaciones.<sup>19</sup>

Algunos indicadores que forman parte de la entrevista de evaluación son:

- Secciones de problemas basados en principios científicos, técnicos o literarios.
- Secciones terminología especializada.
- Evaluación del umbral novato-experto.
- Sección de problemas de habilidades basados en escenarios sociales, profesionales y técnicos.

**Entrevista periodística.** Es un diálogo periodístico, conversación con la finalidad de producir información con interrogaciones inteligentes que intentan revelar una realidad que es sometida a evaluación. La reflexión de la información de un diálogo genera ideas desde diferentes enfoques, este procesamiento posterior a la entrevista revela lo privado que será público. El entrevistado vierte su interpretación y resuelve inteligentemente las críticas que cuestiona la intimidad de cómo él resuelve su presencia pública. El intercambio periodista-entrevistado es mediado por un diálogo pensado con una estructura de exploración que aumentará la presencia pública del

entrevistado, sin que este último pierda de vista su responsabilidad por lo que expresa y además no se rompa el *rapport*.

El vínculo de conversación periodístico entre dialogantes (*rapport*), depende del respeto al sentido expresado al entrevistado sobre el acto de entrevista: encuesta, testimonial, informativa, opinión y divulgación. En función del propósito de la entrevista, es que se crea la batería de preguntas, en casos solo muy particulares una pregunta es insistentemente repetida. Las preguntas están diseñadas para revelar tendencias significativas en respuestas, es decir, son un sistema de confrontación de lo privado y lo público; el avance es con el consentimiento del entrevistado y los propósitos que lo seleccionaron por el valor de las ideas potenciales de valor en el personaje.<sup>20</sup>

Las preguntas deben ser claras, que escarbe en información, que represente un interés de una audiencia potencial, que sea abierta o cerrada en función de profundizar sobre lo desconocido; si bien estarán presentes el modelo inglés de las 5W:

**Qué**

**Quién**

**Por qué**

**Cuándo**

**Dónde**

Además, de las típicas 5W, se debe crear preguntas específicas que aseguren hipótesis sobre lo que no se ha expresado en otras entrevistas, la convergencia de las preguntas suele acotar el contexto de la entrevista. El periodista debe considerar no ofender al entrevistado con sus preguntas, ya sean por su pobreza intelectual o por inspirar comprometedoras consecuencias para la imagen pública del entrevistado. Todas las entrevistas requieren una investigación previa que prepara al periodista

para improvisar en caso de extrema necesidad. El conocimiento previo a la entrevista, sobre personaje o tema, queda reflejado en la batería de preguntas. El periodista que no sabe escuchar y ser flexible sobre el flujo de la entrevista, puede estruendosamente fracasar en la conversación, rompiendo el vínculo de los dialogantes.<sup>21</sup>



## Referencias

- 
- <sup>1</sup> Vengh Isidoro (2006) Las letras del análisis. Barcelona: Paidós
- <sup>2</sup> Milroy, Lesley (1987) Language and social networks. Oxford: Blackwell
- <sup>3</sup> El debate como herramienta pedagógica  
<http://metodologiasdelainvestigacion.wordpress.com/tag/debate-academico/>
- <sup>4</sup> Marafioti Roberto (2007) Parlamentos. Buenos Aires: Biblos
- <sup>5</sup> Weston Antony (2009) Las claves de la argumentación. Barcelona: Ariel
- <sup>6</sup> Ormart E. B. (2001) Lógica y argumentación. Buenos Aires: ELALEPH
- <sup>7</sup> Maturana, R.H. (2007) La objetividad un argumento para obligar. Chile: DOLMEN. Consulta: 14 de octubre de 2013, de <http://granadosmath.files.wordpress.com/2010/12/la-objetividad-un-argumento-para-obligar.pdf>
- <sup>8</sup> Vázquez N., M.L. et al. (2006) Introducción a las técnicas cualitativas de investigación aplicadas en salud. Barcelona: Materials
- <sup>9</sup> Desseler, Gary (2001) Administración de personal. México: Pearson
- <sup>10</sup> Lacan, Jacques() De la psicosis paranoica en su relaciones con la personalidad. México: Siglo XXI Consulta: 14 de octubre de 2013, de [http://books.google.es/books?id=BkslRcb3D3IC&printsec=frontcover&dq=Lacan,+Jacques\(&hl=es&sa=X&ei=\\_mJkUsLaG8Pz2QWcnoHwCw&ved=0CEEQ6AEwAg#v=onepage&q=Lacan%2C%20Jacques\(&f=false](http://books.google.es/books?id=BkslRcb3D3IC&printsec=frontcover&dq=Lacan,+Jacques(&hl=es&sa=X&ei=_mJkUsLaG8Pz2QWcnoHwCw&ved=0CEEQ6AEwAg#v=onepage&q=Lacan%2C%20Jacques(&f=false)
- <sup>11</sup> Fidias G. Arias (2006) El proyecto de investigación. Caracas: Episteme
- <sup>12</sup> Comisión de estudios de posgrado(2001) Programas de posgrado. Caracas: Universidad Central de Venezuela
- <sup>13</sup> Halperin, Jorge (2008) La entrevista periodística. Buenos Aires: Aguilar
- <sup>14</sup> Puchol, Luis (2006) El libro de la entrevista de trabajo. España: Díaz de Santos. Consulta: 14 de octubre de 2013 de, <http://www.sisman.utm.edu.ec/libros/FACULTAD%20DE%20CIENCIAS%20HUMANÍSTICAS%20Y%20SOCIALES/CARRERA%20DE%20TRABAJO%20SOCIAL/08/comunicacion%20y%20entrevista/EL%20LIBRO%20DE%20LA%20ENTREVISTA%20DE%20TRABAJO.pdf>
- <sup>15</sup> Bohlander G. & Snell, S. (2007) Administración de recursos humanos. México: Thomson Learning
- <sup>16</sup> Morgan R., Luis E. (2012) Teoría y técnica de la entrevista. México: Red Tercer Milenio. Consulta: 22 de octubre de 2013, de [http://www.aliatuniversidades.com.mx/bibliotecasdigitales/pdf/salud/Teoria\\_y\\_tecnica\\_de\\_la\\_entrevista.pdf](http://www.aliatuniversidades.com.mx/bibliotecasdigitales/pdf/salud/Teoria_y_tecnica_de_la_entrevista.pdf)

<sup>17</sup> Psicoactiva.com

<sup>18</sup> Arfuch, Leonor (1995) La entrevista, una invención dialógica. Buenos Aires: Paidós

<sup>19</sup> Wittrock C. Merlin (1998) Test y cognición. Barcelona: Paidós

<sup>20</sup> EFE (2011) Libro del estilo urgente. Barcelona: Agencia EFE

<sup>21</sup> Halperín Jorge (2008) La entrevista periodística: intimidades de la conversación pública. México: Aguilar