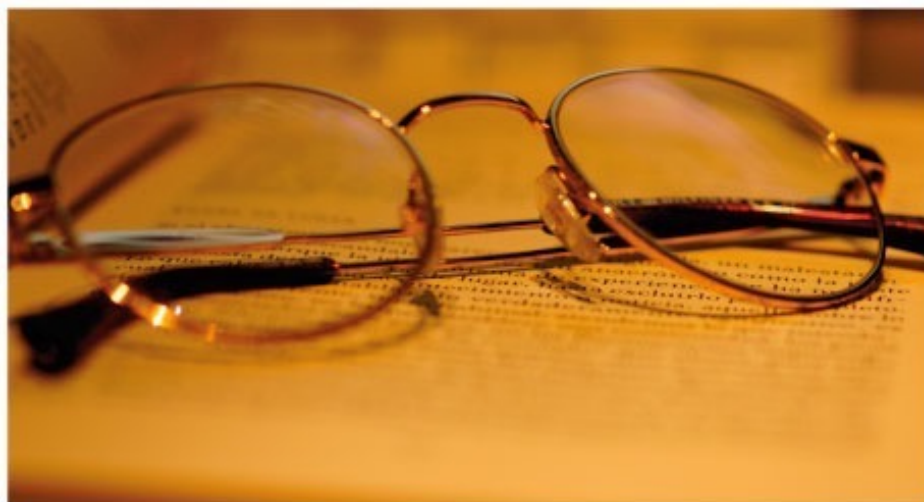


2016



Deslizándose por las letras: El texto académico

Eduardo Ochoa Hernández
Ma. De Lourdes Toscano Paniagua
Filho Enrique Borjas García
Gladys Juárez Cisneros
Sergio Rogelio Tinoco Martínez
Nicolás Zamudio Hernández
Alejandro Omar Negrete Pérez
Rogelio Ochoa Barragán

ISBN: 978-607-8416-07-3



MICHOACÁN



Deslizándose por las letras: El texto académico



El paradigma de la creatividad *versus* calidad.

Autores:

Eduardo Ochoa Hernández
Ma. De Lourdes Toscano Paniagua
Nicolás Zamudio Hernández
Filho Enrique Borjas García
Gladys Juárez Cisneros
Sergio Rogelio Tinoco Martínez
Alejandro Omar Negrete Pérez
Rogelio Ochoa Barragán

Morelia, Michoacán. México.

9 de junio de 2016



PRESENTA:

Deslizándose por las letras: El texto académico

Autores:

Eduardo Ochoa Hernández
Ma. De Lourdes Toscano Paniagua
Nicolás Zamudio Hernández
Filho Enrique Borjas García
Gladys Juárez Cisneros
Sergio Rogelio Tinoco Martínez
Alejandro Omar Negrete Pérez
Rogelio Ochoa Barragán

Título original de la obra:

Deslizándose por las letras: El texto académico. Copyright © 2016 Avenida San José del Cerrito,
No. 2750, Colonia San José del Cerrito, C.P. 58341, Morelia, Michoacán
Teléfono (443)324-60-18
Email: ehqfb@yahoo.com.mx

Programa: Profesor escritor.



Esta obra fue publicada originalmente en Internet bajo la categoría de contenido abierto sobre la URL: <http://www.conalepmich.com> mismo título y versión de contenido digital. Este es un trabajo de autoría publicado sobre Internet Copyright © 2016 por la CIE/CONALEPMICH, protegido por las leyes de derechos de propiedad de los Estados Unidos Mexicanos. No puede ser reproducido, copiado, publicado, prestado a otras personas o entidades sin el permiso explícito por escrito del CIE o por los Autores.

ISBN: 978-607-8416-07-3



Editores:

Eduardo Ochoa Hernández

Filho Enrique Borjas García

ISBN: 978-607-8416-07-3

DIRECTORIO

Maestro Aurelio Nuño Mayer
Secretario de Educación Pública

Dr. Rodolfo Tuirán
Subsecretario de Educación Media Superior

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

Lic. Silvano Aureoles Conejo
Gobernador Constitucional del Estado de Michoacán

Dra. Silvia Figueroa Zamudio
Secretaria de Educación en el Estado

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

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

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

Lic. Luz Adriana Pantoja Cordero
Dirección Académica Conalepmich

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

Lic. Gueilon Arteaga Sánchez
Dirección de Promoción y Vinculación Conalepmich

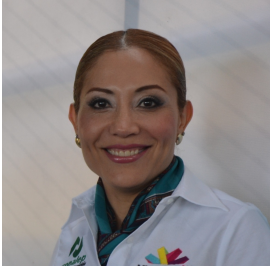
C.P. Cecilia Duarte Sotelo
Dirección Administrativa Conalepmich

Lic. José Azahir Gutiérrez Hernández
Dirección de Planeación Conalepmich

Lic. Filo Enrique Borjas García
Dirección de Informática Conalepmich

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

Eduardo Galeano



Lic. Minerva Bautista Gómez

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

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

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

proporciona una clara forma de implicar las capacidades docentes reales que se pueden ofrecer a la sociedad.

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

Más allá de administrar, el compromiso es transformar CONALEPMICH, la idea nace del diálogo de la comunidad y las presiones de esta sociedad postmoderna en la que la calidad de la educación es el eje de renovación, antes que de ruptura. Siempre con la certeza de que lejos de ordenar el mundo, es creativamente necesario el equilibrio coherente entre el orden laboral y la razón institucional educativa. Lo cual significa que es inevitable perder todo confort histórico en aras de la educación de calidad. Si bien el desafío desequilibra y conturba, es una oportunidad de ascensión digna de ser nuestro compromiso contemporáneo. Los problemas que enfrentamos juntos, no están ante el mundo, sino dentro de él.

Educar no es solo transmitir por medios instrumentales información, es un discurso académico comprometido, potenciando todo aquello que la persona podrá dar virtuosamente de sí. Los estudiantes son el eje central para adaptarnos a las necesidades y posibilidades del ciudadano educado. Formar jóvenes es un honor que implica decisiones que seguramente nos alejarán de hacer lo que se hacía, dado que el mundo posmoderno exige creatividad en una realidad tan especializada y cambiante como la nuestra, y la innovación no se convierta en una obligación, sino en una actitud.

Michoacán de Ocampo, el adjetivo en honor al ilustre hombre de la Reforma, cuya voluntad fue transformar la sociedad radicalmente para hacerla más justa, ahora nuestro tiempo nos exige derivado de las crisis ambientales, económicas y éticas, contribuir desde CONALEP a gestionar ideologías científicas y cambios sociales profundos.

Con acciones de visión estadista en el aula, la academia y en la participación ciudadana, estarán

al juicio continuo para innovar a favor de soluciones sustentables para México y en lo particular para Michoacán.

Morelia, Michoacán. México 1 de octubre de 2015

Prefacio

El presente libro se crea en respuesta a la formación de un centro tutor de escritura creativa¹, con un perfil de virtualización de pedagógica avatar. El cual pretende formar profesores escritores, como proyecto alternativo para los programas de calidad. Se intenta que proporcione una visión general de las posiciones teóricas en el campo de la pedagogía basada en la escritura creativa, el rol educativo del texto académico, la arquitectura del texto avatar, así como su planificación, construcción, revisión,..., hasta la publicación.

La mayoría de nuestro conocimiento estructurado, justificado y fundamentado en el ámbito académico, es adquirido en la lectura del discurso literario de las ciencias, el arte y la ingeniería; cuando nuestra capacidad para producir texto y comprender el discurso es estimulada por las grandes cantidades de *conocimiento del mundo* que desde la infancia adquirimos, entonces es que nos damos cuenta que **discurso-conocimiento**, son dos conceptos inseparables, a pesar que a menudo para su estudio son desgraciadamente fracturados en la mal llamada educación de calidad.

La comprensión del texto académico, científico, técnico y de literatura de ficción, es una activación del proceso de segmentación del discurso e interacción con el conocimiento del mundo, que es algo más que solo un léxico de términos de algún diccionario especializado. Este libro es acerca de la **gestión de nuevo conocimiento** mediante el oficio de escribir texto académico. Antes de que incluso seamos capaces de hacernos de los conocimientos específicos de la escritura creativa, es necesario reflexionar sobre el rol de la escritura académica para la educación, para la libertad creativa, para la formación de una sociedad de deseos virtuosos. El proyecto de escritura creativa es un viaje por la lucha entre el paradigma de la producción *versus* el de la creatividad; en el ejercicio de la creación narrativa de ideas; en la perseverancia por dominar las criaturas de la mente a través del texto; en el rol del silencio y la libertad; en la arquitectura del texto académico; en lo virtuoso y la creatividad oscura; en la iluminación del espíritu humano por parte del argumento; en la lógica del discurso científico; en la literatura como antídoto contra la corrupción; en la biología y sus estilos de razonamiento,... Aquí llamar novel

escritor, es equivalente a aprendiz, y profesor escritor al de docente, es el cambio de paradigma del perfil del nuevo educador que se propone para la era de la creatividad, en sustitución del paradigma de **producción de calidad versus experiencia**. El crear texto académico como gestión de aprendizaje, es la respuesta epistémica a la crisis de formación de los llamados por Mario Bunge: protocientíficos.

Esta propuesta académica es basada en la *Teoría de la Simplicidad*, definida como el conjunto de soluciones de organismos vivos que les permiten hacer frente a la información y situaciones, teniendo en cuenta las experiencias pasadas y sobretodo anticipar las futuras. Este tipo de soluciones son nuevas formas de abordar los problemas de manera que las acciones se pueden tomar con mayor rapidez, más elegante y más eficientemente. En cierto sentido, la historia de los seres vivos puede ser resumida por su notable capacidad de encontrar soluciones que eviten la complejidad del mundo imponiéndole sus propias reglas y funciones. La evolución ha resuelto el problema de la complejidad no mediante la simplificación, sino por la búsqueda de soluciones cuyos procesos, aunque a veces pueden ser complejos, nos permitan actuar en medio de la complejidad y la incertidumbre. La naturaleza nos puede inspirar al hacernos conscientes de que la simplificación nunca hace sencilla la realidad, requiere en cambio queelijamos, neguemos, conectemos, e imaginemos, con el fin de actuar de la mejor manera posible en nuestro desempeño. Tales soluciones ya se están aplicando en el diseño y la ingeniería y son importantes en la biología, la medicina, la economía y las ciencias del comportamiento.

Existe un empirismo delicado en el texto académico que tan íntimamente se implica con el objeto que se convierte en teoría de la verdad, son los efectos aprovechables de la literatura en la formación de las nuevas generaciones, podríamos decir, que pueden sus efectos ser reconocidos como la característica de su escritura que refleja las habilidades de pensamiento creativo para las transformaciones morales y técnicas de los sujetos habitantes de la literatura original. De hecho es difícil que la supuesta educación de calidad pueda acreditar que sus estudiantes son frecuentes consumidores de literatura especializada y sus académicos son profesores escritores que renuevan las grietas desgastadas del conocimiento científico y académico. La educación de calidad acerca de su formación necesita trascender las barreras de la expresividad de replicación de información que a menudo, no se admite su origen mecánico de composición literaria, tales como la diapositiva en el aula.

La escritura creativa la entendemos como el arte de pensar, sentir y existir virtuosamente en sociedad. Es por ello que promoverla dentro de un enfoque de literatura académica, no es una experiencia radical, es una salida digna a la crisis epistémica de la educación. No es un disfraz diferente de una educación acostumbrada a simular ocultándose en la producción, lo que debiera ser desempeño transformador de una sociedad. Al igual que las diferentes estructuras textuales son una vía alterna a conceptos, teorías, procesos y técnicas disciplinares, el consumo de literatura académica es circular y reconfigurativo de la evolución técnica disciplinar, todo dentro de un proceso creativo que debe considerarse igualmente como una revolución científica al modo de lo dicho por Tomas Kuhn.

Redimir el suicidio literario en la educación de calidad, es nuestra misión por medio del pensamiento escrito sobre literatura curricular, es así que el presente texto nace en la jungla de lo que hoy día es exhortado a resurgir, la filosofía humanista-científica.

Este libro es receptáculo de nuestros pasos por la literatura en el papel de la educación, un desafío frente a las limitantes de la reflexión del rol del avatar literario presente en el texto académico; es la palabra un paseo por el mundo del paradigma creativo, así mismo es la experiencia intertextual de la fuente inspiradora de otros, que no en pocas ocasiones fueron nuestros maestros en la organización coherente de las complejidades del rozamiento implicado en el texto académico.

«Peleo con cada frase, sílaba a sílaba. Bien mirado, escribir es en el fondo un acto de valor.»

Cynthia Ozick

SUMARIO

1. La necesidad de una educación en el paradigma de la creatividad	1
2. Criaturas de la mente en el texto	9
2.1. El texto escrito, acción del acto de pensar, existir y desafiar	11
3. Narrativa de ideas	17
4. Entre producción vs creatividad	25
5. Claridad en el texto académico	29
5.1. Verdad	38
5.2. Presentación	40
5.3. Escena	42
5.4. El escritor y el lector	42
5.5. Pensamiento y lenguaje	46
6. Silencio aturdidor	51
7. La escritura	55
8. Decadencia mental y la escritura	63
9. Habitantes de la literatura	67
10. Creatividad oscura	71
11. El argumento ilumina la conciencia	77
12. La lógica en el discurso académico	81
13. Estilos de razonamiento	87
14. El avatar académico	97
15. Escritura y realidad	107
16. Razón literaria	111
Referencias	121

¹ UMSNH. (2015) Programa profesor escritor. Morelia: CIE: Recuperado de http://www.cie.umich.mx/wwwprofesor/profesor_escritor2.html

que su evolución es garantizada y “nadie acabará con los libros¹”. La docencia necesita del libro para refundar su historia sobre una base legítima y moral². Los docentes que escriben libros como propuesta democrática de conocimiento, fortalecen su capacidad de expresar ideas y actuar para cambiar el destino de su sociedad, para el biólogo y filósofo Humberto Maturana la calidad de la educación pasa por la forma efectiva de llevar el discurso docente a los estudiantes, consciente del futuro de Internet y el libro escrito por docentes, estos últimos, agrega, son parte del futuro de una educación que recobra al profesor como un actor social que habla a su sociedad con su propia voz³.

Especular en un mundo sin libros, es exponer al mundo a la ausencia de pensamiento original, creatividad y esperanza. 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 (bajos índices de lectura y escritura en México⁴). 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 para 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 de progreso social. La escritura creativa es un proyecto que conspira a favor de la libertad, de la felicidad lúcida cargada de libros embajadores de nuevas realidades científicas, técnicas y culturales.

En este sentido J. M. Castellet nos dice que la literatura se rebela contra un mundo servicial que niega su valor y anula su función social, por ello, el estudiante en esta educación basada en la creatividad es “la hora del lector⁵”. Para aquellos docentes y administradores de la política educativa que creen ciegamente en el argumento de que leer en el aula no es la actividad más profunda de cambio que produce la educación, aquí fundamentamos desde la ciencia cognitiva que es un grave error:

La lectura es reconocer palabras que se reciclan y permanecen enmascaradas, inadvertidas en el acto de pensar. Sin embargo, estos hallazgos de la neurociencia de la lectura confirman la importancia para el desarrollo de un estudiante, es un progresivo reentrenamiento del lenguaje y de los circuitos cerebrales en el lector. La imagen del cerebro RMNf (resonancia magnética nuclear funcional⁶) demuestra que lectores adultos forman circuitos fijos, en el sentido de

Vygotsky, la naturaleza humana se construye en una propagación de experiencias flexibles e inmersas en la cultura. Aprender a leer es absorber cultura modificando la arquitectura de circuitos de nuestro cerebro, en una forma de reciclaje de ideas, se modifica flexiblemente en cada reflexión lectora nuestra idea global de la realidad. La escritura es evolución darwiniana, consecuencia de la necesidad de ampliar nuestra capacidad emocional y racional de conocer el mundo para sobrevivir.

Una palabra visual enciende un circuito cerebral por solo unos instantes del resto de los milisegundos leíbles. Sin embargo, cuando la misma palabra se presenta en el cierre de la proximidad espacial y temporal con otros estímulos visuales, se pone indistinta o incluso invisible, un fenómeno perceptor llamado enmascaramiento. La evidencia conductual indica que las propiedades visuales, ortográficas y fonológicas de palabras enmascaradas, e incluso su significado, pueden extraerse bajo enmascaramientos condicionales que no salen conscientemente entre los pasos del procesamiento de la escritura⁷,^(Nota al pie no adjunta)⁸, Esto⁹ sugiere que el enmascarado de las palabras puede activar parte de las redes cerebrales inconscientemente en el procesamiento de textos. Sin embargo, no se entiende por qué no se saca a la conciencia. Las investigaciones demuestran cómo palabras enmascaradas inadvertidas activan las regiones extraestriado, fusiforme y precentral, y causan una reducción significativa en el tiempo de la respuesta y en la actividad del cerebro a las palabras conscientes subsecuentes¹⁰.

Leer un texto es reconfigurar la mente, escribir es profundidad compleja en esta reconfiguración, esta premisa es fundamental para discutir entre producción vs creatividad dentro de la pedagogía de la escritura creativa. Pudiera parecer sencillo que un novel escritor, reconozca que la sustancia de sus creaciones está en su mente narrativa, distinguiendo desde ella ideas y significados. Una composición creativa implica, hacernos de la valentía para liberarnos de pensamientos dogmáticos obsesivos. En México un señor llamado Samuel Ramos en "El perfil del hombre y la cultura en México" en 1934, no lo consideraría algo sencillo de lograr, la vida original, esos deseos virtuosos de enorme valentía para su práctica social, están en oposición a modas y a emociones destructivas. La enajenación es la prisión de la mayoría hoy mismo, aquí ellos viven aburridos en un solo relato de historia ya escrita, un materialismo egoísta tan cruel que vacía el alma en nombre del dinero, los bienes carnales y un perfil protocientífico que jamás amó la verdad tanto como a los títulos académicos. El propio George Orwell en su obra intitulada **1984**,

reconoce este asalto a la voluntad humana. De la misma manera Robert K. Merton lo llama **Efecto Mateo**. Y aseguramos, es uno de los demonios más fuertes que cabalgan en la sociedad moderna. Aquí la escritura creativa, es la semilla de un combate frente a la instrumentación del educador, es dotar de voz original a los sin voz, es libertad en la sensación de exilio que produce el libro oficial, ese dogma dictado desde el gobierno.

Un antecedente de éxito de la editorial académica es el programa de escritura creativa estadounidense de la posguerra, en la educación superior es la clave para entender la explosión de literatura original en este país, la elevación de la calidad y el interés por la literatura norteamericana, problemas científicos, técnicos, estéticos, económicos, fueron explorados por la sociedad a mayor profundidad, se llamó "The Program Era"¹¹ . En el campo dominante de instituciones burocráticas de la educación superior norteamericana de la posguerra, dicho programa, adoptó los principios de la escritura modernista, fue la academia quien demandó libertad a través de sus propias obras literarias, dando nuevos significados a la narrativa desde el punto de vista del desarrollo creativo del espíritu humano. El famoso escritor Vladimir Nabokov fue uno de tantos que alzó la voz "estoy harto de enseñanza, enfermo de la enseñanza, enfermo de enseñar", revelándose contra la literatura que supuestamente está a favor de la "didáctica", que desprecia el talento estético, detalles del lenguaje, de estilo y estructura del pensamiento¹². Movimiento que llamó a liberar la imaginación sin intentar distraer con enseñanza lo que debía ser aprendizaje, así en los años 40's la escritura creativa nace como un amor prohibido bajo el Program Era.

Los liberados de los estrujes de una pobre mente irreflexiva como actitud en el aula, son aprendices de la expresión artística de la ciencia y la literatura, cuya complejidad ética es una forma de desafío autoral. Nada podría ser más limitador que una pedagogía centrada en la memoria y en aprender recetas de producción. La educación mexicana está anclada en una burocracia de producción como sinónimo de calidad de egresados, para ello tesis, artículos, ponencias,..., cuya contribución original a la literatura es preocupante, se enmarcan como rúbricas antes que como evidencia de aprendizaje complejo. Ante esta realidad, el movimiento posracionalista del siglo XXI encabezado por biólogos de la ciencia cognitiva, impulsan la escritura creativa en todas sus modalidades, como modos de conocimiento efectivo, en los que autonomía y creación, son una alternativa moral a los estudios de dictados de memoria,

fragmentación de la obra literaria en bocados digeridos en diapositivas, jornadas de estudio para exámenes estandarizados, que conciben erróneamente la mente no con propósitos de crear ideas, inventar o escribir ciencia o poesía. Ese mundo de maquinaria burócrata, en su versión clásica somete y desquebraja cualquier intento de innovación educativa a través de la literatura original en diversidad y caducidad.

La literatura académica de la educación mexicana, en este periodo de la era de calidad, está obsesionada con la producción individual sin evidencia de impacto social o verdadera originalidad. Olvidaron que la literatura es para la educación su presencia social, una especie de marca de agua. El desafío para formar profesores escritores es que la educación sea un nuevo lugar que forje aprendizajes desde la escritura creativa, como compromiso con la importancia de la creatividad individual y la colaboración no sometida. Cuando mi Yo escribe, se multiplica el espíritu del virtuoso sociable, así que una educación basada en la escritura creativa replica el esfuerzo común y de mutua influencia propia del contexto social que crea la literatura original.

La tarea de la educación es encontrar su voz a través de la literatura, que construye socialmente su comunidad; abrir un sistema de escritura creativa, es un hecho empírico que hace que las instituciones tiendan a formar comunidad¹³. Un programa así, reclama que cada estudiante sea capaz de establecer su propia habla, interpretando y reconstruyendo como alegoría de su existencia, profundidades íntimas en el conocimiento. En medio de la creatividad nace una conciencia de comunidad, manteniendo la dinámica de tensión intelectual necesaria para un ambiente académico progresista. El argumento escrito, que lógicamente explica y defiende una idea controvertida, parece estar desapareciendo como la forma académica de discurso. Para revitalizarlo y preservar su aporte moral a la formación de hombres de consciencia libre, debe impulsarse un sistema de escritura creativa rigurosa en el currículo de las escuelas, institutos y universidades en su conjunto como elemento transversal de todos sus programas. Sus estudiantes, parte esencial del cambio en cualquier sociedad, en su vida cotidiana harán del argumento un entorno de análisis de tópicos, evaluación de fundamentos, comprensión axiomática y construcción de conocimiento. Un programa de escritura creativa revitaliza a la pulverizada aula, relegada a torre de marfil donde una sola voz desde el ático expresa “conocimiento” y solo logra a penas informar en el mejor de los casos.

Por otro lado, investigadores de primera línea como Anne Case y Christina Paxson¹⁴ reconocen que la pobreza cuando se combate con nutrición (abatir el hambre), se refleja en la estatura de los niños en su adultez, sin embargo, el estar potenciados para mayores coeficientes de inteligencia (CI) producto de la nutrición, no se traduce en más medallas olímpicas, patentes, literatura y nuevas tecnologías; es debido a que la comida no hace una mente productiva; por ello, el historiador y premio nobel de economía Robert Fogel mostró que el suministro óptimo de calorías para una población no es suficiente para sacarlos de la franja de pobreza alimentaria para siempre, puesto que, son incapaces de realizar trabajo creativo; en este sentido John Strauss descubrió que no necesariamente la salud y la nutrición son directamente proporcionales al incremento de la productividad de los trabajadores, concluyendo que a lo mucho mejoran en 4% su productividad¹⁵. Cuando las estadísticas nos han mostrado que no hay cambios significativos entre mejor comida y salud respecto al ingreso de los individuos, la ciencia traduce esta realidad, asegurando que hay otros factores más importantes a considerar si realmente se desea la justicia social. La pobreza no es abstracta, son personas concretas que saben lo que hacen, generalmente individuos que realizan mecánicamente labores manuales. Se sabe que en los hogares que han repuntado en su poder de ingreso, no mejoran en automático la calidad de su nutrición, es decir, compran con el criterio de lo sabroso¹⁶. Regalar despensas de comida con contenido de calidad nutricional, es decir, no mejora las condiciones de pobreza¹⁷, de acuerdo con los datos del Poor Economics en estudios comparativos entre más de cien países, los pobres invierten lo poco que tienen en alcohol, tabaco y fiestas como un resultado de no poseer **competencias intelectuales para manejar a su favor el conocimiento científico, técnico y literario**¹⁸.

El ascenso económico de toda persona, es un desarrollo de la conciencia individual de responsabilidad y cultura. La vida sube de nivel con la inspiración creativa, el libro es ese agente de beneficio que contribuye como recurso para la imaginación, su ausencia limita al mercado productivo de una nación¹⁹. Mejorar el rendimiento laboral y crear nuevos empleos pasa por agregar crédito creativo a las prácticas laborales, diseño, innovación, nuevos conceptos de productos y servicios en el seno de las pequeñas empresas; el libro es un agente de fomento económico, de inversión de capital humano; más cuando llega al contexto de producción de riqueza de las familias. Los efectos del conocimiento como influencia de gestión de nuevos empleos y la mejora de los negocios familiares vinculan el rompimiento de los círculos de pobreza con el libro. El modelo de crecimiento económico "Growth Theory" del investigador

Adhijit Banerjee del Massachusetts Institute of Technology, muestra la evidencia extensiva a los efectos de la literatura con el crecimiento de las microeconomías²⁰. Esta literatura contribuye con nuevos conocimientos a las ya labores de producción de la microeconomía de talleres de herrería, panadería, sastrería, carpintería, agricultura familiar, albañilería, ... la preparación en nuevos enfoques de técnicas productivas adicionales a las heredadas por la familia, aumentan el poder adquisitivo de quienes incluso tienen un empleo no formal²¹.

Al introducir literatura enfocada en enriquecer las técnicas de producción en la microeconomía de las familias, el libro resulta crítico para el fomento económico. Hay evidencia de que el libro como agente de aprendizaje modifica a favor el talento de producción de los más desfavorecidos del desarrollo, sin embargo, es una realidad que introducirlo dentro de las propias prácticas laborales de la empresa familiar de pequeños talleres, comercios o granjas, puede tener consecuencias a razón de disminuir los riesgos expuestos por la pobreza. Es importante reconocer que el riesgo de los pobres no se limita a ingresos económicos, nutricionales y salud, también los cambios vertiginosos de las nuevas tecnologías modifican la topología del trabajo. Esta vulnerabilidad dada por la variable de formación técnica presiona para alcanzar mejores trabajos de mayor valor agregado, la remuneración está en función de la creatividad que supera servicios y productos tradicionales de bajo valor agregado²².

Trabajar mayores jornadas al día para compensar las caídas de ingresos es una salida como efecto de la pérdida de ingresos de las familias, la alternativa es aumentar la capacidad creativa en el grado de complejidad de las prácticas productivas.

Respirar libros para una sociedad es un fascinante vínculo con el mundo que amplía competencias sociales. ¿Qué es un libro? No nos referimos al objeto material, nos referiremos al objeto moral, esa esencia que justamente corresponde a verdades particulares que la conciencia habitó en su creación. El libro en las manos de un lector, es luz en forma de proposiciones sobre lo conocido (conocimiento) o tal vez sea esa luz de metáforas que se deslizó en medio de lo humano, explicando la experiencia de vivir. Un enunciado, un párrafo, su encadenamiento auténtico de juicios que ascienden a expresar la virtud humana de interrogar hasta agotar la existencia, para revelar los muchos otros mundos. Cada objetivo de escritura, exige interrogar con talentosas preguntas, hacer tambalear todo argumento hasta que lo obvio resulte solo ser

apariencia perezosa.

El libro por dentro. Es forma y contenido; sombras de las criaturas de la imaginación, es ese resistir al escribir, es un significado de un orden moral de liberación, al escribir podemos descubrir cómo un niño normal se convirtió en Beethoven o en un Octavio Paz, ellos crearon caminos alternativos para la música y la poesía respectivamente. Cuando nos han preguntado ¿para qué escribir?, muchas veces les decimos que es para sacar lo mejor de nosotros mismos, aunque no seamos conscientes de quiénes somos hasta que somos en el texto. El que escribe sabe que cada texto fortalece la democracia y la libertad necesarias para la paz, el arte, la justicia y la esperanza de todos los hombres; pero también sabe, que cuando una sociedad crea para el oficio de escribir candados, castigos y una educación simuladora, se vive en una dictadura de modas de subordinación.

De acuerdo a reportes de investigación científica de personajes de talla reconocida como los premiados con el nobel de economía, cultivar la mente creativa es la única forma objetiva de romper los círculos de pobreza.¹⁴⁻¹⁸ Sanar el corazón profundo de Michoacán con el arte y el placer de la literatura, es un camino de éxito; el investigador de Harvard Steven Pinker, asegura que esta idea es una verdad científica demostrable con datos de doscientos años de estadística entre la relación consumo de literatura vs violencia, mayor consumo de literatura, menores índices de violencia²³. Los libros, son los productos de la cultura que provocan en el hombre la responsabilidad de su existencia, es decir, hacen de la capacidad de sentir vergüenza un retorno al desarrollo; es por esto que es tan difícil hacer un programa cultural que modifique en el corto plazo lo que en el largo plazo se abandonó.

La necesidad de un programa de escritura creativa para una revolución moral de la educación, ya lo hemos expuesto en términos de justicia social; rol del aprendizaje creativo y reducción de la violencia para una sociedad, ahora toca el turno de introducirnos en el mundo de la literatura académica, para ello es necesario discutir sus implicaciones para un novel escritor en los desafíos creativos de su naturaleza lingüística.

Todos los textos literarios originales son la escuela que nos guía por paisajes de la mente de los más milagrosos intelectuales, son esos maestros de sombras de letras originales que nos hablan con muchas voces. Poder llegar a conclusiones y a juicios originales, es algo que nos hace más sensibles para expresar razones complejas, emociones sorprendentes, y sutiles detalles, esos regalos que se crean cuando ya tenemos una idea y además, se pretende estilizarlos para que sean para nosotros algo digno de belleza. Cualquier novel que escribe, nota el color y el aroma entre textos, son el humor del habla, nadie puede ser otra persona, como tampoco nadie es para siempre el mismo. Solo habrá un Rulfo, un Paz, un Eliot,..., caminar despacio por el texto, nos revela las específicas señales del cambio de época en la literatura, las propias revoluciones científicas, son un cambio evolutivo en los conceptos, así lo reconoce Thomas Kuhn. El artículo científico, muchos por error lo resuelven como algo que no cambia, pero posee propiedades en sus cadenas de ideas que lo hacen único e irrepetible en sus terminologías y estructuras de razones originales, ello, evita caer en vicios estilísticos que hacen pasar un texto por científico, cuando en realidad es una buena simulación, a veces son tan buenos que las revistas internacionales los publican, así lo comprobó Sokal, como una epistemología en crisis²⁴.

Si hay monotonía en la estructura del razonamiento científico, esto revela una retórica vacía de innovación crítica para interrogar la realidad, considere que la imagen original de la objetividad alcanzada en el texto científico, es suficiente para reconocer en estos textos que estamos frente a un pensamiento virtuoso. La poesía o la novela, del mismo modo inventan psicologías, atmósferas, topologías narrativas y son un torrencial de innovación constante de ritmos, estilos y procesos de seducir a la memoria. Vale la pena estar atentos a las versiones en que se presenta el pensamiento, dedicar el tiempo para trabajar consciente y meticulosamente para revelar la hipótesis que guía a todo buen texto.

Cuando se estructura el pensamiento en un poema o ensayo científico, para ambos, vale la pena

que la tesis que los soporta gradualmente sea revelada en sus piezas para convertirse en fundamentos de virtud. Lo que resulta de cuidar la tesis, es lograr una apropiación inspirada en decir algo inteligente más allá de lo hasta entonces conocido. El manejo de esquemas de razonamiento novedoso, si bien no garantizan eficacia, de entrada si expresan un intento original por revelar una nueva realidad. La poderosa presencia de partículas discursivas, en su combinación coherente y en número, complejizan y enriquecen la profundidad de las ideas creadas. Cuando lea un texto científico, busque estos operadores lógicos que crean la teoría como un subespacio de la realidad, en el que todos sus enunciados están confinados a su tesis de verdad. Cada nueva cadena de razón, remodela el paisaje de la realidad, transforma al escritor, al introducir innovaciones en sus razones y argumentos como un lexicón de ideas. Puede verse que en la innovación en la poesía y en la ciencia, la tesis es de tal importancia, que nos permite ganar fuerza frase a frase, contrastar e influir entre capas subyacentes de la realidad, con explicaciones de objetividad y de lo humano.

El paradigma **discurso-conocimiento** que en este libro desarrollamos como alternativa al paradigma de producción-calidad educativa, lo exploraremos en sus aristas de interacción cognoscitivas, epistemológicas, éticas y sociales.

2.1. El texto escrito, acción del acto de pensar, existir y desafiar

Cuando decidimos romper un párrafo para ganar intensidad para nuestra narrativa, debemos tomar con atención, que no modifique la intención racional desarrollada. Incluso podemos atropellar el devenir inteligente de las ideas. El texto es salvaje en su primer borrador, todo texto poderoso y maduro es la reflexión y la acción de procesos de revisión de frases, párrafos y cuerpos de argumentos; resulta que el último suspiro de la creación de un texto, es el que viene acompañado de la revisión de otros ojos, corazones e intelectos serios.

Si atendemos con seriedad revisiones de un buen análisis de estructura y contenido en el texto borrador, las palabras no solo fluirán por una prosa elegante, sino por una trama que cuestiona toda imagen de la realidad a modo de método científico. La propia trama del texto científico, concebida como un metaargumento Problema-Solución, es el progreso de una comunidad epistémica que confía en que esta ruta crítica, pueda revelar y pulir al pensamiento científico.

Cada frase posee una concisión verdaderamente anclada a cada unidad textual, llámese *título; introducción; métodos y materiales; resultados y discusión*. Es habitual que la dirección de los párrafos persiga la intención del algoritmo Problema- Solución.

Si uno acompaña a los textos que leemos por las piezas diversas que dejan ver las etapas de desarrollo creativo del texto, es posible considerarlo un modelo que puede ser útil para crear análisis de textos a modo de síntesis, resumen, reseña, revisión literaria, entre muchos modos de conocer; es algo que se puede encontrar relativamente sencillo en el texto científico, aunque en los textos de ficción no siempre resulta claro revelar su desarrollo. Esta tarea cuando se vuelve sistémica, nos ayudará a servirnos de modelos; de ejemplo para nuestros proyectos de texto, son las cosas que, por cierta extraordinaria labor, nos facilitan aprender a escribir, es decir, exhibiendo sus piezas del cómo el creativo armó su escritura nos hacemos de modelos de escritura.

La escritura es el hábitat de una criatura exótica, que reclama **extrañeza** para que no se evapore, es honradez para ser sincero con los infiernos de Dante que atormentan la existencia humana, esa cualidad ética que la educación mal habida conspira contra la creatividad. Estamos hablando de la **curiosidad**, esa capacidad de sorprendernos en cada rincón de la realidad explorada. Cuando un texto incomoda, es porque su habla logró mostrar lo funesto al servir como ejemplo de la enfermedad de una época, exhibiendo que las modas son un modo de hacer que los hombres disfruten la pereza intelectual como una forma de exhibir éxito social, cuando en realidad esa enfermedad entristece el alma humana. El escritor, es consecuencia de lo que hizo posible que sinceridad, honradez epistémica y curiosidad fueran su inspiración para que su obra textual deje de ser trabajo artesanal y mereciere el orden de ser llamada obra literaria. Para adquirir esta formación literaria, no basta con el mero deseo; por ejemplo, realizar una lectura fuera de algún paradigma de observación tales como el formal, funcionalista, de inmersión o estructuralista, simplemente es una lectura de un placer por placer (entretenimiento) en el que la razón casi se olvida de los detalles que sostienen el poder del texto altamente estructurado. No es que el placer por el placer sea algo dañino, simplemente, si se quiere ser escritor debemos renunciar a ser un contemplativo en placer; por ello, es el escritor acción analítica en el texto, al revelar en él fórmulas de razonamiento, enunciados metafóricos, proposiciones, inferencias, operadores discursivos, estilos, prosa, ritmo, lógica de puntuado, enunciados teóricos y empíricos, sistemas de enunciados a modo de teoría, atmósferas, psicologías, nudos, narrativa, tropos, ... Cuántas veces

los estudiantes refieren al texto como rollo o paja, cuando en realidad nos están diciendo que no saben leer ni las seducciones a la razón, ni distinguir las seducciones a las emociones.

Un escritor no hace rutina en el cómo escribe, es decir, tiene que pensar cada vez el modo racional de lo que ha imaginado, formará **conceptos** al organizar un sistema de premisas de manera original, es así como lo real, resulta de lo sumergido en hipótesis de lo posible. Un concepto puede estar hecho de premisas surgidas en la realidad física (empírica), en la ficción teórica matemática o en la representación bajo un marco teórico hipotético de la ciencia. Para cada concepto, se debe cuestionar el origen de la representación proposicional. Estas representaciones son hipótesis de significado, equivalentes en relación a objetos en la realidad, literarios o platónicos matemáticos. Un sistema de conceptos siempre resulta perfectible bajo la idea de noción. La noción es la experiencia o intuición en el conocimiento, para modificarla a favor de nuestra escritura es necesario de vez en vez volver a valorar los fundamentos o axiomas de nuestro discurso.

La mente es comunicable, cabe pues, considerarla un modo de texto de palabras enmascaradas inadvertidas. En ella hay sintaxis, semántica y pragmática con intencionalidad emocional y memoria narrativa. La sintaxis corresponde al análisis de la estructura de enunciados, párrafos y reglas ortográficas; criterios o reglas de formación de la producción de signos estructurados. La semántica es el arte de dar sentido mediante la interpretación de sistemas de signos estructurados. La pragmática es el valor cultural de significados en los órdenes sociolingüístico y psicolingüístico en las relaciones sociales. Y es la intención la dirección de los deseos virtuosos que guían el flujo creativo del escritor. La memoria narrativa teje la experiencia creadora en la exploración de la realidad, y en particular en la novela a modo de vivencia; en el ensayo lo hace a modo de cadenas de ideas en desafío constante de la objetividad de una tesis que se discute, y en el poema como provocativas y estéticas poéticas de lo humano.

Al valorar el texto, la mente revisa lo sintácticamente correcto; lo verdadero y lo falso en significado en sus proposiciones, o lo divergente o convergente en metáforas; lo socialmente afectivo y lo psicológico en lo pragmático. Con el propósito de averiguar si los enunciados, párrafos o el conjunto del texto conducen a propósitos de comunicar lo imaginado. Un enunciado proposición, para serlo debe permitir ser refutable, su control de calidad es la lógica de referencia

a lo existencial o a lo demostrable en el mundo platónico. El texto académico fundamentalmente está estructurado por cadenas de proposiciones ligadas por operadores discursivos, este debe por su naturaleza permitir un análisis de su función de demostración.

La función de demostración no es forzar una verdad o convencer, sino poner de manifiesto que enunciados sintácticamente correctos son referencia a objetos empíricos o platónicos (teóricos matemáticos), que afirman no contradicción en su encadenamiento lógico. Una razón o argumento dependen de la sintaxis de sus operadores discursivos para que su decir o cuestión de fondo permita demostrar la verdad de sus conclusiones. La verificación de enunciados no es algo especializado, pero lo que enuncian como verdad sí requiere de conocimiento en la materia. Un argumento bien puede ser llamado idea, dado que es orgánico y cerrado, es decir, sus piezas construyen un sistema autoorganizado teorizante que anhela poseer el poder de decir verdad. Una teoría es un argumento generador de enunciados y conceptos que obedecen a su modo de decir verdad, en otras palabras enuncian un universo que es objetivamente demostrable. Por una parte la teoría generaliza y establece en sus enunciados los límites de condiciones de verdad de su aparato sistémico conceptual que suministra *ipso facto* a un modelo de explicación. Al modo euclidiano, las demostraciones son caminos construibles con reglas de compás racional, donde se esclarece la coherencia efectiva entre simetrías, referencias y equivalencias. La teoría si bien es resultado de un planteamiento de un problema desarrollado por complejos caminos racionales, advierte que responde a ideales de generalización de una realidad, con posibilidades de demostración de su no contradicción.

La contradicción no atiende a los existenciales de la realidad, es decir a los hechos, sino a los enunciados que le dan forma, que le dotan de poder de predicción, que trascienden a la experiencia e integran lo material a una totalidad racional. Las teorías refieren a objetos ideales, formalizados en su perfección por esquemas de inferencias. La formalización de una teoría es una fórmula para demostrar mediante combinación de operadores discursivos que su encadenamiento de enunciados no tiene fisuras o contradicciones. Los objetos enunciados en una teoría, muchas veces no se conoce más que su definición en función de sus relaciones a otros objetos y entre sí, cuando se trata de investigar para producir un texto académico, es en este contexto que los objetos de estudio se especializan en sus términos que los enuncian, asumidos como definiciones operativas que afirman fundamentos de verdad desde la ciencia, poniendo a prueba su base

axiomática, empírica, filosófica, biológica, química, ..., en un número finito de procesos lógicos que atribuyen conceptuales.

De aquí podemos inferir que todo escritor (novel) en la academia, parte del principio de que él es un creador, interioriza siempre la formación de nuevos conceptos con toda amplitud sin más limitación que la de evitar que su discurso posea contradicción. La tarea de pensar, es la tarea de escribir, volviéndose el oficio de manejar un inventario de fórmulas de razonamiento, de técnicas para generar proposiciones con significado y valuación de su sentencia de verdad. Producir ideas y razones es realizar cálculos lógicos sobre proposiciones sostenidas por fórmulas que expresan inferencia en su encadenamiento, pero, sobre todo consistencia en su lógica.

El rol de la escritura académica es liberarnos de la arbitrariedad, de los sentimientos destructivos, así como protegernos del subjetivismo de hábitos, modas, dogmas y dictaduras que se oponen a visiones alternas y revolucionarias. Nuestra inteligencia está impulsada por deseos profundos y organizada bajo reglas de coherencia que requieren que la escritura busque garantía de objetividad en sus juicios. Sin importar cómo pensemos o qué pensemos, escribir comunica lo pensado. La escritura académica comunica la tesis de lo que fuimos capaces de conocer, manifiesta con palabras lo que discurrió en nuestra mente. Esto quiere decir, que escribir es comunicar lo ya pensado y someterlo a rigor lógico, estético y narrativo. Un pensamiento creado es aquel que diverge y converge en sus inferencias buscando completar, resolver, pulir de error y equiparar significados.

El discurso puede estar formado por proposiciones que describen, esto es a base de definiciones. Un discurso que discute la verdad, es a base de un sistema de razones. La fórmula lógica desnuda si una razón o argumento no posee contradicción semántica, es una tautología o cadena de proposiciones que enuncian verdad, sin importar si las proposiciones encadenadas son verdaderas o falsas. Una contradicción, es una afirmación que es falsa independientemente de las proposiciones que forman la cadena de razón. Un discurso que teoriza, es a base de argumentos sin contradicción entre ellos. El rigor científico es justamente practicar desarrollando pensamiento en estos tres tipos de discurso: explicativo, descriptivo e instruccional. Debemos distinguir el lenguaje corriente del científico, académico y del retórico orientado a conmover y emocionar. El discurso científico es la herencia crítica aristotélica y el retórico es la herencia

poética literaria; ambos son los extremos desde donde podemos crear lo decible en el texto académico, fuera de estos límites está la nada.

párrafos, ortografía, formato, imitación del texto apoyado en ejemplos dados por el profesor que genera a modo de ejercicios. Esto ha provocado un enorme prejuicio en los estudiantes, al grado que, escribir no lo asocian con pensar, crear y sentir, de modos radicalmente individuales y virtuosos propios de la literatura original. Nuestra posición es que la escritura es una actividad intelectual, moral y técnica, y no solo habilidad técnica exclusivamente. Escribir procede del pensamiento. Para lograr estilos de buena prosa, los escritores deben trabajar a través de temas intelectuales, no solo adquirir técnicas mecánicas. Aunque es cierto que dominar las normas y habilidades de la producción del código marcan visiblemente el rendimiento del escritor. De esta manera, intentamos se vea a la escritura como discurso de conversación, un conversador no aprende a contar ideas, hechos, discusiones, historias, solamente con la adquisición de habilidades, técnicas verbales, nuestra tesis es que cualquier intento de enseñar escritura separada de cuestiones de aprendizaje conceptual subyacente, en la poesía, la ciencia, la ingeniería, la filosofía, la psicología, el arte,..., está condenada sin duda a la mediocridad y a la violencia en sus sociedades tal como Steven Pinker lo comprobó científicamente²⁶ y México lo padece en esta cruel violencia cotidiana en sus ciudades.

En la escritura se definen los conceptuales y esto conduce a las habilidades verbales. Esto es cierto para todas las actividades intelectuales. Hay habilidades de exploración científica, de descubrimiento matemático, de pintura, aprendizaje de la lengua y más, pero en ningún caso son la actividad intelectual. Estas últimas son el arte de un pintor, de un científico, de un matemático para expresar su concepto original, no son sus habilidades lo que define su identidad como creativo disciplinar. En fin, la actividad intelectual genera habilidades, pero las habilidades no generan inspiración creativa virtuosa para el intelecto. El propio estilo del pensamiento científico es su soporte conceptual sobre la verdad, manejo del lenguaje y su relación con la realidad, en otras palabras, es un modo original de ser en el mundo. Si bien la ciencia es un estilo clásico con la postura de presentar una verdad desinteresada, exigiendo alinear el lenguaje con la verdad hipotética sobre la realidad, con claridad y simplicidad. La verdad no necesita de argumentos, estos no la pueden en absoluto poseer, el lector es capaz de reconocer la hipótesis de verdad, mediante las formas originales de interrogar la realidad, son ellas tautologías innovadoras que en simetría entre lector y escritor permiten la presentación de seguir el modelo de conversación o narrativa con que la ciencia expresa su verdad. El escritor reflexiona, investiga, infiere, analiza, toma decisiones sobre piezas pequeñas de razones en notas, simplemente lo hace antes de

comenzar a escribir el borrador de cualquier texto.

La escritura de Octavio Paz o de Albert Einstein nunca podría ser el resultado de cualquier colección de habilidades verbales. En lugar de ello, se propone el paradigma de **mente narrativa**, para el cual, la escritura es el resultado de montarse sobre la experiencia poética para producir el poema; montarse sobre la verdad racional para producir el lenguaje del artículo de investigación científica. Crear, es un gran nombre para algo básicamente familiar encontrado en los textos, a modo de retratos personales de la mente del escritor, escribirlos es crear con palabras elementos significativos, que están en la dirección del deseo y preocupación del escritor.

Una arista fundamental del paradigma aquí expresado, son los aspectos de psicologismo, esa mirada penetrante en cuestiones fundamentales de la conciencia, la percepción y la experiencia que tenemos de nuestra vida mental. El psicologismo, en la formulación de Tim Crane, presenta la mente como un solo objeto a investigar no solo empírica y conceptualmente, sino también fenomenológicamente: mediante el estudio sistemático de la conciencia y el pensamiento desde el punto de vista del sujeto de mente narrativa²⁷.

¿Cómo debemos pensar la mente? La filosofía analítica tiende a abordar esta cuestión, examinando el lenguaje que usamos para hablar de nuestras mentes, y por lo tanto se analiza nuestro conocimiento de la conciencia en el conocimiento de los conceptos que encarna este lenguaje. El psicologismo rechaza este enfoque. La filosofía de la mente, se ha convertido en un enfoque demasiado estrecho, puramente conceptual sobre las fórmulas lógicas y lingüísticas que estructuran el pensamiento. No podemos asumir que las categorías necesarias para comprender la mente corresponden absolutamente con tales categorías formales y semánticas. La afirmación es que la intencionalidad -la temática direccional y deseo- de la mente es esencial para todos los fenómenos mentales de escritura. No estamos de acuerdo con las doctrinas materialistas acerca de la conciencia y defendemos la posición de que la percepción puede representar el mundo de una manera no conceptual, no proposicional, promovemos para ello la apertura de escritura a un relato más realista de la naturaleza de la mente.

Psicologismo es un paradigma científico desde el cual la verdad lógica científica y matemática se expresa en términos de verdades psicológicas²⁸. Psicologismo es una visión sobre la comprensión

de los significados de las palabras como captura de sentido, constituyen comprensión del sentido conectado a procesos que producen significado. En el psicologismo los significados de los enunciados, es un tema de conjeturas e inferencias sobre las cosas que en una esfera privada o individual se oculta a modo de comportamiento, descrito por mecanismos que implican a los deseos y los recursos intelectuales para explicar cómo funciona la comprensión. En este paradigma la escritura es el resultado del comportamiento inteligente de canalizar los deseos de verdad en el procesamiento interno de la literatura que la produce²⁹. El psicologismo es el estudio de salud mental de la facultad explicativa³⁰, en esta visión la escritura es la conexión entre fenómenos psicológicos de manifestaciones de la conducta del deseo y ciertas formas de manejo racional contingente en la interactividad con la literatura de otros, como causales de criterios gramaticales y conexiones analíticas de la noción de verdad, desempeñando el papel de categorías conductuales y psicológicas en la creación de conceptos.

Lo formal que ordena la mente y estructura el causal personal de los modos individuales de explicar, pasa por el estudio de los deseos virtuosos de los intelectuales y los modos íntimos de crear explicaciones de verdad. Desde esta escuela del psicologismo, la escritura es una aproximación intencional de representación mental de versiones conceptuales específicas de auto explicación, es decir, la intencionalidad debe entenderse principalmente en términos semánticos de las condiciones elegidas para decir verdad o falsedad en las representaciones mentales de los conceptuales. En el psicologismo, sus objetos de estudio en la escritura creativa son el **significado**, la **comunicación** y el **contenido intencional**. En psicologismo está presente en el paradigma de lectura de inmersión, ese que refiere a los efectos emocionales y racionales del discurso escrito.

Un elemento más en el paradigma expresado, es basado en las dos dimensiones de la lógica: **la objetividad y su normatividad**. La objetividad de la lógica consiste en el hecho de que las verdades lógicas son verdades en lo absoluto, independientes de cualquiera que las juzgue o formule su asimiento. La normatividad de la lógica, consiste en el hecho de que las leyes de la lógica no son como las leyes de la química o física, no son generalizaciones acerca de lo que realmente sucede, son prescripciones sobre lo que debería suceder al construir coherencia en el pensamiento, no sobre lo que pensamos, sino cómo es que resolvemos un pensamiento coherente. Por ejemplo, la normatividad en la escritura es la planificación de la arquitectura del texto desde el algoritmo **problema-solución** (minitexto), metaargumento, cohesión y coherencia

en el discurso académico. Del mismo modo, en el significado en la dimensión normativa se crea su sentido, regido por los contextos epistemológicos de una comunidad de conocimiento, que desde su literatura hace públicos la vigencia de sus interpretaciones terminológicas, al modo de Thomas Kuhn.

El uso correcto de las palabras no surge de un diccionario, sino de la propia normatividad explícita en la literatura según su propio lenguaje disciplinar, es decir, en su propio dialecto intelectual. El significado de las palabras no es independiente de la época de sus usuarios, la normatividad es claramente la lógica consensada en la propia literatura científica o poética de una época. El significado de los términos es una construcción de objetividad pública, en donde el escritor reconoce su normatividad en el buen uso de las palabras, un sentido de referencia a contextos disciplinares de comunicación escrita. La tarea del escritor académico, es ser objetivo y hacer referencia a cada aproximación de pensamiento, con una escritura normativa, dedicando comprensión a los términos en cada escuela epistemológica implicada.

Los pensamientos son criaturas de tercer orden en la lógica, son imágenes independientes de la normatividad y la objetividad, tratarlas con la lógica en la escritura, nos permite domesticarlas, civilizarlas, fracturarlas, volverlas analíticas y de una manera intelectual en psicologismo, permearlas de nuestros deseos de verdad y existencia. Por ejemplo, “la imagen en la retina de una persona viendo al sol en un atardecer”, nuestro deseo virtuoso conduce y hace que la actividad intelectual transite, por ejemplo, por el pensamiento poético; ahora el significado, decimos, está en manos de la criatura de la imaginación (pensamiento) para comprender y crear su posterior comunicación.

Un error es confundir originar significado con crear las ideas. El **significado** es propiedad de un consenso público en constante cambio normativo expresado en la literatura original, y las **ideas** es algo análogo a la comprensión analítica que emplea modos de razones y argumentos que constituyen una experiencia de conocimiento. Las ideas son modos originales de interrogar la realidad imaginada, bajo complejas fórmulas discursivas a base de operadores del discurso: partículas discursivas³¹. El significado no tiene que ver con las ideas, son capas subyacentes de la actividad de creación del escrito. Confundir esto último es común en el novel escritor, esto ocasiona entre otras cosas que el foco de creación se invada con ruido semántico de los términos,

antes que alcance a ser un discurso de ideas implicadas en las imágenes mentales del escritor.

Más allá de la producción de significados (semántica), está la noción de contenido. El **contenido** es el conocimiento que es expresado a través de estructuras lingüísticas, es el asunto de fondo que se presenta sobre un objeto de estudio. El contenido es sustancia, producto de una intencionalidad intelectual, puede estar en forma de cadenas de proposiciones, metáforas, datos, proyectado sobre conceptos, teorías, hechos, problemas, hipótesis, poesía, matemática, música,... La intencionalidad debe ser entendida en términos de sentido y referencia (deseos arrojados sobre el mundo), no en términos de ideas (imágenes mentales), sino en términos de una vida narrativa.

Debemos ser más específicos para el texto académico, si asumimos como contenido la representación intencional de producir objetividad sobre un objeto de estudio. Una teoría del contenido, es una teoría de lo que determina la verdad y la falsedad. El contenido obedece a los criterios de verdad epistemológicos adoptados por una escuela de pensamiento. La escritura académica debe rigurosamente someterse al modo de producir la verdad y los valores epistémicos científicos tales como honradez con la propiedad intelectual de otros. El texto académico debe revelar la forma en que razones, argumentos, hipótesis, definiciones, conceptos y teorías en su contenido y participación intencional proposicional, crean la objetividad. De ello depende que pueda ser considerada la propuesta como científica, es decir, permite su verificación de estado de verdad histórico en su propia habla.

La semántica con el cuidado pertinente, la podemos referir como intencionalidad en la relación mente-mundo. El contenido académico es pues una representación verdad-evaluable histórica, es decir, caduca en el tiempo de creación por una sociedad disciplinar. La intencionalidad son deseos humanos virtuosos arrojados al mundo y no solo una acción puramente conceptual, son esa pasión por la verdad, la estética y lo ético. El texto académico es un tipo de contenido que teoriza en el sentido más amplio, construyendo su base de comprensión como un sistema de conceptos que contribuyen con efectos de objetividad sobre la tesis central del texto. Comunicar no solo implica a las ideas encadenadas en un texto, pretende ser un hecho social de participación con una intencionalidad positiva, es arrojar nuestra vida mental en el sentido público. El contenido es el estado de una intencionalidad del escritor, donde sus proposiciones, razones y argumentos hacen referencia a objetos ideales (modelos matemáticos), materiales

(físicos) o literarios (de ficción). Así pues, el contenido expresa un acto de comunicación intelectual e intencional, comunicable para que ningún residuo quede oculto o solo comprensible por el autor en lo privado.

En un sentido de visión reduccionista de la intencionalidad del texto académico, las propias proposiciones y su encadenamiento podemos decir que delatan la intención del escritor, este punto de vista trata de dar sentido a las actitudes proposicionales (razones y argumentos) en término de la intención del pensamiento para explorar y construir objetividad. Las proposiciones poseen además de una verdad a la que aluden como sentencia, una intención. Las intenciones de una proposición dan sentido a creencias y a deseos en sus relaciones, en ello descansa el flujo del intelecto en búsqueda de verdad, la ética y la estética. Una proposición es una unidad mental asumida como estado de verdad, es de orden abstracto y además posee referencia a un conocimiento (contenido). **Producir proposiciones** consiste en crear una hipótesis de verdad dentro de un sistema de representaciones lingüísticas del pensamiento; además es explicar en un enunciado de sentencia asociado a un particular significado, de tal modo que permitan su verificación de verdad en un contexto de conocimiento. El flujo de cadenas de proposiciones, oraciones, enunciados y partículas discursivas apunta a la intención del escritor y a lo que fue capaz de fundamentar en esa dirección.

El carácter del encadenamiento de proposiciones es una experiencia consiente de carácter fenomenológico, idéntico a su contenido intencional. El **contenido** representa una experiencia en el mundo, expresando cadenas de proposiciones, por lo tanto, la conciencia no tiene contenido sino es intencionalidad sobre un contenido. La esencia de las proposiciones, es el hecho de que son portadoras de valor falso o verdadero. Por lo tanto, esta forma de intencionalidad no es psicológica sino racional (lógica pura), el contenido intencional está expuesto a ser evaluable y con ello el autor expone su pensamiento al escrutinio público de la crítica.

El texto de proposiciones también muestra lo que fuimos capaces de percibir dentro del contexto que juzgamos. El contenido de un juicio (cadenas de proposiciones y partículas discursivas), también es la percepción del escritor. Esto es esencial, porque podemos juzgar al escritor en función de su experiencia en la manera de justificar sus creencias científicas. El enfoque, es que el contenido de la experiencia es proposicional, y que la experiencia perceptual consiente es una

cuestión de representación proposicional del mundo. En resumen, la conciencia no tiene contenido, pero sí tiene intencionalidad proposicional de lograr una objetividad en su habla, por tanto, la percepción no es positiva o negativa, dado que es una hipótesis que carece de demostración, aunque su percepción esté dada por estructuras de proposiciones con un fundamento de verdad. Podemos decir que la **percepción** no tiene atributos conceptuales, sino que está formada por fórmulas de razonamiento que interrogan y exploran la realidad.

En un texto podemos además de reconocer la intencionalidad, distinguir entre lo singular y los aspectos generales del contenido. Los aspectos singulares y generales funcionan como referencias y auguro componente en el contenido, es decir, lo singular escoge algún existencial del universo (empírico) y el aspecto general agrupa y categoriza las realidades, refiere al universo como teoría. Esta imagen de singular y general en un texto es la percepción del escritor que no forzó la verdad, es intencionalidad en su argumento, pero dirigido a una tesis que involucra a la propia realidad como árbitro de objetividad. Si la intencionalidad es una fórmula discursiva, la consecuencia sobre la inteligibilidad es la conciencia, es decir, a mayor complejidad en la razón dada por la fórmula discursiva, nuestra conciencia expresa mayor percepción para pensar una realidad y nos parece que ocurre inadvertida a la propia conciencia.

Por supuesto que hay percepciones inconscientes, pero un escritor debe estar atento a liberarse de ellas, antes que su arte de pensar sea un monólogo. La intención como razón dirigida, debe ser inventada en cada innovación en el pensamiento científico, esto genera innovación en el contenido (conocimiento), por supuesto, como el contenido es un mensaje, posee intencionalidad de comunicación, pero es distinta esta a la intencionalidad racional, dado que en la comunicación la audiencia y la intención de comunicación están en un nivel de semántica distinto. En resumen, así como sintaxis es a fórmula de razonamiento, conocimiento es a intención en el contenido; lógica y determinación de falsedad y verdad son lo que la intención arroja como conciencia.

Superior (ANUIES/SINED), con el objeto de dar respuesta en el auge internacional del paradigma de creatividad en el ámbito de la educación³⁴. En el Reino Unido, Alemania y los Estados Unidos de Norteamérica, sus Universidades mejor posicionadas en el Ranking internacional, están perfeccionando los procesos de publicación de textos académicos como una respuesta al paradigma de la creatividad, aportando en el indicador principal de medición de desempeño: **factor de impacto y visibilidad de textos académicos**³⁵; y en sus indicadores financieros a través del concepto University Press o Editorial académica que da viabilidad para su inversión sostenida³⁶. Es de destacar que en la era digital las instituciones educativas son evaluadas por indicadores del desempeño académico, este es referido a producción de textos académicos con visibilidad global en la Web³⁷.

Ante esta realidad, el paradigma de acreditación de programas educativos de calidad basado en producción cuantitativa, en formar experiencias disciplinares, consumo de literatura preferentemente y un currículo centrado en el contenido; da un mensaje que nos dice que la educación de calidad instrumenta la vida humana y que la literatura no es un pilar sustantivo de su oferta humanista-científica al mundo.

“En este mundo que tiende al cambio vertiginoso, la experiencia es cada vez menos importante frente a la creatividad, que le gana terreno rápidamente en términos de eficacia. La sociedad enfrenta problemas y desafíos con ninguna similitud con el pasado, y por este motivo no puede resolverse con la experiencia sino solo con la creatividad. Soñamos con un mundo en el que la academia comprenda que incentivar –o al menos no quebrantar- la creatividad en la formación que ofrece, y que todo ser humano comprenda que la creatividad es una capacidad innata a desarrollar, que nadie, ni siquiera una educación castrante, puede arrebatarse³⁸”.

Ahora la educación se enfoca en el aprendizaje, esto lo realiza sustantivamente mediante programas transversales al currículo, con el paradigma escritura creativa y en la formación de profesores escritores. Con el fin de institucionalizar esta figura del Profesor escritor, surge en Reino Unido la National Association of Writers in Education (NAWE³⁹), en los Estados Unidos la Association of Writers and Writing Programs in the USA (AWP⁴⁰), en Alemania la German Association of Science Writers (TELI⁴¹) entre otras, destacando que México está ausente en el concierto internacional en este paradigma. Esto deja acéfala la promoción institucional de la

figura del Profesor Escritor, debilitándose el **desempeño de la educación**, dado que:²

No se fomenta el conocimiento y la comprensión de una educación gestionada por escritura creativa.

Deja fuera las mejores prácticas del aprendizaje en todos sus niveles y se aferra a la enseñanza como única posibilidad de elevar el desempeño educativo.

A la literatura académica no se le da su reconocimiento laboral, curricular y pedagógico frente a la literatura de reportes de investigación: tesis, disertaciones, ponencias, artículos originales de investigación, revisiones y patentes.

La pedagogía de la escritura creativa en la educación es ahora a nivel internacional algo generalizado en los países más desarrollados. El enfoque en el texto académico nos hace la pregunta institucional, ¿Quién es responsable del aprendizaje de los estudiantes en materia de formación en el ámbito del texto académico?, ¿Qué política educativa es necesaria para promover el interés de profesores por la pedagogía de la escritura creativa?, ¿Qué reformas laborales se requieren para reconocer la producción de texto académico publicado en el paradigma University press o Editorial académica? y ¿Cómo impactar en el currículo y en la formación de profesores escritores, asumiendo que no es una cultura del sistema educativo mexicano?

MODELO DE CALIDAD: ISO 9000 “Propiedad o conjunto de propiedades inherentes a una cosa que permiten apreciarla como igual, mejor o peor que las restantes de su especie”.

Objetivo: Adecuada satisfacción del cliente sobre lo que se ofrece.

Naturaleza: Ajustes sobre la experiencia de un mundo cuasi estático.

Parámetros de calidad por productividad: Ingreso, permanencia, egreso, productos rúbricas, mente de procesos, infraestructura educativa, cantidad de bibliografía, cumplimiento de horas clase, docentes con posgrado, actualización curricular, tamaño de grupo de estudiantes, costo por alumno, colocación laboral, enseñanza, mente para el contenido; escritura verbalizada; lectura de instrucciones; lectura-contenido; oferta de producción; horas-clase; competencias; docente transmisor; libro oficial.

Fórmula: Producción vs calidad.

Procesos de producción

Didáctica: Guías de estudio, enseñanza instruccional, manuales, rúbricas.

MODELO DE CREATIVIDAD: Epistemológico, lingüístico, psicologismo, organicista, hipotético deductivo en un espacio literario posracionalista interactivo.

Objetivo: Inversión cultural para la inspiración creativa.

Naturaleza: Construcción de conceptos para nuevos escenarios.

Parámetros intelectuales: Pensamiento complejo habitando diferentes modelos discursivos (artículo, ensayo, informe, poema, reseña, síntesis, definición, razón, argumento, ...); normatividad y objetividad del discurso científico, técnico, matemático, narrativo; Reconfiguración de recursos epistémicos; valores en la eficacia para una sociedad virtuosa; tecnología como plataforma creativa; competencias intelectuales; mente creativa; literatura como espacio humano del aprendizaje; potenciación de deseos virtuosos; mente para la imaginación, pensamiento y conocimiento; inversión social, escritura creativa; lectura funcionalista, estructural, formal y de inmersión; discurso-conocimiento; visibilidad e impacto académico; horas-desempeño; creatividad; profesor escritor; literatura abierta y literatura propia; emprendedores.

Fórmula: Desempeño vs creatividad.

Procesos creativos

Didáctica: Discurso que presenta experiencias de aprendizaje: avatar académico; investigación, escritura creativa sobre modelos de conocimiento; actividades críticas intelectuales; publicación de resultados.

limita el campo de estudio que puede desarrollarse. El estilo expresará la individualidad del escritor para hacer conocimiento. La tesis de este texto, enuncia que aprender a escribir no puede reducirse a habilidades verbales de escritura, porque aprender a escribir es inevitablemente estilo de escritura, es decir, de pensamiento derivado de estilos de soporte conceptual. Formar el estilo requiere largas jornadas de práctica, cambiando el foco de creación desde la observación, estructuración, reflexión y análisis que conducen al escritor al dominio activo del estilo.

No hay creatividad en el texto sin estilo. El estilo es opuesto a sustancia, similar a lo que es sentido y pensamiento. Al pensamiento puede dársele muchos sentidos en su aplicación. Sentido y estilo son la manera individual del barniz que damos a la objetividad. La noción de estilo es algo separado a la sustancia del poema o del artículo científico; el científico y el poeta ponen un alto valor al estilo de crear conocimiento, alejado de lo monstruosamente mecánico a base de formatos. La voz científica de las formas originales de razones y argumentos, es el estilo, algo equivalente es la propia voz característica del poeta. El estilo no es algo opcional para la creatividad, es lo que nos hace originales al ser capaces de escribir con gran efecto sobre los lectores.

El estilo es visto como la personalidad del habla del escritor, es decir, individualidad interna metamórfica que permea cualquier concepto se integre a su existencia. El estilo es la energía emocional y la lógica característica de una individualidad, es algo inherente a la acción, no algo añadido. En este sentido, el estilo es el tipo de ropa, de letra, de estética, de razonamiento que adoptamos para nuestra novela vital. Una vez adoptado un estilo, lo integramos a la personalidad de nuestro yo escritor, como evolución, para después inconscientemente, invisible hacerlo evidente en los actos de creación, en la observación experimental, en la evaluación técnica y se incorpora como nuestro espíritu de diseño aunque no nos demos cuenta que está allí. Al distraernos, pensamos en que estamos mirando un libro de palabras crudas, puras y simples, cuando en realidad en su acomodo no notamos que está impreso el estilo del escritor, análogo a una tipografía para escribir texto.

Cuando hacemos algo en un estilo por defecto, adquirido inconscientemente en nuestras lecturas, nosotros no advertimos el estilo de nuestra actividad creativa, pero son esas lecturas los moldes que formarán un lexicón de estructuras de modos de conocimiento. Los manuales de estilo, son

hojas que advierten adecuación, estructura y formato de expresar algunas generalidades de los textos, sin embargo, ni la poesía, ni la ciencia son una actividad de rellenar formularios. El estilo también se expresa por el sentido individual de dar explicación práctica a los conceptos.

A pesar de que hablamos toda nuestra vida, nuestro discurso, le podemos asegurar consciente o inconscientemente adopta un estilo, parámetros de razonamiento típicos, con partículas discursivas típicas. Ese estilo no necesariamente juega a nuestro favor en la gestión académica, social o de interacción personal. Para algunos, nuestro estilo de hablar es rebuscado, gracioso, tedioso, superfluo o ruin, sea cualquiera que nos etiqueten, es el reconocimiento de que el lenguaje se apropia en un modo de pragmática individual. Muchos piensan que han aprendido un lenguaje, cuando en realidad han aprendido un estilo regional, comunitario, familiar o disciplinar de explicar y crear la realidad.

Muchos políticos han aprendido a modificar su estilo, de acuerdo a las intenciones de su comunicación a diferentes públicos. El estilo es lo que nos hace congruentes con nuestras relaciones externas, no quiere decir que es algo estático en nosotros, evoluciona en cada desafío de gestión creativa.

Podemos manejar estilos radicalmente opuestos para hacer poesía, ciencia o ingeniería, sin embargo, los distintos estilos del discurso en nuestro repertorio individual aunque no seamos conscientes de ello, están enmascarados e inadvertidos en cada acción de creación. Hacer conciencia de los propios estilos, nos permite reajustarlos a las diferentes circunstancias que nos desafían, para ello, debemos hacerlos conscientes, la mejor manera es en la conversación con otros, en la revisión de nuestros textos y en hacer comparativos sistémicos con obras de escritores consolidados. Todo mundo lo hace en cierta medida, pero no todos son conscientes de ello. Esto quiere decir, que formar a un escritor, es también dotarlo de un ambiente de tensión intelectual, para que sus desafíos sean ricos en su experiencia emocional, estética y racional. Una casi ley, es que estamos atrapados en nuestros estilos si nosotros no somos capaces de reconocerlos.

Cuando todos nuestros estilos de creación predeterminados son conscientes, podemos elegir de entre ellos a modo de una combinación alternativa de estilo para la creación escrita. Pero el dominio de la escritura, como el dominio de la conversación, es enorme, no limitado por un

puñado de ocasiones o propósitos, en consecuencia, hay muchos estilos de escritura. Un solo estilo de escritura inventado para fines particulares, puede ser como una conversación que selecciona sus temas, busca alcanzar la confianza en sus conclusiones, desea que su pensamiento sea accesible a una audiencia específica. Inclusive los mejores educados con doctorados y maestrías en ciencias de nuestra sociedad, comúnmente carecen de un estilo definido y original para presentar resultados a la gente fuera de su propia profesión. Escritores con una necesidad de esos lectores, inventaron un estilo que se ha hecho **clásico**: el académico. No fue inventado por una persona o por un grupo, sino por una generación de escritores franceses del siglo XVII para presentar conclusiones complejas a públicos en general. Sus virtudes son la claridad y simplicidad, en un sentido, así que son también sus vicios. Se declina a reconocer otros estilos, requisitos innecesarios, dudas o ambigüedades. Se construye y toma sus decisiones difíciles en silencio y fuera de la vista del lector. Una vez hecho es presentado como exigencia de transparencia.

Escribir sin un estilo elegido deliberadamente, es escribir sin un concepto tácito de lo que la escritura puede hacer, cuáles son sus límites, quién es su audiencia y cuáles son los objetivos de escritura. Para la audiencia se toman decisiones asentadas sobre hipótesis de experiencia de lenguaje del lector idealizado. El **estilo clásico** no es tímido para emplear términos especializados, ni ambiguo sobre sus fundamentos. El estilo se basa en la hipótesis de que es posible pensar desinteresadamente y después presentarlos sin distorsión de sus fundamentos en un modo distinto. En este punto de vista el pensamiento precede a la escritura, y tiene como axioma: toda idea con coherencia formal puede ser conocida por un público en general.

El rol clásico es severamente limitado, porque su prosa clásica es intrépida y suave, no da cuartel al escritor. Los humanos para bien o para mal, no son homogéneos, audaces, frescos o implacables en la búsqueda de significado. La condición humana no permite en general considerar al lector como absolutamente autónomo, el texto debe contener un **avatar que lo asista**, y quizás esta es la característica principal del texto académico moderno, este escritor moderno se interesa por alcanzar los fundamentos de la verdad que expresa la intervención del lenguaje en alguna realidad. El estilo clásico del siglo XVII no le interesó y no se sintió obligado a atender lo que todos los lectores promedio podrían interpretar, pero fue precisamente el efecto contrario lo que catapultó al estilo clásico como referente del texto académico.

Ciertos escritores clásicos franceses que impulsaron el estilo clásico fueron Descartes, Pascal, Madame de Sévigné, La Bruyère, entre otros. Los franceses modernos aún alaban su poder de claridad, flexibilidad y elegancia. No se ha desalentado la ignorancia de atribuir las marcas del estilo a las cualidades inherentes a las lenguas particulares. Ejemplo del estilo clásico francés en el pasaje de La Rochefoucauld en “Maxims of le Duc de la Rochefoucauld⁴²”, en español e inglés⁴³:

Madame de Chevreuse had sparkling intelligence, ambition, and beauty in plenty; she was flirtatious, lively, bold, enterprising; she used all her charms to push her projects to success and she almost always brought disaster to those she encountered on her way.

Madame de Chevreuse avait beaucoup d’esprit, d’ambition et de beauté; elle était galante, vive, hardie, entreprenante; elle se servait de tous ses charmes pour réussir dans ses desseins, et elle a presque toujours porté malheur aux personnes qu’elle y a engagées.

Madame de Chevreuse tenía inteligencia chispeante, ambición y belleza en abundancia; era coqueta, audaz, alegre, emprendedora; usó todos sus encantos para empujar sus proyectos con éxito, y casi siempre traía desastres a esos encuentros en su camino.

La señora Chevreuse era un cúmulo de espíritu, ambición y belleza; era brillante, audaz y emprendedora; usó todos sus encantos para tener éxito en sus diseños, y casi siempre trajo desgracia a la gente que le concurrió.

Este pasaje muestra la verdad de acuerdo con un orden que no tiene nada que ver con el proceso por el cual el escritor llegó a saberlo. El escritor toma la pose de pleno conocimiento, esta postura implica que el escritor tiene experiencia amplia; de lo contrario no sería capaz de hacer esta observación. La frase cristaliza la experiencia del escritor en una secuencia temporal y absoluta, como si fuese una prueba geométrica euclidiana. La frase tiene una dirección y un objetivo claro. Nos lleva a esa meta, que coincide con su frase final; se construye para el fin y después no deja duda cuando lo ha hecho. La sentencia es telegráfica.

En contraste, consideremos la sentencia de apertura de Samuel Johnson en el “Preface to Shakespeare⁴⁴” que es un master recital, pero no de estilo clásico:

THAT praises are without reason lavished on the dead, and that the honours due only to excellence are paid to antiquity, is a complaint likely to be always continued by those,

who, being able to add nothing to truth, hope for eminence from the heresies of paradox; or those, who, being forced by disappointment upon consolatory expedients, are willing to hope from posterity what the present age refuses, and flatter themselves that the regard which is yet denied by envy, will be at last bestowed by time.

QUE sin razón las alabanzas son prodigadas a los muertos, y que los honores debidos sólo a la excelencia se rinden a la antigüedad, es una queja que probablemente siempre será constante en aquéllos quienes, incapaces de agregar algo a la verdad, esperan prestigio surgido de las herejías de la contradicción; o aquéllos quienes, siendo forzados por la decepción de recursos de consuelo, están dispuestos a esperar de la posteridad lo que la actualidad rechaza, y se adulan a sí mismos de que la relación que aún la envidia niega, al final será concedida por el tiempo.

Esta sentencia no es telegráfica desde su apertura. La debemos seguir por caminos complejos e inesperados. En la oración clásica de La Rochefoucauld, la última sección es la conclusión de todo lo que ha ido antes de existir en el principio y la sentencia está construida de modo que anticipemos la llegada de la conclusión. Es básicamente el modelo moderno de Condit explicado en seguida. En la sentencia de Johnson, por el contrario, la frase final no es una conclusión que depende del resto de la sentencia. De ninguna manera la frase es inadecuada, pero no sigue un estilo clásico **situación, problema y conclusión**.

Modelo de Condit: minitexto

Argumentar es el proceso de elaborar un pensamiento en términos de problema-solución⁴⁵, es establecer una postura sobre un problema específico en términos de sus variables. La solución es la hipótesis inferida en forma de proposición, un tipo de frase que afirma sin ambigüedad una verdad. En la definición de texto argumentativo de Tirkkonen-Condit:

"Un texto argumentativo se puede describir como una secuencia en la que la situación de las unidades estructurales pueden ser identificadas: **situación, problema, solución y la evaluación**. Hay secciones de entrada de texto específicas (slots), estado problema inicial y final, es decir el estado irresuelto y deseable o solución. La sección de *evaluación* está reservada para resultados de

conjeturado de la solución sugerida, es la discusión de lo que sugiere la hipótesis de solución. La sección de la *situación* está reservada para el material de fondo o estado del arte, es decir, hechos y opiniones que orientan al lector en el ámbito del problema⁴⁶."

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

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

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

De regreso a la oración de La Rochefoucauld, supuestamente parece más fácil de escribir, pero esconde realmente el esfuerzo del escritor para adoptar un estilo para expresar sus pensamientos. En cambio Johnson parece que tiene la intención clara de explicar lo difícil de escribir, mostrando a su lector el trofeo logrado por su esfuerzo personal. Para crear la frase de La Rochefoucauld, se necesita una verdadera maestría, es lograr que su flujo aparezca con la fresca espontaneidad que se logró, de hecho; notamos que el ritmo es demasiado perfecto para ese fin. Aún así, notamos que suena como discurso eficiente y preciso, si los ángeles hablaran a un público amplio sonarían así, pero si se quisiera desafiar estética y racionalmente al lector, probablemente en Shakespeare y Samuel Johnson en sus ritmos no escucharíamos a alguien hablando espontáneamente, el discurso de Johnson es difícil de memorizar y parece decir que está confinado al texto escrito como discurso y memoria, porque para el estilo Shakespeare la verdad es el esfuerzo intelectual de resolver el rompecabezas exigiendo el sincero esfuerzo del lector, en él la estética es conducida por la complejidad inherente del conocimiento que expresa. Tomemos esto como una ley para el escritor, la verdad es una criatura que huye del esfuerzo sincero, y cuando es atrapada, es un trofeo racional y emocional sin igual.

La sentencia de La Rochefoucauld es el prototipo **Situación-Problema-Solución**, donde el entorno conceptual y lingüístico es extremadamente denso y complejo, su claridad responde al orden de las sentencias en un estilo clásico, ese gradiente entre estilo clásico y sencillo. Para el primero, la verdad es raramente pura y nunca simple; para el segundo estilo, la verdad es pura y simple. El **estilo sencillo** es muy adoptado en el texto académico, sin embargo, cuando este quiere alcanzar humildad frente a la incertidumbre de la verdad, se auxilia de la poesía, para no ser llano frente al desafío humano de su finitud. Para los clásicos el estilo sencillo o llano de la razón, es casi puro, deja traslúcida la tautología que lo sostiene, esa razón pura matemática. El **estilo clásico**, introduce un refinamiento metafórico, que es meditación sobre las versiones humanas de la verdad, tomando la actitud superior de la inteligencia brillante del estilo llano, no es un estilo general de la gente, es expresado en la inteligencia como elegancia de medios racionales refinados, donde la verdad es solo una aproximación, esa tan característica del ensayo académico.

El escritor de estilo llano, pretende ser el común en su escritura para decir algo realmente original y audaz a un mayor público. Este escritor toma del lenguaje presente en los términos del léxico de la gente común, este que es reflejado en el consenso público del texto de divulgación,

periodístico, instruccional, o simplemente referido como llano, reconoce en este tipo de texto el sentido de estilo común de la verdad para expresar sobre de ella nuevas verdades. A diferencia, el estilo clásico es elegante, desde las escuelas epistémicas toma de la propia revolución del conocimiento científico, la semántica vigente de sus términos, es un logro intelectual en sí mismo, no una dotación de lenguaje rebuscado. Tenga presente que la escritura es la hendidura del espíritu por donde advertimos al orbe. Este reconocimiento es elemental para comprender el texto académico en su rol en la educación.

Elemental no siempre significa fácil, a menudo es referido como fundamental. El texto de estilo clásico nace en la matemática de Euclides en su discurso sobre los objetos de la geometría, en su obra "Elementos", que el propio Stephen Hawking reconoce como el nacimiento de este tipo de discurso⁴⁷. Para el gran Isaac Newton, una vez establecidos los fundamentos o elementos, ya se está listo para hacerlos implícitos en el resto del discurso, estructurando nuevas realidades mentales. Un pequeño punto geométrico nos dirige a niveles más altos de la geometría euclidiana, cuidando ser claros en cada escalón en la abstracción construida.

Cuando en el siglo XVIII la química superó su germinación en la alquimia, surgió de estructurarse alrededor del concepto de elemento químico, a pesar que solo se conocían unos cuantos. Del modo que Euclides y sus puntos geométricos fueron un elemento de partida fundamental de su dominio matemático. El origen de la química, en particular del concepto de elemento químico se le atribuye a Antoine Lavoisier (1789) presentado en "Traité élémentaire de chimie, présenté dans un ordre nouveau et d'après les découvertes modernes"⁴⁸, fue rápidamente acogido por el mundo, en parte porque fue escrito en el estilo clásico. El concepto de elemento químico es similar al elemento en Euclides, ya que toda la química los hace implícitos, el concepto de toda la materia es una combinación de elementos químicos, inspirados en un alfabeto del mundo material.

Cuando el teclado original de la máquina de escribir se convirtió en el teclado más complejo de la computadora, se amplió el universo de la posibilidad del texto. Se añadieron teclas de funciones exóticas, ninguna de las cuales alteró sus elementos fundamentales del alfabeto. Lo mismo parece que sucede con el estilo clásico en el texto académico moderno, sus fundamentales de objetividad, claridad, sencillez y modelos Problema-Solución aparecen inalterados hoy en día.

Los elementos en todos estos casos, son definitivamente pocos y son puntos de partida de todo su dominio de conocimiento. Del mismo modo deberíamos esperar que los límites que se aplican al estilo en prosa, fueran una historia similar. El problema es que los elementos no pueden en este caso, ser una lista indefinida y miscelánea de reglas mecánicas y características superficiales. Los autores en estilo clásico en la búsqueda de sus elementos relacionan **verdad, presentación, escena, escritor, lector, pensamiento y lenguaje**. Cada uno de estos elementos están en el mismo nivel fundamental. Ninguno refiere a un nivel superficial como la longitud de enunciados o párrafos, ni se derivan unos de otros. De estos elementos podemos derivar una serie de preguntas para profundizar en su dominio: ¿Qué puede ser conocido?, ¿Qué puede expresarse en palabras?, ¿Cuál es la relación entre pensamiento y lenguaje?, ¿A quién se dirige el escritor y por qué?, ¿Cuál es la relación implícita entre escritor y lector?, ¿Cuáles son las relaciones implícitas en el discurso?, ¿La intertextualidad es el diálogo del escritor y la realidad del lector? Lo único claro es que la escritura frente al silencio, es el contenido que ningún otro nunca llenará con tal extensión.

Dominar un estilo es poder elegir conscientemente el soporte fundamental como opción abierta a la escritura. Por el contrario, saber una lengua es saber de una gran variedad de verbalizaciones y pragmáticas que son inconscientes o cerradas. Sin embargo, elegir sobre los elementos fundamentales para adoptar un estilo, es no ignorar las características de las opciones fundamentales de las cuales se deriva. No proponemos guiarnos con preguntas fundamentales, sino con elementos del estilo de escritura, tales como verdad, presentación, escena, escritor, lector, pensamiento y lenguaje.

5.1. Verdad

Descartes proporciona en el siglo XVII el elemento fundamental de verdad, dirigir el discurso a la solución de un planteamiento de problema, justificado objetivamente este elemento; esto ayudó a que el hombre forjara una actitud científica rigurosa para intentar librar al pensamiento de posibles contradicciones. Para Descartes este elemento depende fundamentalmente de dominar la hipótesis e inferencias como énfasis de **estilo argumental**. No menos importante entre estas actitudes es la concepción en el acceso a la demostración de la verdad. Descartes en su tratado filosófico “Discurso del método”, por extraño que parezca, no está dirigido a un método, con acierto fue dirigido a la razón y a la búsqueda de la verdad en la ciencia. Este elemento

fundamental del estilo clásico es creado como suprema racionalidad dirigida al orden del descubrimiento objetivo. Asimilando experiencias intelectuales, el escritor incorpora innovadores modelos de encadenamiento de razones. Para Descartes todo los hombres tienen en esencia modelos para identificar la verdad, una razón natural axiomática, pero esta no alcanza para hacer ciencia o literatura sin un estilo, el de dirigir cada esfuerzo crítico de pensamiento personal a alcanzar la objetividad. Escribir es intentar colocar al lector en la escena de hacer inteligente lo que posterior a cada segmento del discurso va creando, el discurso mismo es claridad para distinguir los criterios de verdad. En otras palabras, este elemento verdad, resuelve los impedimentos para demostrar lo dicho, para justificar su verdad. Lo que es expuesto como cierto, puede ser verificado personalmente por cualquier mente honrada que esté dispuesta al esfuerzo intelectual necesario para deliberar sobre su verdad, sin ninguna autoridad externa.

Desde este punto de vista, el **elemento verdad** en el estilo clásico puede ser considerado como una versión del enfoque de Descartes, que trata todo lo que está en la realidad como observable con la razón, dando por hecho que cada lector está habilitado genéticamente para verificar lo que presenta el escritor. Hay ciertas verdades innatas evidentes como base de este pensamiento axiomático, y ellas hacen que el mundo contingente sea verificado como si se pudiera sacar del mundo estructuras de razón y trabajar con ellas desde fuera de la realidad en forma de modelos matemáticos y discurso en lenguaje natural.

En la práctica esta actitud es descomponer la realidad en piezas analíticas que permitan comprobar sus efectos a nivel de sistema, esto es el rol del elemento verdad, es un esfuerzo intelectual por construir objetividad en la dirección de la certeza. Incluir citas bibliográficas es como ayudar a otro a ir a verificar los criterios de verdad de las fuentes. Cada premisa o estado de verdad es un analítico en el discurso objetivo, dado por proposiciones, oraciones que son segmentos de certeza igualmente accesibles para cualquiera a su verificación, que es el poder de un discurso en el privilegio de ser verificado.

El escritor académico es un constructor racional de la verdad verificable desde la experiencia de cualquier observador. El argumento no solo tiene la función de persuadir sino de sugerir su propia verificación, es decir, el escritor simplemente pone al lector en una posición para ver lo que está siendo presentado y sugiere al lector la comprobación, un texto académico argumenta pero no

dice lo que es cierto, esto lo deja al reconocimiento del propio lector. El texto académico clásico asume que la verdad puede ser reconocida.

En el estilo clásico el concepto de verdad se suele llamar punto de vista o visión que asume el escritor. La verdad que expresa el texto académico se da en libertad, así como toda persona atenta puede revelar conocimiento de las necesidades, deseos y conflictos humanos por la objetividad, también puede reconocer debilidades y virtudes de las razones expuestas en él. El lector puede comprobar los fundamentos de la verdad expresada desde su propia experiencia, no puede ser verdad algo que no puede comprobarse universalmente. Esto implica un axioma del texto académico, **la verdad es eterna, contingente y puede ser conocida por la razón**. Son eternas en el sentido de que deben ser descubiertas, no creadas, y toda futura experiencia no es más que corroborar todo pasado testimonio. Si bien las circunstancias cambian, la verdad nunca defrauda.

La verdad no posee sentimientos, emociones y existe inclusive sin buscar nada. Pero es reconocida como resultado de las ambiciones personales de un investigador, esas que nunca lo dejan satisfecho, deseos virtuosos de conocer en la frontera de lo desconocido, eso que puede ser conocido y vivido por el arte, la matemática, la ciencia, la literatura, la poesía,... La verdad es resultado consciente de una actitud de exploración fina, lenta y atenta, es el tono de consuelo para tantos fracasos necesarios para aprender a reconocer la verdad. El escritor académico se presenta no como una guía moral, sino como un observador de la verdad.

5.2. Presentación

La actitud clásica del escritor, es que escribir sirve para algo más que presentar un tema. El tema es concebido como un objeto de estudio distinto a la escritura que lo explora, algo que puede existir en el mundo y es independiente de cualquier presentación. Presentar es el poder de lograr un pensamiento ordenado en donde el autor desaparece en esa ventana transparente de una prosa limpia, donde la propia ventana debe desaparecer y revelar la realidad a la que observa. **La prosa es la presentación** con la que el escritor habla con convicción. La convicción implica conocimiento y experiencia de algo que existe antes de la escritura del texto, su prosa es concebida como un instrumento que no distorsiona la realidad; esto desde luego en el texto científico, donde el lenguaje intenta ser la realidad; por otro lado, en la literatura de ficción la

prosa es una criatura que se mueve por dentro del lenguaje creando nuevas realidades.

La presentación es en el acto de creación improvisación intuitiva en el marco de la tesis central del texto, es el orden de la discusión de las premisas que fundamentan, para que ninguna actividad creativa sea rutinaria. **Presentar** es preparar un camino original de razones que plantean un problema y nos conduce a la tesis de solución. En cada jornada de trabajo la presentación reconoce la revisión del camino como procesos y etapas de discusión y refinamiento sucesivo. De este modo se presenta al conocimiento como un arte del tejido de razones y argumentos en el que dudas e incertidumbre surgen en el centro del pensamiento.

Tu voz la mía prodigios del mundo

Parejas de palabras orilla del encuentro
todos a puertas cerradas, ya no sé caminar
sin tu voz junto a mí, oye el viento
puse mi hombro para tu apoyo
voz que en el tiempo, da su tiempo
cuya mirada me cambió el destino.
Este es aquel silencio incompleto
palabra en hojas caídas bajo cielo
azul, praderas verdes en desnudez
estrofas piedra río; una flor en el abismo
pausa en el reloj de su ternura
un hilo de historia es de espejo
flotante retoño eterno, te espera
quiere en muda sorpresa miradas
alzadas al encuentro de fruto presencia
que yo amo, ciego, silencioso verso.

Carpintero de letras

www.cie.umich.mx

La presentación no es una jerarquía de temas o secuencia de preguntas controladas por el valor para el proyecto, esta es un foco cercano a la navegación entre elegir permanecer o abandonar el

texto en cada nuevo párrafo. La atención del lector frase a frase con la intención de comprender hace de la presentación una suma en la que cada palabra cuenta, lo que obliga al escritor a prestar atención a cada detalle. Si el lector salta una sola palabra o frase puede perder el sentido de la unidad de la presentación, porque presentación es la subordinación de puntos de sentido con cuidado y precisión, pero sin caer en la mera acumulación de información.

5.3. Escena

En el estilo clásico, la escena es la voz de conversación. Es decir, el escritor adopta la pose de un altavoz cuyas sentencias son el producto de un discurso en lugar de un instrumento de escritura que reporta evidencia. En el discurso, la expresión se ha ido del momento en que se habla y tiene solo un instante para entrar en la mente y lograr su lugar en la memoria. El discurso debe parecer espontáneo y con movimiento racional dirigido a objetivos claros. Debe lograr el discurso un avatar que organiza el flujo del pensamiento comunicado, de este modo la escritura es una serie de movimientos, cada uno breve y significativo con evidente objetivo, dando confianza al lector de tener control del discurso. Un discurso con la apariencia de espontaneidad pero con trazos sobre los objetivos que persigue, su escena no es de oratoria dado que no pretende hablar a un colectivo o audiencia, sino a un lector con pensamientos personales, interesado en el conocimiento. Así el discurso en un lenguaje claro y directo ofrece más que información, es decir, crea la **escena** de una experiencia de conocimiento guiado por un **avatar**.

En el discurso clásico, la formalidad se traslapa con la narración de ideas espontáneas y tejidas en sus razones por formas originales de interrogar la realidad. Esto le da frescura y revela que las conclusiones sobre su verdad no buscan manipular, sino que solo es el resultado de una actitud combativa en las ideas y que en última instancia es el lector al evaluar los fundamentos y las razones quien reflexiona si ese conocimiento es digno de ser considerado en algún grado de verdad.

5.4. El escritor y el lector

En su obra intitulada ¿qué es un autor?, Michel Foucault define la relación **escritor y lector** como

algo asimétrico en ambos sentidos. El escritor es un autor que ha dicho o escrito en modo original con operaciones críticas de cadenas de razones complejas, fundamentadas y justificadas, reduciendo la incertidumbre sobre algún tema, es la consagración de la individualización como investigación auténtica y contribución original dentro de un sistema de conceptos valorados a modo único por el escritor. Este modo único es lo que provoca que el lector al no poseer estos valores epistémicos, funde su propio criterio en el texto de un modo totalmente independiente al del autor. Es decir, la relación del escrito con su autor, el sujeto creador no deja de desaparecer en todo el flujo de creación. La obra escrita es para el autor su propia existencia en la percepción, mientras que para el lector esa percepción no está presente, por tal hecho en el lector no se comparte esta percepción y ante esto desaparece el autor, nos asegura Foucault⁴⁹.

La relación entre escritor y su obra es una experiencia juzgada dentro de la arquitectura del texto y solo él con su percepción sabe lo que su obra es. Cuando la obra está frente al lector, se prescinde del autor, desaparece dice Foucault, ese que ha pensado independientemente y plenamente lo que está diciendo, al compartirlo como experiencia de creación, el texto sale de ser una carta privada y se vuelve pública en la circulación de los discursos en el interior de una sociedad. Desde el autor, su texto es la frescura del descubrimiento, la mejor revisión del borrador alcanzado, donde todos los autores citados no sustituyen su propia voz, sino que le dan fuerza y muestran la convicción del escritor de dialogar con otros autores sobre algún orden de razonamientos que conduce a la verdad.

El autor no necesariamente abre nuevos caminos a la verdad, pero su trabajo en realidad sí responde a un desafío original presentado como texto auténtico y que prueba que logró comprenderlo con su singularidad personal y no es una copia idéntica de otras obras. Un estudiante de secundaria cuando hace la demostración de Pitágoras, no lo hace por un camino original, pero sí lo percibe de manera original. El autor considera a un lector, un ser dentro de una sociedad, esa misma que comparte problemas y necesidades en correlación con su propia persona, eso es lo que garantiza que la verdad expresada en su texto se perciba. El autor paralizado por pensar de cuántas maneras puede salir mal su texto, en el sentido de presentar algo claramente y con precisión. Tal vez no lo puede ver directamente, tal vez tenga bloqueadas brechas a sus conocimientos. Ante esta situación en la que inclusivamente podríamos estar mintiéndonos a nosotros mismo, el apoyo de revisores se vuelve necesario antes de que sea

publicada la obra. Los revisores nos permiten afrontar estos retos, resolviendo nuestros prejuicios sobre lo escrito, sugiriendo reconfigurar los modos en que presentamos el conocimiento al lector. Estas anticipaciones son útiles pero no absolutas, por ser imposible prever la percepción de un lector en su propia época y condición.

Los **estilos por sugerencia** son poderosos porque el autor se da una idea de lo que lectores potenciales creen y ello le permite reconfigurar el código para alcanzar la conclusión presentada en el texto. Un catálogo de sugerencias sería muy largo y variado. Hay otro estilo del **tipo subliminal** o poético que intenta que el texto sugiera implícitamente el planteamiento de problemas, sugeridos con hechos apropiados, luminosos detalles para que en el lector estalle en percepción e inferencia. Los **estilos místicos** tan presentes en novelas, presentan la verdad como algo insinuado pero nunca absolutamente comprendido intelectualmente o expresado con precisión. Este esfuerzo místico se dirige hacia la conclusión, en donde el lector se convierte en quien con sus inferencias trabaja para revelar lo que el autor quiere sugerir.

El **estilo académico** no sugiere, en cambio trabaja un refinamiento necesario de fundamentos, hechos y conclusiones, haciendo que con precisión se expresen las ideas. Es un modo en el que el autor hace todo el trabajo en la propia nariz del lector: **ahora pienso que necesitamos algún fundamento para hacer plausible la sugerencia hipotética, esa pieza correcta que resuelva las grietas en la explicación de los hechos observables.** Pero el escritor en el **estilo clásico** o científico, trabaja como un asistente que revela lo visible de la empresa intelectual, es decir, pensamiento y lenguaje son escritura a manera de modo de pensar algo frente al propio lector; el escritor clásico en la ciencia solo reporta la escritura para presentar lo ya pensado; de esta manera su texto oculta la experiencia intelectual indistinguible de la del orden de la razón como tarea de pensamiento. El **texto científico** es un estilo de este tipo de reporte de lo pensado, por el contrario, el texto académico procesa con énfasis la forma transparente de presentar la realidad de un conocimiento en su modo en el que fue construido. El estilo científico implica al valor de lo que se presenta, mientras al **estilo académico** además del valor de lo que se presenta, también valora cómo se dio la inteligencia del descubrir como parte de algo más grande que solo expresar lo plausible; clarifica la experiencia del conocimiento como una versión de una vía para conocer. Es fundamental distinguir que el texto científico es un reporte fino de lo pensado, justificado, sistematizado, y el texto académico es lo pensado, justificado, sistematizado desde en un contexto

de aprendizaje epistemológico, en que las nuevas generaciones pueden hacer de este discurso una experiencia del conocer erudito como fundamentalmente importante para su formación disciplinar. El estilo científico está orientado a la verdad; el estilo académico está orientado a la realidad disciplinar de alguna profesión y además, incluye en su naturaleza el propio estilo clásico.

El texto científico no puede justificarse por adelantado, presupone justificar su presunción de verdad en una presentación de citas en las que el texto no puede leerse independientemente de las citas de referencia, este estilo implica que cualquier cosa requiere interactuar con la erudición de otros intelectuales. El escritor centra su texto en un lector que reconocerá lo valioso de manera autónoma. Este estilo intenta que las matemáticas y el texto natural tomen el lugar de la realidad, asume que la red de conceptos y convenciones necesarias para ser inteligible el texto en un proceso de lectura, están ampliamente compartidos por la comunidad epistemológica interesada en la investigación científica de esa parcela de la realidad. Por contrario, el texto académico justifica como condición inicial los fundamentos o elementos básicos que son los ladrillos de las grandes abstracciones científicas. El texto académico es rico en precisiones conceptuales, en ejemplificaciones que permitan escalar en sentido progresivo a la abstracción requerida para plenamente explicar una teoría. Además de dar un trato diferente a la abstracción, el texto académico se preocupa porque un público más amplio logre una lectura asesorada por un avatar en un viaje epistemológico para concebir la categoría ontológica en cuestión.

Las abstracciones en el texto científico buscan ser claras y exactas desde el punto de vista clásico, la distinción entre abstracto y concreto no tienen ninguna consecuencia. Para un asesor de escritura científica es común que cierne las acciones de escritura a partir de evitar lo ejemplificado, lo pedagógico y poco concreto sobre la hipótesis en lo práctico, lo que importa no es el tema, sino que más bien el estilo se conciba como categoría ontológica con metas de producir, de objetividad, a manera breve: sintetizado y resumido como modo económico en el número de páginas para que el tiempo de lectura sea corto para evaluar relevancia y pertinencia de su contenido.

Las abstracciones en el texto académico buscan ser consecuencia de un viaje epistemológico guiado por un avatar, ser parte de los elementos fundamentales que serán más tarde cimientos de

abstracciones exactas y complejas. Para un asesor de escritura académica es común que cierne sus acciones para construir sistemas de conceptos, convenciones y procesos básicos necesarios para desarrollar un tema y concebir la realidad material como racionalizable y controlable. El escritor académico parte de considerar que el lector siente curiosidad y la proyecta en una voluntad de conocer, ante ello, está dispuesto a la lectura de textos de longitudes aproximadas a rangos de 200 a 400 páginas en promedio. Sin embargo, los estilos científico y académico no son otra cosa que emplear el lenguaje y habitarlo para referirnos a algo fuera de él, es decir, la propia realidad disciplinar y la verdad; pero en ambos hay una simetría entre los términos especializados, sin embargo, una asimetría entre explicarlos en el terreno académico y emplearlo con maestría en el terreno de producir una nueva verdad científica.

En contraste a los estilos académicos y científicos, está el **estilo romántico**, un escritor aquí presenta la realidad como concebida por ojos y corazones originales y privilegiados para que el lector pueda ver por lo que es para su propia existencia. El texto romántico en su verdad, entonces no tiene existencia independiente del escritor concreto. Para concebir con claridad y exactitud el lector examina los escurridizos pasajes que transportan la visión superior de un narrador que reinventa modos de estar por dentro del lenguaje. Poetas, novelistas y ensayistas humanistas como escritores, son asimétricos respecto a los términos acogidos por el común de los lectores. El escritor romántico se proyecta como un observador singular en el que su propia alma es garantía de originalidad. Por el contrario en el estilo científico y académico, los ojos del observador no tienen ningún privilegio, y la presentación del texto asume que con honradez, perseverancia, rigor y disciplina todo lector puede alcanzar la abstracción propuesta en el texto. En otras palabras, cualquier persona competente está en posición para ver la abstracción, a él le parecerá inmediatamente reconocible el texto académico y científico, como algo capaz de ser expresado en una realidad concreta en lenguaje directo y sencillo. La abstracción no es exclusiva de algún estilo, ni por sí misma es buena o mala, pero los estilos son maneras o modos de abordarla para concebir su contenido.

5.5. Pensamiento y lenguaje

Desde una perspectiva clásica no se piensa en escribir. Esto va en contra de una conexión potente y generalizada entre concepto de escritura y el concepto de mente. **Los registros de código escrito**

se entienden como una especie de memoria analítica externa que permitirá elaborar juicios de mayor profundidad. Y son los juicios una especie de memoria interna que procesa los registros externos de investigación. Los juicios son argumentos o cadenas de premisas conectadas por operadores discursivos que alcanzan una inferencia de conclusión. La escritura está pensada en jugar un rol epistemológico de conocer, pensar al escribir es asumir ser una mente exploradora. La mente de un escritor es un papel sin fin sobre el que se escribe lo imaginado. Aquí el escritor es el pensamiento del uno mismo. El Yo es el autor de la escritura en la mente, el Yo es autor concreto que registra el proceso de pensamiento sobre la página en blanco. Ser escritor, es asumir la individualidad de esta tarea con los errores, glorias o infiernos que de ella emanen.

El estilo clásico depende en su escritura de un proceso previo de pensamiento. Al tener un pensamiento, es lo mismo que tener motivos para emprender una jornada de escritura. Los pensamientos son auxiliados por el acto de escribir, pero la escritura por si sola no es pensar, sino la mente es la que está arrojada a producir razonamientos, esto significa que el pensamiento antecede a todo acto de la escritura. Entre el punto final de una oración y el principio de la siguiente hay espacios en que la mente reflexiona. Es a partir de este pensamiento dado entre oraciones, que el escritor valúa sus intenciones y necesidades. Cada oración es creada como consecuencia de un pensamiento previo, así que, entre escribir y pensar hay una brecha tan grande como cocinar y servir a los comensales; entre comunicar y crear contenido.

Cuando el lector contempla un texto, no es lo mismo que cuando un autor contempla la construcción de sus propias ideas. Desde el escritor pensar es ver lo desconocido, leer es ver lo explorado desde el lector. El escritor parece estar intentando hacer algo frente a sus ojos y al mismo tiempo, hacer que otros puedan ver lo que ve. Los estilos de escritura sugieren, mientras las palabras son los ladrillos que esperan aproximarse a ser lo que el pensamiento imaginó. No hay mejores o peores palabras, simplemente maneras de expresar pensamientos particulares. Hay mejores maneras de expresar, a esa intención la llamaremos **elegancia** en el tratamiento de los textos escritos, con fines de mejorar su capacidad de expresar, es decir mejora la elegancia de su propuesta de escritura. Podemos decir sobre todo lo que es conocible, pero decirlo elegantemente en el texto académico o científico, es hacerlo con claridad y sencillez dentro del estilo clásico, es equiparable a escribir con elegancia. La elegancia en la escritura es un ajuste siempre posible sobre todo lo que es posible conocer inteligiblemente, ajustes entre un pensamiento y lo

expresado en el texto concreto que lo intenta materializar, es asumir una escritura a base de borradores, al modo de un sistema de demostración euclidiano en que la coherencia del discurso se perfecciona. El escritor clásico elegante, hace de sus frases optimización economía y simetría entre lo pensado y lo expresado para dotar de perfección a su texto, no se compromete forzar, sino intenta naturalidad en su flujo de pensamiento. Los escritores fallan la mayoría de las veces en sus primeros borradores, pero estos productos artesanales son vitales para ensayar la elegancia de su propia escritura. No puede haber elegancia en un escrito sin procesos de ajustes graduales entre lo pensado y lo expresado en cada uno de los enunciados, oraciones o párrafos, entre etapas de borrador y borrador que reducen lo artesanal, ganando elegancia entre cada fase de revisión.

Cuando decimos que hay versiones artesanales y elegantes de un texto, hablamos de maneras de escribir algo, sugerimos que hay muchas maneras de expresar el mismo pensamiento, cada uno con sus fortalezas y limitaciones ineludibles. Cualquier manera particular de escribir algo es el precio que se paga por poner un pensamiento bajo un compromiso de elegancia que asume consigo mismo un escritor. Los fracasos por alcanzar la elegancia, no son limitaciones del lenguaje empleado, sino la falta de recursos literarios del escritor concreto. Hay dos tipos de ajustes para alcanzar la elegancia, el primer ajuste se da al poseer un **amplio léxico a nivel de frases**, que permitan adaptar el discurso a cualquier pensamiento. El segundo ajuste es estructural, aquí el pensamiento es modelado como una **imagen estructurada y con dirección**. La estructura son imágenes esqueléticas que sostienen las ideas en modo formal y subyacen a nuestra experiencia cotidiana, son esquemas de imágenes que permiten avanzar al objetivo de escritura. Los esquemas de imágenes son metaargumentos que estructuran la discusión, el espacio semántico y las reacciones en el flujo de una trama. Al jugar con los esquemas, es que abstraemos y creamos una linealidad para el flujo de la lectura, de este modo creamos un movimiento en el espacio del texto gota a gota en el flujo de su código para el lector. Una gran cantidad de nuestros razonamientos consiste en proyecciones metafóricas de estos esquemas de imágenes discretas, continuas, abiertas, cerradas, recursivas, lineales,... en las que el prototipo de verdad viene estructurado mediante un esquema de alguna combinación reconocible en extensión, forma e interacción tales como: poema, síntesis, reseña, resumen, tesis, revisión, ensayo, semblanza, ...

La expresión de un texto, es la forma o imagen que gobierna sobre las frases y párrafos que integrarán el contenido. Una frase puede ser pensada como continuidad, aproximación, puntero a

algo, movimiento de alternancia entre alternativas, premisa necesaria para mayor abstracción, pausa para refinar y precisar un pensamiento, ... Sí Usted, quiere dominar y ampliar sus recursos fraseológicos, debe aprender a observarlas en sus roles que juegan en textos que lee para alimentar su investigación. El texto artesanal, lo define un desalineamiento entre lo pensado y lo expresado por el lenguaje escrito. La mayoría en su primer borrador escribe sus sentencias o proposiciones alineadas a sus esquemas básicos de la imagen, logrando una prosa monótona; por otro lado, escritores con conocimientos avanzados en prosa elegante, conscientemente desalinean las oraciones buscando nuevas formas para el lenguaje, como resultado nos provocan visiones locales anidadas entre el texto tan originales como sublimes.

Por lo menos al principio a muchos les parece que un escritor en silencio permanece pasivo. No hace nada para trabajar su voluntad en el mundo, para crear, o para compartir con los demás. El silencio en el creativo es sobre el esfuerzo, el deseo y la conexión de referencias que normalmente asociamos con la realización virtuosa humana dentro de la literatura. Es a menudo relacionado por error como pereza, vacío y soledad, es la muerte silenciosa de no estar en el mundo.

¿Cómo puede este silencio formar la base de la creación literaria del escritor? El silencio es una expresión de libertad, y cuando es en verdad así, en absoluto no es alienante. Esto es así, al menos en parte, porque a veces el lenguaje nos encarcela. Las limitaciones del lenguaje humano nos niegan acceso a importantes experiencias científicas, estéticas, empíricas, filosóficas, literarias,..., y pensamientos. Algunas clases de silencio pueden ser liberadores porque son los esfuerzos mentales para superar estas limitaciones. Por ejemplo, puede producir un silencio contemplativo, sabiduría, comprensión y aceptación. En las relaciones individuales, el silencio no es solo esquivo. A veces, es la forma más profunda de intimidad en la comunicación no verbal. Del mismo modo, un desafiante silencio puede producir determinación, coraje y hará un efecto de presencia, es una conexión de compromiso con las ideas y su significado para la vida. Cuando somos más libres, en el sentido de libertad creativa, somos más capaces de comunicarnos por como actuamos y por quienes somos. Las palabras verbales son un estorbo cuando se está creando, de hecho crear un proceso mental de enmascaramiento de palabras inadvertidas es silencio en literatura⁵⁰.

Para el discurso verdaderamente libre, el silencio es la libertad, ese marco necesario para que las palabras no sean solo balbucear. Cuando no hay nada que decir, el escritor permanece en silencio, es una postura desde el liberalismo clásico, hace hincapié en que la definición pública y privada es una libertad asociada con una esfera privada de creación.

La libertad del escritor es identificada como autogobierno dentro de un colectivo disciplinar y académico en que se construye la objetividad de su obra. Es un liberalismo de la creatividad a favor del hombre, además, empuja al escritor creativo hacia el derecho al silencio y al deber de hablar para resolver los problemas de su tiempo. En un sentido radical la libertad del escritor es silencio creativo y deber de hablar, en el marco de la estética y la ética del humanismo, la ciencia, la escuela epistémica o ideológica; ambas posturas son lo que fortalece la sociedad al llenar la

geografía del hombre con intuiciones intelectuales, acerca de cómo son las cosas, qué son, cómo podrían ser, qué marco moral justifica los valores epistémicos del conocimiento,... El derecho al silencio es crucial para la creatividad y el derecho a hablar es escribir, expresar pensamiento, opinión, crítica, es también crucial para la cultura, la ciencia, la libertad de expresión y las artes. Podría decirse que el silencio es la meditación necesaria para dar paso al talento.



7. La escritura

Explorar los modos de la arquitectura de los textos, es la manera en que lee un escritor que arroja su voluntad a revelar lo que hay en un texto: estructura, funcionales, estilos, imágenes, terminología especializada, estética, ritmo, ... Para escribir, la literatura es el terreno en que la curiosidad desmenuza las piezas de su construcción. Aseguramos que no hay programa de escritura creativa que pueda ser eficaz con las prisas y desinterés de los supuestos aprendices del oficio del texto escrito, muchos piden que estos proyectos académicos sean del tipo entretenimiento, es decir, sin el objetivo de interés por revelar lo virtuoso y técnicas de composición avanzadas, en caso así, el novel escritor se extravía, se frustra y reparte culpas. Escribir también es afinar los recursos del diseño de una arquitectura del texto que logre un cambio eficaz con su gramática textual, sea convencer, describir, informar, orientar, reflexionar, opinión, emoción, seducción, demostración o explicación. Escribir es pensar, es resistir ante los embates del fundamentalismo en las ideas, es democratizar la voz académica en aras de que el avatar creado en el texto materialice los deseos de honor intelectual, de formación disciplinar, de autonomía del novel y de talento producto de la pasión profunda por la creatividad.

Sin duda, escribir es una tarea intelectual más compleja que leer, dado que intervienen mecanismos de valoración epistemológicos, de adecuación, cohesión y coherencia; simultáneamente el interés de comunicar un texto se acota en el espacio de creación. Pero además, hay un ingrediente aún mayor en un escenario de sobrecarga de información, el de atrapar lectores desde la portada, títulos, temáticas, terminologías, enfoques prácticos, desde una psicología cargada del color necesario para captar lectores potenciales. En sentido doble, escribir es pensar y tiene el interés de comunicar atrayendo y entreteniéndolo. Es una tarea analítica y una actitud de comunicación, esto ocurre al pasar de lector investigador dentro de otros textos, al propio texto.

En los años como profesor, nos hemos dado cuenta que a los estudiantes de cada nueva generación inscrita, se observa gradualmente que se deteriora su capacidad de comunicación, y manifiestan en sus textos o evaluaciones un deterioro gramatical, de coherencia y cohesión en sus ideas, además, de una clara tendencia reduccionista en la complejidad de los conceptos que maneja. Por un lado, la lectura reconfigura al lector con cada nuevo desafío, lo que enriquece su desempeño analítico y de comunicación. La lectura tiene efectos insorteables que de otro modo no es posible adquirir, en la lectura el novel cambia su léxico, reconoce los modos de puntuado, las estructuras de los argumentos y los modelos de pensamiento: novela, cuento, ensayo, artículo, informe,...

El oficio del escritor no se puede transportar por enseñanza, es necesario vivirlo a través del propio espíritu, aprendiendo a reconocer cómo los textos cambian la mente de quien lee. Este oficio es definido por los ámbitos:

- Práctica de lectura
- Planificación y construcción del texto
- Revisión literaria
- Premisas
- Estructuras de razones y argumentos
- El minitexto como búsqueda de ideas
- Algo que contar: metaargumento
- El discurso

Título, introducción, resumen y conclusiones

Estilos y normas de estilo

Revisión de estilo y corrección de borradores

Por la naturaleza de estas tareas relacionadas con el proceso de creación del texto académico, inferimos que profesores y estudiantes con dificultad para adquirir la competencia de comunicación y análisis de textos escritos, no han trabajado bajo un modelo de creatividad en el que se ejercite y se descubra que la lectura es un viaje de conocimiento sobre los cómo se estructuran los textos, cómo se da ese imán que atrapa lectores al paso de cada nuevo enunciado. Atreverse a enfrentarse con el desafío de elaborar textos altamente estructurados y factibles de tener éxito en su publicación: es el primer paso. Un segundo reto, reconocer que la educación básica, media superior y superior no trabaja para atrapar a sus estudiantes en la curiosidad vertiginosa de descubrir leyendo en la literatura, ante ello, no desarrolla la actitud en el texto: tenacidad, entusiasmo y apertura al aprendizaje.

Producir el texto es una negociación de inferencias entre ideas recogidas y creadas que responden al sentido global de un texto planeado (textualidad), en donde el minitexto es el argumento de tesis problema-solución y eje vertebrador del proceso de escritura que expresa conocimiento, tanto para ensayos, poemas y tesis, entre muchos otros modelos de conocimiento ya consolidados. El escritor debe aprender a controlar su comunicación y recursos analíticos para producir razones, esto quiere decir que mediante el ejercicio consciente debe ampliar con la lectura su experiencia en la identificación de estructuras discursivas, léxico a modo de ideas (frases), términos especializados, operadores discursivos y conectores. Un síntoma de un novel en formación es la manifestación de impotencia en la composición escrita, expresada por la frase común: “es que yo quería decir”; “lo que pretendí decir”; “es que yo comprendo lo que escribí y no entiendo por qué otros no”. En ese momento de impotencia creativa de comunicar y expresar, se distinguen estas dos categorías como algo vinculado, pero de naturaleza diferente, cuando uno expresa no está focalizado en el público lector, sino en las ideas, es decir, se está atendiendo las propias sensaciones y pensamientos; caso contrario, cuando uno está focalizando en la comunicación, estamos atendiendo la revisión de estilo intentando hacer clara, coherente, precisa y fluida la propuesta de lectura de nuestro borrador para un público. El enfoque en la comunicación trabaja el texto de modo que llegue de la mejor manera al lector, es decir, se trabaja una prosa centrada

en el lector. Mientras la prosa centrada en el medio documental, por el contrario traslada las tareas al ámbito del mensaje a modo de pensamiento y conocimiento.

El carácter de la comunicación escrita académica, es dado por la metamorfosis del producir ideas originales, discutir los hechos y combatir las ideas de otros. Las ideas son las imágenes orgánicas del texto, mientras sus elementos son las cadenas de razones y argumentos en la estructuras del discurso. De ahí que la escritura sea algo más que transcribir una conversación, cada enunciado es para un escritor el reto de hablar de algo, mientras que para el lector es juzgar el contenido y su importancia dentro de un discurso. Este ir y venir entre escritor y lector, es un compromiso intelectual mediado por un código escrito; leer es un razonamiento de estructuración textual en el que sensaciones y curiosidades son el motor que mantiene viva la lucha por el significado del código escrito. El código del texto es un medio requerido para que los intelectos de lector y escritor creen sentido a los mensajes, esos vehículos que traducen la imaginación. Cada mensaje se puede categorizar, reconstruir en el flujo del discurso, razonar su rol e inducir su importancia para la tesis global del texto. El flujo del texto es una secuencia lineal de ideas codificadas, y el orden creciente de páginas, es un diseño que sopesa antecedentes, complejidad, precisiones conceptuales, categorías, elementos, ..., todos ellos, necesarios para discutir la tesis del texto. En otras palabras, la información se estructura, cada nueva premisa y cada nueva idea son secuenciadas para expresar lo imaginado y comunicar los objetivos del texto.

La escritura respecto de la lectura requiere de un mayor cálculo, concentración y estabilidad psicológica, dado que entre cada unidad de texto creado hay por lo común tareas cotidianas de otra naturaleza, es decir, situaciones imprevistas de inversión de tiempo entre cada nueva tarea de composición de texto, esta condición exigirá controlar la estructuración creciente de un texto, cambiar constantemente de enfoque entre ver a la escritura para **comunicar** y para **expresar** las ideas. Cuando nos comunicamos de un modo asíncrono, emisor y receptor están coordinados y se encuentran en un mismo contexto de comunicación; al compartir tiempos idénticos con el público se dan interrupciones cuando alguna cosa no está clara para proseguir un flujo de comunicación coherente, dándose matices, modificaciones y nuevas explicaciones para intentar dar más precisión sobre el contenido de los mensajes. Además, gesticulaciones y poses del público muestran los grados de interés que permiten al expositor modificar sobre la marcha su discurso. En contraste, la comunicación escrita es distante y no conoce a su público, cuando el

autor escribe el público no está presente y cuando el lector atiende al texto, el autor está ausente. Nadie pregunta o revela sus poses cuando el escritor está construyendo texto, el escritor no tiene indicadores de la respuesta de su público en el momento de producir el discurso, si acaso lo tendrá de manera diferida en el tiempo, cuando su obra sea publicada y ya no pueda hacer mucho por adaptarla a su público lector.

El tiempo de escribir y el tiempo de leer están postergados entre sí, ante esta realidad, se requiere que el escritor construya, a partir de imaginar las posibles preguntas, refutaciones, curiosidades y emociones necesarias para atrapar un diálogo no lineal con su público. Pero no solo el tiempo sufre un distanciamiento, también lo geográfico, lo cultural, la escolaridad, la edad y las ideologías. La distancia conceptual, cultural y generacional del autor y su público, el escritor las toma en cuenta en su estilo para el diseño de oraciones, enunciados, frases, párrafos, léxico y títulos temáticos entre muchos otros aspectos que pronostica palabra a palabra para crear un avatar, desde el cual se hable en ausencia temporal, biológica, generacional, cultural y geográfica del autor.

Escribir, es atar a la página nuestra habla, ese producto de imaginar: pensar y sentir; texto que viajará en el tiempo y mantendrá estático su código, pero dinámica su interpretación. Ante esta naturaleza el novel escritor conforme aprende a controlar el flujo de palabras, en constantes borradores revisará, retocará, ajustará y mejorará su comunicación escrita y evaluará el poder y alcance de sus ideas. En ausencia de gesticulaciones propias de una comunicación cara a cara, el escritor se auxilia del puntuado para modular los énfasis, el tono y la potencia de la voz, remediando la distancia de personalización entre autor y lector.

Enfrentar el distanciamiento entre escritor y su público, no es una imprecación asociada con comunicación aburrida, tediosa o ininteligible. La seducción, la persuasión, la precisión, la objetivación y muchos otros objetivos de la comunicación, no solo son alcanzables por la escritura, sino que en muchos casos reinventan nuevos caminos para la experiencia epistémica, emocional, científica, literaria, poética y de comunicación. El objetivo del autor de cualquier texto escrito es sin duda el de atrapar lectores, ahora en esta época de tsunamis de información electrónica se le exige innovación para identificar los modos de interés de públicos particulares. Internet no homogeneizó al lector, lo ha diversificado, internacionalizado, distinguiéndolo cultural

y geográficamente a través de sus intereses geo-sociales. Ante este escenario de la sociedad red, el que un texto tenga lectores es una cuestión del factor de visibilidad electrónica de un texto, dado por estadísticas de respuesta sobre un algoritmo de navegación en Internet.

El tejido del texto digital formado por capas superpuestas de códigos de etiquetas (HTML), de estilo (CC3), de programación (JavaScript) y textualidad en lenguaje natural, compete por lectores en términos de entretenimiento, información y formación. Podríamos deducir de esta naturaleza digital, la originalidad, los criterios literarios, culturales, técnicos y científicos determinan la formación de públicos lectores, captados y retenidos sobre la lectura de un texto. El tráfico de red sobre un texto, es una medición del impacto social del mismo, y la originalidad en función de criterios literarios, es sin duda el factor selectivo más importante sobre el público al que es dirigido el mensaje. En segundo plano, las referencias cruzadas entre documentos en la sociedad de la información, es un efecto de que las audiencias rápidamente se transforman también en autores. Ante este nuevo paradigma, el escritor si quiere ser visible y contar con un público lector, debe considerar que la comunicación de hoy está más centrada en el contenido, más que en la tecnología de soporte. De este modo la publicación de textos es campo de comunicación inspirado en un juego democrático de libertad creativa.

Los que tienen la voluntad de comunicar y expresar su conocimiento por escrito, están convencidos que es una contribución democrática contra el fundamentalismo de las ideas, las élites intelectuales, y de sobre manera, es fortalecer la libertad de expresión crítica, estética y moral. El pánico del hecho de que la publicación expone nuestras limitaciones, errores, dogmas, falta de fundamentos, criterios obsoletos, plagio, intolerancias, etc., hace que esta inseguridad o miedo, sean canalizados a aprendizajes que eleven la confianza en términos de eficacia para atrapar lectores. La mejor manera de reducir el miedo a publicar, es ganando confianza en los procesos intelectuales propios de la escritura creativa. Al dominar un proceso creativo, talento y competencia se alinean a nuestro favor, la sensación de seguridad aumenta nuestra autoestima y por experiencia, es cuando escribir se vuelve un deseo virtuoso de vivir la razón y la emoción de existir con más fuerza en la realidad social local y global.

Nuestra experiencia nos indica que a mayor formación en el ámbito de la escritura creativa, el plagio y la simulación creativa, también disminuye su incidencia en función de ganar confianza

en el dominio de los procesos creativos del texto escrito. El novel escritor desde un inicio requiere reconocer honradamente la diferencia entre adquirir conceptos y aprender a producirlos como un sistema de razones y argumentos fundamentados, estructurados y comprometidos con claridad con una visión auténtica y progresista. Si bien no solo de la lectura se obtiene la experiencia en gramática y textualidad, sí determina en mucho su aprendizaje; manuales de estilo, textos sobre gramática y pragmática del discurso también será necesaria su consulta para afianzar con maestría algún método de escritura creativa. Aprender sobre recursos efectivos de comunicación, es aprender a leer los textos desde las escuelas formalista, funcionalista, posracionalista y estructuralista que permita revelar piezas narrativas, psicológicas, racionales y textuales que convierten a la escritura en un avatar poderoso que habla a las sociedades.

Cuando nos referimos a un novel escritor, no quiere decir que su voluntad sea dirigida necesariamente a la de ser un genio de la literatura, más bien, nos referimos al ámbito disciplinar de ser un profesor escritor, periodista, redactor publicitario, guionista, novelista, cuentista, científico o técnico que en el marco de su disciplina pretende contribuir con presión crítica, estética y moral para la mejora de su contexto de desarrollo profesional. Los deseos virtuosos, por sí solos no hacen al escritor disciplinar, requieren también del genio literario para competir con talento y técnica literaria por captar lectores. Si bien el método científico es un metaargumento estandarizado: problema, hipótesis, métodos y materiales, resultados y discusión; su textualidad y su arte argumental son interactivos en sus aspectos de genialidad y elegancia literaria en la búsqueda de la verdad. La falta de genialidad literaria en la escritura se manifiesta en la ciencia y el texto académico como una crisis epistemológica en la exploración de la realidad.

fáciles, convenencieros criterios y pestíferos intereses en la carne o el poder. En resumen, lo que ocurre en Facebook es un parámetro de lo que está dialogando la sociedad y la complejidad de sus respuestas a problemas; como solución a esta decadencia vislumbramos un programa de escritura creativa que esté comprometido con la realidad social.

Es ineludible que la intuición de nuestro propio tiempo cuando leemos, coloca todos los recursos literarios en un orden, para que no encontremos evasión posible en la búsqueda de dignidad y la libertad. Cada palabra es trampa de arena sensitiva, juntas forman nubes de tinta de páginas de revelaciones que retiran la neblina, esa misma que entorpece y que prefiere conclusiones en vez de un camino mental que excluya todo lo que hasta entonces fundamenta intelectualmente la realidad. Construir nidos de nubes de tinta para la pasión, puede sacar de la soledad a muchos e invitar a existir plenamente más allá del intento de extraer sentido, se crean páginas que comprometen así mismo con la libertad del hombre en el mundo.

Si Kafka estuviera aquí, diría que somos un escarabajo nuevo en cada libro para la vida, la lectura es el tatuaje en nuestros cuerpos, dando significado al mundo, el mismo que reconfigura con exactitud la sensación de contacto con él, alegrando que somos nuevos inquilinos del mundo con cada nuevo libro leído. Al mismo tiempo somos lo que logramos escribir como responsabilidad para el papel consciente de nuestra situación en el mundo. El lector descubre en relación a sí mismo, que en su corazón no habita alguien que existe por necesidad, sino por pasión virtuosa de deseos singulares. Leer es elegir excluyendo, es como amar a una persona dejando fuera al resto de los millones de ellas, la literatura nos ayuda inevitablemente a sentir que estamos hechos para un destino elegido en nidos de tinta.

Entre textos aprendemos de lo que fue ausencia y después fue presencia, que antes de cada lectura nos damos cuenta que estábamos más extraviados en el mundo. Tal vez hay un consuelo para no continuar viviendo en la simple y superflua comunicación espectáculo de las redes sociales electrónicas, esas que con algoritmos inducen lo social y crean una paradoja para la libertad real, es decir, aquella que resulta virtuosa para el hombre. En contextos de moda, las personas con muchos amigos en redes sociales se les toma como exitosas, este criterio esconde en el fondo, la ignorancia de su arbitrariedad, terrible prisión de una existencia inspirada en sin crear, donde su reloj trabaja para acelerar nuestro escape de la existencia real; estas personas se

imaginan que han elegido una forma real de vida, cuando en realidad, erróneamente ellas son inducidas a elegir, son esclavos y no sus arquitectos; la red social digital es insistente en negar lo literario como la auténtica conversación de la existencia con sí mismo y los otros.

Cuando un hombre dice que la literatura es historia, nuestras condolencias, ya es víctima de su impotencia.

escribir, leyendo se consigue limpiar la memoria antes de comenzar a escribir, pero esta no queda vacía, queda con el aroma de algunos estilos de escritores explorados en sus obras. El aroma de las oraciones nos insinúa ritmos que han funcionado en las difíciles empresas de relacionarse con el mundo profundo, y hostil muchas veces. Siempre nos es más fácil escribir tratando de enterrarnos en la literatura, soportando caídas y después levantarnos reanudando la escritura, parece que procribir es un modo efectivo de reanudar cada jornada de escritura. Parece que el camino más largo es el más corto, cuando se trata de creatividad. El viaje al interior de la literatura cambiará nuestra manera de ver por fuera y por dentro al mundo.

Cuando comenzamos a pensar más detenidamente sobre la escritura, parecía una cosa anómala y siempre volátil para atrapar sus secretos, después de algún tiempo, queda claro que lo único constante es el esfuerzo incansable de escritores por reinventar las formas de expresión literarias. Y aún así, en su extraña y obsesiva introversión, la dificultad no es generalizar sus innovaciones, sino dotar de singularidad los modos que cada escritor crea, sin orden y autoridad. La obra literaria es contingencia ilimitada. Escribir es diferente a la verbalización cotidiana, según la formulación expuesta aquí, la literatura en un esfuerzo por crear un oficio seguro para el orden de nuestra escritura, debajo de esta tarea está una nueva visión plausible del acto humano de conocer el mundo. Las diferentes formas del mundo, son también las diferentes formas de escritura y modelos epistémicos adoptados, tales como artículo, tesis, ensayo, patente, semblanza, resumen, reseña, síntesis, poema, revisión, reporte, novela, cuento,...

Hay un poder en las frases cuando están bien escritas, el de producir fisuras de apertura a nuestra sensibilidad y la apertura necesaria para curiosear desde la incertidumbre el propio corazón del acto de escribir. El número de frases que podemos escribir es infinito, esta fuerza es usada por el hombre para buscar la verdad, mejores argumentos, y nunca el último, aquel que reduce la entropía a información absoluta, además, pretendiendo reducir la incertidumbre a cero. Esta exhaustividad del escritor, la libido de una mente que hace erupción a través de sus múltiples lecturas, lo aproxima en cada acto de creación como una nueva realidad. El escritor al encontrar el léxico de las formas teóricas que han intentado expresar una realidad, intuye la finitud radical, esto le implica el reconocimiento que lo lleva a una declaración de la naturaleza del ser, que puede ser añadida o intercambiada con el poder ir más a fondo en la realidad estudiada.

¿Qué clase de imaginación es esta que está tan llena de razonamientos? Su naturaleza es pesar la finitud, esos atributos del ser finito, cuya existencia es manifestada por su condición o estado. La imaginación del escritor está llena de imágenes que a menudo son casi mecánicas; por ello, debe estar atento en su trabajo extenuante, que lo espontáneo no limite extender su conocimiento, para tal fin, debe innovar en formar nuevas cadenas de razonamiento (proposiciones y partículas discursivas), ayudando a explicar nuevos juicios que planteen para la imaginación fatigada y torpe, una elevación incisiva sobre lo ya imaginado por otros. El escritor es alguien que está en alerta siempre, contra su propia tendencia a levitar o a refinarse a sí mismo fuera de la existencia. El escritor es un pensador con la imaginación que realiza la obligación de llevarnos más allá de lo meramente dado o presentado por otros.

El objetivo de pensar, es la intención de la imaginación del escritor con esfuerzo atlético, lentitud en sus deliberaciones, y velocidad dentro de los aparatos de verbalización del estado más íntimo de la gramática en su producción de código. Subraya su compromiso con un tipo de ser en el mundo que sin embargo, debe abstenerse de ese mundo simple de sucesos tendenciosos en la moda de noticias. Es la actitud de una deconstrucción y disposición al abandono de lo que parecía determinado en el pasado. El **esfuerzo por la finitud**, es explicitación del proceso de traer a la conciencia deliberada todo lo que anteriormente podría haber estado en la literatura como parte de la existencia justificada, este principio implica que la información proviene de la libertad de investigación y también, de la ansiedad de la responsabilidad de lo que depende de nosotros para un mejor mundo.

La escritura ha salido por el mundo y se ha reunido al otro lado con la imaginación de la finitud; el escritor está llamado a tomar licencia del mundo, regresar a nosotros y así mismo a él una nueva manera de reducir la incertidumbre. Un novel escritor, en sus lecturas está aprendiendo a habitar la paradójica finitud, el cual está obligado en una especie de necesidad de ensayar ejercicios que reduzcan lo limitado de su dominio, no solo sobre el mundo exterior, sino también, sobre sí mismo. Nuestra finitud no viene solamente de nuestra impotencia, sino del coraje de desear a nuestro poder de imaginación un plan de extensión de su capacidad de explorar con razones y argumentos en una nueva realidad.

El escritor combate todo aquello que anima a su escritura a ver lo mundano con nuevos ojos. Así,

objetos, hábitos, cuerpos, obsesiones, rarezas y obstáculos, desde lo que nos hace ciegamente estar en la superficie de una tierra desolada y triste, el escritor con su vocación fiel está en sintonía con su libertad. De este modo finitud significa la mezcla peculiar y dolorosa de la libertad y coacción en aceptar que no tenemos elección sobre nuestra libertad, nuestra libertad será el límite de nuestra imaginación que nos deja libres sobre cualquier límite. Si bien no podemos hacer lo que nos plazca en el mundo, solo podemos ser libres en la finitud de nuestra imaginación. Cuando escribir es estar de pie frente a los otros, en un solo plano consistente, produce y potencia logros cognitivos continuos y discontinuos, siendo la finitud el límite de nuestra libertad y el potencial incalculable de ella misma. Al escribir somos libres de liberarnos de nosotros mismos, ganando un grado mayor de libertad por medio de innovaciones en los modos de razonamiento. El razonamiento representa pues, la libertad humana para reinventarnos nuevamente, usando el conocimiento del mundo como algo coextendido a nuestra vocación de escritor.

¿Qué es la palabra para el escritor? Texto desde donde se habla, se articula una tesis de un sentido intenso, uno que se sufre para decir su sustancia desde una filosofía, es decir, desde una posición en la que en su interior es compartida por el escritor. La palabra es conservar, prolongar, inventar, persuadir, pensar, razonar, sintetizar, es acción a favor de alguna causa y por el bien de la sociedad la palabra no debe tener más límites que la creatividad. Los escritores modernos a lo largo de su vida en la palabra escrita, conocen lo escurridizo que es, el poder que suele ser en su combinación en verso, en cadenas de razones y en prosa, para ello necesitan un mapa, ese mapa suele ser llamado ciencia, filosofía, literatura, y la propia experiencia de la existencia: la vida.

reconstrucción en todos los sistemas biológicos. La creatividad adherida a la bondad espiritual es buena para el creativo, asociando propiedades positivas biológicas y mentales como la flexibilidad, apertura, coraje o altas energías ego; un alto nivel de autorrealización, fomenta la prosperidad económica y la salud mental. En resumen la creatividad virtuosa resulta vital para el progreso moral, científico, técnico, artístico, literario y material de las sociedades.

Sugerimos prudencia respecto a los efectos de la creatividad, podemos darnos cuenta de las consecuencias destructivas sobre el medio ambiente y de la sociedad en la introducción de tantas innovaciones tecnológicas; las prácticas antidemocráticas de aplicaciones de control de masas en medios de publicidad; nuevos esquemas de fraudes financieros; estos creativos son las personas de las que más debemos temer. Esta creatividad negativa saca lo más oscuro del hombre, son formas creativas de hacer a otros y atraerlos como formas inmorales de progreso. La aplicación de la creatividad para manipular a otras personas o vivir de las ganancias a expensas de los demás sin tener en cuenta posibles consecuencias negativas para las personas interesadas. Ejemplos clásicos, son la publicidad de productos milagro, que en realidad perjudican la salud; privatizaciones de servicios bajo la tesis de que un liberalismo sin regulación es la mejor opción. Otro ejemplo son promesas de campañas políticas que juegan con la intención de voto, desde el factor “ahora ya es tiempo de”, cuando en realidad, solo pretenden creativamente simular mediáticamente buenos resultados.

Obviamente es más oscura la aplicación creativa con intención de hacer daño a otros, siendo su objetivo máximo conseguir el mayor beneficio egoísta. Esta malévola creatividad está presente no nada mas en la guerra, la política, el crimen, los negocios; sino también en la vida íntima de las instituciones educativas. Suele la malévola creatividad ser aplaudida por un lado por los vencedores, pero para la mayoría que padecerá sus efectos es desesperanza. La investigación sobre la creatividad suele para su estudio dividirse en los elementos persona, producto, proceso y literatura; alrededor de ellos la discusión científica suele indicarnos que los procesos no son intrínsecamente buenos o malos, sin embargo, en ellos se esconde el lado oscuro que motiva a la humanidad a conseguir ciertos productos inmorales.

Los aspectos negativos de los **procesos** creativos son ciertas señales de inflexibilidad clara que revela en las personas involucradas sus reales intenciones, produciendo cambios de perspectiva en

un orden divergente. Si bien es cierto que los procesos no son ni buenos ni malos en sí mismos, es claro que bajo ciertas circunstancias llevan más o menos automáticamente a la interrupción e intolerancia cuando la incertidumbre de conseguir ciertos beneficios egoístas amenazan con no lograrse.

Un aspecto que resulta evidente, es que la creatividad positiva experimentada en el pasado justifica un real bloqueo para buscar más creatividad, es decir, las personas tienden a reproducir mecánicamente lo que fue exitoso en el pasado, llevándolas a lo largo de una línea de tiempo a defender esta posición, que a la larga destruirá producto y persona⁵². Por ejemplo, en las instituciones educativas frecuentemente se aferran a soluciones del pasado, hablan de calidad educativa, pero siempre ella requiere creativamente renovar nuestro paradigma en el campo educativo y después se podrán modificar indicadores y normas como algo sistemático en su ajuste, reclamando mejorar el marco ético y de eficacia sobre la realidad. La exigencia de nuevos productos morales anticipa y sugiere la atención de una nueva dirección en los procesos institucionales, favoreciendo así el mayor beneficio a la sociedad.

Los cambios de todo acto creativo implican que la actitud de la persona demuestre que sus deseos están en el sentido positivo del cambio real. La creatividad se vincula a las alteraciones cognitivas, parecidas a la esquizofrenia y la inestabilidad del humor, una forma moderada de trastorno bipolar⁵³. No es una enfermedad, por ejemplo, pudiera pensarse en la creatividad literaria encontrada en músicos, escritores y pintores que se han suicidado, pudiera pensarse dar una línea de correlación que la vincule con algo malo. Una posible dinámica de la relación creativa son los cambios en la mente, es que el creativo puede profundizar en el inconsciente con procesos controlados, pero que le implicará para cada viaje cognitivo mayor complejidad y sensibilidad, lo que sugiere que sin descanso y reposo entre cada viaje creativo, puede conducir a temer seguir viviendo⁵⁴. Tenga presente que la esencia de la creatividad va contra la muchedumbre conformista, y que el desarrollo de una identidad progresista personal, implica ser diferente a la multitud, lo que a la larga el individuo padece toda clase de persecuciones, desprecios, traiciones, sabotaje de procesos, censura y casi siempre se le invierte en publicidad dirigida a distorsionar, pintándolo de que es un loco desadaptado que pone en peligro a todos. Así que la sociedad multitud, organiza abyectos que pretenden destruir al creativo, a veces llegan a ser tal las humillaciones que el suicidio en una sociedad patológica, es más un desafío a la multitud ante la

inconformidad de someter su espíritu⁵⁵.

Desde luego, que hay otra explicación, que el proceso pueda salir mal en lo deseable, rompiendo con lo convencional, llevando al creativo a cruzar con su identidad la línea de la prudencia y se convierte su actitud en patológica, llevándolo a ser un inadaptado, neurótico, antisocial, criminal y cruel; esta consecuencia negativa se cree se da en las personas por no tener firmes los valores virtuosos que se persiguen con cada acto creativo⁵⁶. De esto nos podemos dar cuenta cuando los procesos creativos siguen un cause de intención egoísta y criminal. Cuando alguien se desvía de la norma, es que está intentando crear ideas nuevas, no necesariamente que es un criminal en potencia, la rebeldía en el acto creativo es la energía necesaria para mantener vivo lo virtuoso bajo el ataque de la multitud. El creativo no es impulsivo neurótico, es impulsivo subversivo contra la mediocridad.

La creatividad no ocurre en el vacío, hacemos hincapié en que se da en un contexto social de desafíos, producto de juicios objetivos observables en términos formales, técnicos, culturales, artísticos, científicos, educativos o literarios; sin embargo, la observación objetiva del consenso en sociedad es lo que motiva al creativo, de estos juicios considera admirables a otros creativos y digno su propio esfuerzo. La discusión moral de los desafíos dentro de cualquier sociedad es fundamental y esencial para que sea semillero de creativos. Una ciudad con diversidad cultural, apertura democrática y foros auténticos de discusión florece en su economía y en su dinámica creativa, como consecuencia de un cambio vertiginoso necesario y alimentado por su sociedad⁵⁷. Cuando nos referimos a foros auténticos, nos referimos a que están los que tienen que estar, sin el verdugo del gobierno administrativo, al contrario el gobierno democrático, alienta y apoya la discusión real. Baste recordar que Hitler y Stalin llegaron a asesinar a todo aquel que pensara diferente sobre su propaganda gubernamental a la luz de someter a juicios autónomos de conciencia. No es que estos dos autoritarios no fueran creativos, solo que su creatividad oscura resquebrajó en el tiempo ante los hechos corruptos que estrictamente agrietaron sus sistemas de gobierno. En resumen, creatividad sin deseos virtuoso auténticos, simplemente la llamaremos creatividad oscura.

Sugerimos que la mejor forma de sembrar una creatividad virtuosa, es con la educación, pero aquella que se enfoca en la sabiduría producto de la lectura de obras en la literatura de ficción,

filosófica y científica, además, discute las diversas formas de progresos ideológicos, técnicos, científicos, sociales, artísticos en los que se aprende edificando razones, argumentos, sistemas de conceptos, estéticas y juicios documentados. De manera que los estudiantes y profesores como consecuencia flexibilizan su manera de pensar, interiorizan las buenas causas implicadas para el bien del hombre, creando así para si principios que gobernarán el flujo de su creatividad como algo virtuoso.

El argumento entre predicados y satélites

Los verbos tienen significados y ocurren en contextos significativos. ¿Cuál es la relación entre verbo y los contextos desde el punto de vista del significado? La teoría de la estructura de argumentos nos dice que la respuesta está en el enfoque de ver a los verbos como articuladores que participan a modo de satélites que se unen como roles de implicación. Cualquier sentencia centrada en el verbo “llevar”, por ejemplo, refiere a un evento de acarreo como consecuencia de lo que significa el verbo. Cualquier acarreo implica a un portador y dos roles, el vehículo y la carga. Por ejemplo: Rogelio acarreó una silla.

La sentencia transitiva implica un sujeto y un objeto. *Rogelio* es el portador, y *silla* el objeto. Estos hechos son consecuencia de la gramática y nada más. De este modo las grandes ideas vienen de escudriñar lo que parece elemental. La estructura a veces se presenta en el aislamiento del empleo de sintaxis y semántica como parte de la teoría de elementos léxicos. Esto puede resultar engañoso al dejar fuera las relaciones entre verbos (o predicados) y satélites en las cláusulas. Estas son partículas a nivel de cláusula, para describir tales dependencias, por supuesto que debemos determinar las propiedades de las palabras implicadas. Esto va a la par con la composición del diseño de reglas sintácticas y semánticas: las dos tareas son complementarias de una dualidad en un buen discurso.

Estamos hablando de una **semántica composicional**. Una teoría de la estructura de argumentos que nos dice cómo los argumentos se relacionan sintácticamente con predicados. Un análisis gramatical analiza las grandes cuestiones dentro de pequeños núcleos. Por análisis, hablamos de un estudio basado en la estructura, montaje de las expresiones de lo más grande a lo más pequeño. Especificando sus primitivos y sus reglas de combinación. Por consiguiente, hablamos más de derivados que de límites en las estructuras. Eso significa que vamos a estudiar las reglas de combinación tomando una o más expresiones como entradas e inferir una nueva expresión como salida.

Las expresiones lingüísticas tienen propiedades fonológicas y semánticas en virtud de que limitan la forma y el significado de sus usos. Algunas expresiones pueden utilizarse como oraciones para hacer cosas como afirmaciones, dar órdenes o preguntar. La sintaxis es el nivel de análisis de las

expresiones en su ámbito de competencia, entre otros. Por lo tanto, deriva en expresiones de sintaxis de tipo oración, asignándoles propiedades en sus reglas de combinación tales como, verbo, sustantivo, plural o transitiva. Los primitivos de la sintaxis son elementos léxicos, estos son elementos que pueden salir del fondo de derivación en la sintaxis. El conjunto de elementos léxicos son el lexicon. El léxico es una red de relaciones filtradas en sus redundancias sobre un conjunto de elementos léxicos. Sin embargo, una expresión tiene características que pueden referirse a reglas de sintaxis. Estas características las llamaremos categorías sintácticas de la expresión. Los lingüistas a menudo dividen a las categorías sintácticas en dos partes: mayor *versus* menor. Por ejemplo para la categoría de secuencia, las **categorías principales o mayores** codifican un patrón de gran generalidad, típicamente en donde puede ocurrir una expresión como argumento. Un ejemplo es la categoría principal del verbo. Aproximadamente, las expresiones de esta categoría son aquellas que pueden ser un argumento en una expresión encabezada por un auxiliar *como* o *podría*.

Las características de **menor categoría** codifican las distinciones específicas. Entre los verbos, existe la categoría menor de transitivos. Solo estos verbos pueden ser el único verbo en la cláusula transitiva con un tema u objeto. Entre las cláusulas no hay categorías menores que las del tipo de interrogación. Solo estas cláusulas pueden ser objeto del verbo, por ejemplo, *pregunto*. Entre los sustantivos existe la categoría menor del plural. Muchas clases de sustantivos se combinan con un determinante, pero solo los plurales combinan con el determinador *estos*. Además, hay **categorías contextuales**, una clase de características de menor categoría en relación al rol de la sintaxis, es decir, **codifican la estructura argumental del discurso**. A ellas se les suele llamar **operadores**, conectores o partículas discursivas. Con funciones lógicas transitivas y vinculantes. El análisis de la gramática se simplifica cuando podemos referirnos por ejemplo a todos los verbos con un solo símbolo, construyendo ecuaciones formales con categorías semánticas. Esta discusión abre la necesidad de discutir el rol de la lógica en el discurso académico.

en el discurso, elementos que son **operadores** en la gramática de oraciones y del discurso. Sin embargo, dentro del análisis de textos, es común llamar a estos operadores **marcadores del discurso**, por servir como señales de intención de comunicación, segmentación textual (introducción, resumen, conclusión,...) y numeración de funciones textuales⁵⁹. Los conectores y marcadores suelen clasificarse así⁶⁰:

Conectores aditivos: o, y, además, igual, diferente,...

Conectores reforzadores:

Justificativos: al fin y al cabo, después de todo, pues,

Consecutivos: Así que, con que, de modo que, por otra parte,

Contra-argumentativos: ahora bien, sin embargo, por otro lado,

Marcadores reformulativos:

parafrásticos: *con otras palabras*

no parafrásticos: *en conclusión*

Marcadores de rectificación: *más bien, mejor dicho, a decir verdad,*

Ordenadores del discurso:

de apertura: *en primer lugar, para empezar*

de continuidad: *en segundo lugar, después*

de cierre: *en último lugar, para terminar*

Marcadores de digresión: *a este respecto*

Marcadores de inferencias paralelas: *también, tampoco*

Marcadores de inversión inferencial: *precisamente, por eso mismo*

Modalizadores: *a lo mejor, claro, ¿verdad?, ¿eh?, ¡por Dios!, vamos*

Retardadores del coloquio: *bueno, pues, o sea*

Muletillas: *bueno, pues, o sea*

La escritura académica es un modo de ver el mundo en el que se procura reducir la ambigüedad, la argumentación en círculo, la regresión indefinida, la demostración del todo, por consiguiente, es una manera de pensar a partir de principios de existencia. Desde los tiempos de Euclides la intención del discurso académico fue centrarse en la garantía de existencia o demostración⁶¹, escribir ciencia fue constructibilidad de lo real al modo euclidiano. Cualquier definición suministrada por un pensador, desde Euclides, pasando por Hilbert, Poincaré, entre tantos otros

que reconocieron que el cálculo lógico debería poseer un algoritmo de construcción explícito y no exhibir contradicción implicada en su combinación de premisas. La escritura académica se ha desarrollado a lo largo de la necesidad de dotar al hombre de capacidades intelectuales de un lenguaje universal, inventado para que cada mente humana con la honradez del escrutinio crítico pueda verificar los grados de verdad de sus expresiones. La escritura académica es una invención poderosa, dado que amplía la experiencia humana en aproximaciones graduales, pequeñas ideas que son cimientos de complejas experiencias teóricas, conocimiento hipotético por inferencia y experimentación científica. Los acontecimientos en una realidad están relacionados con los que le preceden, basado esto en el axioma de que una cosa no puede comenzar a existir sin una causa que la produzca, así se entrelaza el texto académico⁶².

La escritura académica es un modo de distinción de sentido/referencia, son oraciones asertóricas, en las que un pensamiento a base de proposiciones realiza la hipótesis en función de referencias sobre un valor de verdad, es un discurso más allá de referencias que designan nombre a las cosas en un mundo posible en que existen. Un código escrito por un académico es una voz dentro de una redacción gramatical, aspira a organizar una secuencia coherente de datos, términos e hipótesis expresándola en términos de relaciones lógicas, es decir, producen explicaciones como secuencia ordenada de enunciados vinculados a modo de premisas, que justifican su presencia en términos de un enunciado de conclusión⁶³. La concatenación de enunciados a modo de cadenas relacionadas por operadores lógicos (partículas discursivas), son explicaciones académicas que adquieren su perfección en los discursos a base de sentencias en las matemáticas, y en función de cadenas de ideas en el ensayo académico.

En un enunciado que en su interior hay datos o referentes a información de hechos, se trata de un enunciado de naturaleza empírica. Por otro lado, serán de perfil teórico cuando el conjunto de lo que enuncian es modelado como cadena de implicación lógica, donde cada enunciado de la teoría tiene como consecuencia que sus derivados que hablan de universalidad pertenecen a su conjunto generador, en otras palabras, están encerrados en su poder de explicación respecto a una teoría, al modo de un cuerpo o campo algebraico. Es decir, los enunciados teóricos están confinados a un cuerpo de explicación o modelo epistemológico sobre la verdad. Las teorías científicas requieren ser validadas en la observación experimental, lo suficiente para corroborar su intento de explicación ontológico que las justifique. En este sentido, el discurso académico, es un

renovar constante de los modelos de explicación; en la historia podemos reconocer tal efecto en el derribo de la teoría del Éter por medio del experimento de Michelson-Morley; como ejemplo en la Química, la teoría del flogisto, fue desechada para explicar la combustión⁶⁴. En base al tipo de enunciado, ya sea teórico o empírico, se entreteje un sistema de explicación formal, cuya creatividad se basa en la lógica de un sistema autoorganizado de operadores discursivos⁶⁵.

La coherencia en el discurso académico, condiciona a que todas las oraciones de un conjunto sean consistentes en su contenido de verdad, ligando cada enunciado directamente con su referencia de verdad: inferencia de conclusión. De este modo, el discurso académico, es una escritura que persigue alcanzar la objetividad, cuya dificultad, estriba en aislar los enunciados referidos solo a una única teoría, Putnam nos dice que, es equivalente a decir que la verdad no es transferible de una a otra teoría, dado que son irreductibles y en muchas ocasiones incomunicables en sus sentidos opuestos, no quiere decir, que una teoría es verdadera y otra es falsa, sino son dos modos distintos de producir una explicación. Por ejemplo, Chomsky cree en una gramática innata de origen genético, y Vygotski en sentido opuesto piensa que el lenguaje solo se adquiere en socialización. Presumimos que el discurso académico es un modo de reorganizar el conocimiento que nos precede, justificando para acertar sobre algo, con la posibilidad de error, es una escritura que produce lo hipotético como alternativa justificada de objetividad. La objetividad se logra con una escritura que concilia posiciones de pensamiento, conexiones de correspondencia o referencia de verdad, con la coherencia que converge en una explicación de naturaleza argumental. Si bien las oraciones son algo abstracto, no lo es el contenido al que refieren como existencia en la realidad, el papel de las oraciones en el discurso académico son del tipo de selección del pensador sobre las variables que intervienen en una realidad, es decir, son decisiones personales del escritor, su preferencia no es una gramática superficial, se trata de una autoorganización en su mente de premisas sometidas a operadores lógicos discursivos⁶⁶. En fin, la escritura académica en palabras de Mario Bunge es un ir: “a la caza de la realidad⁶⁷”. Para este importante intelectual, no hay nada que haga avanzar el progreso académico de un individuo, tanto como aprender a pensar desde el arte de la epistemología del discurso académico, como un arte de crear contenido a través de conexiones de sentidos y referencias como formulaciones racionales que desafían problemas a través de argumentar hipótesis de solución de naturaleza técnica, teórica o empírica⁶⁸.

Escribir el texto académico, es un proceso de composición de todo lo que se piensa, hace y se sintetiza al buscar organizar ideas investigadas en la literatura original, es redactar la conciencia de un flujo de pensamientos que actúan con la intención de transformar los pensamientos previos, un modo crítico de perfeccionar las alternativas de producir objetividad. Dichas cadenas de razones y argumentos emplean para ello en el español aproximadamente más de 1500 operadores discursivos organizados en categorías⁶⁹, de causa y efecto; ruptura; temporalidad; orden; resumen; aditivas; énfasis; concesión; comparativas; condicionales conjuntivas y disyuntivas⁷⁰.

Autonomía⁷¹ en el aprendizaje

En principio un novel es posible que dependa en demasía de los expertos académicos, este enfoque de aprendizaje tiende a fomentar la pasividad frente al conocimiento, receptividad en lugar de inventiva e imaginación. Tendemos a pensar que los profesores por saber más que nosotros debemos ser tutelados a su juicio y confiar en que este es amplio, relevante y está al día de los estados de verdad en la frontera de la ciencia y la tecnología. El novel debe convencerse que desde la literatura original, puede comprender cualquier tema cuando para ello adoptó un modelo de conocimiento para su estudio, tales como ensayo, revisión, reseña, síntesis, resumen, tesis, poema, novela, ...

Para lograr la autonomía en nuestro aprendizaje de conocimientos, lo haremos desde la creación de argumentos (cuerpos de texto escrito) a partir de una cierta reorganización de amplia gama de cosas presentes en la literatura original. Aprender de este modo, requiere de ser asesorados sobre el análisis y creación de textos científicos y académicos; como resultado el nivel de conocimientos de una asignatura curricular es significativamente más profundo y complejo debido entre muchos factores implicados en la escritura, es que reconstruimos cada pieza de la arquitectura de teorías, métodos, conceptos, procesos, ... desde sus elementos fundamentales.

Aprender escribiendo, es aprender discutiendo. Discutir es el arte de la esgrima de juicios, esos trenes de razones y argumentos que someten nuestras tesis a análisis de sus fundamentos. Es como aprender a conducir un automóvil, tendremos algunos percances, errores y accidentes, pero cuando pueda dominar su mecánica y navegación se dará cuenta que ha ganado libertad y en ese momento puede hacer con ella mucho más por su cuenta. Es sorprendente cuán lejos se puede

llegar por medio de la escritura creativa, se crearán hermosas piezas de razonamiento, unidades de pensamiento que implican producir razones y argumentos plausibles. Un novel en este campo de la argumentación establece los elementos de una teoría, reconoce las conclusiones sustantivas, edifica sus premisas, establece relaciones lógicas dentro de sistemas de explicación, discute sus implicaciones científicas, sociales, disciplinares y tecnológicas. Sobre todo gana humildad, renunciando a ser enseñado, ante lo que puede aprender con el valor de su autonomía, en cada paso intenta demostrarse que no necesita ser un experto en el campo para lograr avances significativos, solo es necesario confiar en las respuestas que emanan de la literatura original.

Si está buscando un experto que cambie su vida, mírese en el espejo de la literatura.

Como ejemplo de pieza de razonamiento:

Rogelio se pregunta si existe un arquitecto del universo. Supongo que cree en su existencia y vive una vida cristiana. Entonces, si existe podrá disfrutar de la felicidad eterna y si no existe perderá muy poco. Pero supongamos que no cree en su existencia y no vive una vida cristiana. Si no existe nada perderá, pero si existe sufrirá condenación eterna. Así que es racional y prudente creer en la existencia del arquitecto del universo y vivir una vida cristiana. (Propuesta del filósofo y matemático francés, Pascal)

Esta pieza de razonamiento, es compleja en su dificultad de manejar un típico argumentativo que dificulta y resiste en su conclusión. Un argumento es válido **modalmente**, necesariamente si sus premisas son verdaderas, entonces su conclusión es verdadera. Argumentamos que las premisas y sus conclusiones dentro de una estructura de operadores discursivos crean cadenas de relaciones que al paso del tiempo, una escuela epistémica las convierte en un estilo clásico de razonamiento que interroga la realidad, consolidándose como dispositivos de relación inferencial o llamado simplemente estilo de razonamiento.

dentro de su investigación estos patrones. Si las proposiciones son el resultado de minería de premisas, entonces son un conjunto de mundos posibles existentes en la realidad, y revelados por la actividad intelectual de científicos e investigadores. Las proposiciones pueden combinarse al modo de sentencias encadenadas que producen razones, sin embargo, mantienen su propia naturaleza intacta e irreductible. Una **razón** es una estructura de cadena de proposiciones que representa existenciales u objetos abstractos a modo de un estilo de razonamiento, cuyo arte requiere renovación constante para no caer en una crisis epistémica.

Un estilo de razonamiento dentro de una comunidad epistémica, es un modo válido de interrogación de la realidad, donde sus ideas son válidas por ser argumentos modales consolidados en la propia disciplina científica, técnica, matemática o literaria. Esto explica que los revisores de tesis de grado, si su intelecto está entrenado para reconocerlas, sugieran al novel investigador emplear estilos consolidados dentro de su disciplina, y reconocibles en su literatura especializada. Pero tengamos cuidado, adoptar estilos de razonamiento disciplinarios nos pueden hacer caer en una simulación de la actividad de investigación científica, según Aristóteles, necesariamente, si las proposiciones en cadenas por deducción son verdaderas, entonces la conclusión también será verdadera. Un argumento deductivo válido es uno donde, en algún sentido, la conclusión no puede sino ser cierta, dadas las premisas. Cuando una estructura de operadores discursivos se consolida, es que se dice que son ideas obviamente consideradas como válidas por el estilo de razonamiento.

La validez por estilo de razonamiento se define en términos de una necesidad del modo de interrogar un existencial desde una escuela de pensamiento disciplinar. Pero una innovación epistémica está más en el sentido del arte o estado del arte del pensamiento científico, cuya validez lógica se define en términos de una nueva forma de estructura de encadenamiento. Escribir ideas, es por tanto, adoptar estilos de razonamiento e inventar nuevos derivados de la producción de semántica, producida cuando la estructura generadora de operadores gradualmente innovan en el significado. Decimos al modo de Thomas Kuhn que estamos intentando realizar una revolución científica del conocimiento, puesto que una proposición no puede cambiar en términos de su propia condición de verdad, el propio modo del argumento es el que empuja a una renovación de sus fundamentos y por consiguiente sus sentencias caen en un nuevo marco de ideas.

Si exponemos un argumento siendo válido por estilo de razonamiento, sus frases como premisas y conclusiones, podemos inferir que, una sentencia tiene condiciones de verdad solo en un texto de uso. Y las condiciones de verdad de muchas oraciones pueden variar desde un contexto de uso a otro. Es decir, las propiedades esenciales de una premisa no pueden diferir del contexto que las generó, así que la frase debe ser cuidada en función del contexto, dado que al emplear un estilo de razonamiento podemos caer en simular epistémicamente que estamos haciendo ciencia. Este caso, es similar al emplear frases fácticas cuyos datos son fortalecidos por instrumentos estadísticos y un estilo de razonamiento consolidado, tan característico de los protocientíficos que Mario Bunge los expresa como una crisis de formación universitaria⁷³.

El hecho de que las sentencias tienen condiciones de verdad solo en un contexto de uso, demuestra que esencialmente el arte del pensamiento científico pasa por la innovación de los estilos de razonamiento de esas estructuras de partículas discursivas, que no solo someten su verdad a una cadena lógica de premisas, sino también lo hacen al contexto de sus fundamentos de verdad para cada proposición. Todo esto no solo bloquea un camino rápido para construir cadenas de razonamiento, también muestra que las proposiciones no constituyen su valor de verdad por medio modal, es decir, dado por el estilo de razonamiento. Entonces para Aristóteles no hay argumento con premisas y conclusiones tal que, necesariamente sus premisas son verdaderas y la conclusión sea falsa, dado que no consideró la semántica del contexto en que se da el argumento. Para muchos argumentos por estilo de razonamiento, se concluye que las sentencias tienen condiciones de verdad, pero eventualmente serán falsas por corrupción semántica del contexto en el que fueron inferidas.

Para decir que una idea es verdadera, pasa por expresar que las oraciones de sentencia son verdaderas dentro de un mismo contexto de uso. Una sentencia tiene condiciones de verdad eventualmente surgidas en un contexto conceptual, este límite semántico es una condición de verdad de origen lógico semántico. Si las proposiciones son verdaderas solo en un contexto de uso, debemos advertir que el argumento es desechable por el fundamento de no estar alineado con un contexto de uso con el resto de las proposiciones. En resumen, la verdad de las premisas debe de alguna manera garantizar la verdad de la conclusión, si cada una de ellas está en el mismo contexto de uso. En otras palabras, el significado de las premisas se da en su contexto generador semántico (espacio teórico). Una premisa es una sentencia, es decir, una oración de

tipo proposicional con condiciones de evaluar sus condiciones reales de verdad. Un argumento contiene oraciones que nos estipulan ser premisas o ser conclusión, pero ambas son proposiciones.

Necesariamente, si una premisa (conclusión) es cierta, entonces existe. Así que si una premisa (conclusión) fuera necesariamente falsa, por razones paralelas entonces debe existir necesariamente también la premisa. Objetaríamos que esto nos conduce a considerar a la verdad como algo para todos los mundos posibles; esto mina al argumento, porque una proposición puede ser verdadera incluso si la premisa o conclusión no existen necesariamente. Pero la verdad necesaria no es verdad en todos los mundos posibles. Para entender por qué, sea S una oración cuyas condiciones de verdad se cumplan en todos los mundos posibles, entonces S es cierta en todos los mundos. La verdad de las premisas de un argumento modal directamente explica la verdad modal como exigencia de una conclusión que existe. Esta explicación resulta creíble porque tenemos argumentos modales válidos que necesariamente existen.

La afirmación de que las proposiciones son un conjunto de mundos posibles, es uno de los principales atributos de la naturaleza de las proposiciones. Las proposiciones son atributos, los atributos son un conjunto de propiedades de mundos posibles, por lo tanto, las proposiciones son un conjunto de los mundos posibles. Este argumento es una buena razón para concluir que las proposiciones son realmente sistemas dentro de mundos semánticamente posibles.

Si bien la validez lógica de un texto se define en términos del argumento, la estructura o fórmula discursiva obedece a un orden distinto, es decir, al de la lógica de razones puras, construidas por cadenas de operadores. La validez lógica de una idea o argumento es un modo epistémico relacionado con la objetividad de un mundo posible. Este es un escenario que explora el delicado equilibrio en el pensamiento necesario para demostrar el resultado no trivial de una reflexión, desde la intuición (es lógica modal) y el rigor (es lógica pura a base de estructuras de razones o tautologías⁷⁴). Lógica de frases y palabras es del tipo modal necesaria para el desarrollo sistémico de un discurso, también es el recurso indispensable para un análisis de texto científico y académico. Todo lenguaje natural posee el objeto de estudio **lengua**, además de un **metalenguaje** que incluye su lógica que demuestra sus atributos sintácticos y semánticos. En este sentido, el metalenguaje debe ser un marco fundamental seguro dentro del cual puede formularse un espacio

de interacción o interface entre sintaxis y semántica.

El desarrollo de cualquier lógica implica la especificación de un lenguaje formal que involucra nociones básicas de la lógica de sintaxis. Tomaremos como noción básica el símbolo. En la lógica modal **la frase es un símbolo**, asumiendo que un símbolo no es una secuencia de símbolos. Y por **expresión** entenderemos cualquier secuencia finita de símbolos. Es decir, una expresión es una longitud de **n** símbolos secuenciados por un índice de posición. Se suelen emplear letras mayúsculas para frases símbolo. Una expresión es una o más proposiciones combinadas. Las expresiones se combinan para formar nuevas, de forma que se emplean operaciones de concatenación. La **concatenación** de expresiones se define como la suma de secuencias de símbolos. La noción de una expresión que se produce por concatenación de otras expresiones es definible en términos de encadenamiento, se deduce que cada expresión se produce dentro de un mismo contexto y el encadenado es transitivo en alguna intercepción semántica de su significado. La aritmética de las expresiones, es un enfoque de segmentación a partir de operadores discursivos.

El **objeto lengua** se puede caracterizar en términos de las distancias categóricas de las expresiones básicas que componen un lenguaje (artículo, verbo, sustantivo, preposición, adverbio,...); de las operaciones estructurales que se pueden realizar en expresiones básicas para generar expresiones adecuadas más complejas (puntuado); las reglas sintácticas que aplican a operaciones estructurales y específicas de la categoría fundamental de oraciones declarativas o llamadas simplemente sentencias (operadores y conectores).

Para nuestros propósitos evitaremos esta especificación tan detallada, en lo sucesivo desde la lengua diremos que expresiones bien formadas corresponden a las categorías semánticas de nominación y de lo asertivo.

El lenguaje académico por lo tanto, se puede especificar con un lenguaje formal en términos de un conjunto de símbolos que forman expresiones de la lengua, un conjunto de términos de la lengua o formas de oraciones que se caracterizan por ser del tipo proposicional. Además de las consideraciones de esta lógica gramatical, también tenemos que especificar las transformaciones sintácticas que caracterizan a las reglas de inferencia que se asumen para la coherencia de una

lengua.

Si f es una inferencia sobre un rol en un lenguaje formal, f es una función para y dentro de un subconjunto de fórmulas de rozamiento determinadas sobre el lenguaje formal. En este concepto se adopta el método axiomático de un sistema formal de cálculo recursivo desde una razón hasta sus fundamentos en los axiomas. La demostración y la derivación de nociones de sintaxis lógica dentro de un sistema formal, donde P pertenece a un conjunto de fórmulas (premisas) en una finita secuencia de símbolos derivados de consecuencias, axiomas u otro sistema de inferencias. Las pruebas son solo derivaciones locales dentro de un marco teórico de observación. Las premisas son definibles en términos de derivaciones y pruebas derivables por demostración empírica, teórica ontológica o teórica pura. La suma de premisas dentro de un sistema formal de cálculo (generador de inferencias) son los esfuerzos intelectuales por dar coherencia unificadora a las contradicciones. Antes de la introducción del símbolo de negación, la única noción de consistencia disponible es la absoluta coherencia. En este concepto, un sistema formal es consistente si y solo si, no todo es demostrable, es decir, si no todas las fórmulas del sistema son demostrables.

Una forma especial del método axiomático formal es el método logístico. Este método consiste en distinguir los símbolos de las constantes lógicas de aquellos que no lo son; distinguir entre axiomas (los elementos de los fundamentos), premisas derivadas de inferencias, premisas empíricas y formas puras de razonamiento sintético. El método logístico es un cálculo de derivación de consecuencias lógicas a partir de cadenas de símbolos que satisfacen pruebas de verificación de su verdad. Hay por lo menos dos signos lógicos necesarios en la lógica de las oraciones del discurso académico, el signo de negación y signos operadores de afirmación de verdad funcional por inferencia, son un modo condicional-negación. Es decir, si C y N son dos símbolos lógicos distintos, donde C es un signo condicional y N un signo de negación, representan un cálculo de inferencia clásico de la ciencia donde los operadores discursivos expresan conjunción, disyunción y bicondicional material, todos como dispositivos del metalenguaje de textualidad superior llamado ciencia, ficción y poesía.

Los operadores discursivos son operaciones metalingüísticas que se dividen en unidades de segmentación en el texto escrito, toman en pares a las expresiones al modo en que se definen las

relaciones en la teoría de conjuntos. Estos operadores o también llamados marcadores tiene la capacidad de organizar al código escrito como un todo, de acuerdo con Luis Cortes y colegas los hay de tres tipos⁷⁵:

Marcadores con la función de orientar sobre las inferencias explícitas en el texto con perspectiva interactiva (afectiva), o perspectiva orientada al contenido semántico.

Marcadores estructuradores que articulan las operaciones de razonamiento a nivel textual.

Marcadores de paráfrasis, son los que disgregan, cierran, aperturan, conectan, introducen,... en el discurso.

Los marcadores en esencia son dispositivos de conexión entre enunciados de sentencia, entre saltos de variables de discusión, entre razones e inferencias y entre funcionales de apertura, cierre y continuidad en el discurso. La formalización de cada una de estas diversas necesidades lógicas requiere que efectuemos cálculos modales de lógica entre oraciones, párrafos y secciones funcionales del texto. Cada argumento estará cerrado bajo la tautología asumida en su sentido.

La lógica modal está expresada por signos de necesidad racional (operadores) y por un conjunto de símbolos que llamaremos sentencias de letras o variables de oración.

Esta discusión nos conduce a pensar que las proposiciones estructuradas en forma de razones y argumentos, son la forma analítica de descomponer para su estudio las ideas. Bertrand Russell y otros filósofos han compartido la creencia de que estas sentencias codifican información, y con ello, juntas forman la determinación de un mundo que puede ser verdadero o falso. En un pensamiento, las proposiciones identifican las piezas de información que dan sentido a la realidad racional. Las oraciones expresan proposiciones relativas a contextos, alcanzan a ser frases distintas que pueden expresar una misma proposición, y las proposiciones pueden ser falsas o verdaderas dependiendo de cómo es el mundo objetivo. En este contexto, se expresa como premisa a algo posible, imposible o necesario. Las proposiciones son portadoras de características modales que apuntan a la misma hipótesis de verdad. Al creer en algo, estamos en una relación con una propuesta que puede ser necesariamente cierta.

Los lenguajes naturales contienen locuciones modales y verbos de actitud propositiva, invocando

una semántica, las llamamos frases proposicionales. Son oraciones que contienen verbos de actitud proposicional, afirman una relación sobre una realidad.

El cielo **es** azul.

Alejandro **cree** que el gato es inteligente.

Son ciertas expresiones lingüísticas articuladas en relación a un contexto, contribución individual a una sentencia. Involucra a **nombres propios, indexicalidad** (indica un estado de cosas, apunta a algo) y **pronombres demostrativos** (hacen referencia existencial al espacio o al tiempo; persona, situación). Las proposiciones son gránulos de mundos posibles que contienen individuos, propiedades y relaciones como constituyentes.

A Luis le gusta la manzana.

Es decir, la proposición es representada por un triple ordenamiento, Luis (el individuo), gusta (la relación de agrado) y manzana (propiedad).

Se agradan, Luis, manzana.

Luis, manzana, se gustan.

Agrado, Luis, manzana.

Observe estas combinaciones, tenga en cuenta que la cuestión de lo que une a los componentes de las proposiciones e impone estructura sobre de ellos, es por lo menos hasta cierto punto independiente de la pregunta de cuáles son los componentes de una proposición. Lo que provoca que estas expresiones se asocien con el **sentido expresado** (pensamiento) y las referencias (expresiones o **sentido insaturado**). Los nombres propios o conceptos tiene sentidos, y las expresiones representan relaciones declarativas. En cuanto a oraciones, se les refiere como declarativas o sentencias. Son un pensamiento compuesto sobre los mundos posibles, quizás como resultado de una inferencia previa que la generó como hipótesis de solución.

Alejandra **es** inteligente.

Rebeca **ama** a Luis.

Computadora **contiene** memoria.

Memoria **es** registro.

Expresa un pensamiento cuyos componentes son el sentido expresado por el nombre "Alejandra" y el sentido insaturado expresado por la palabra del concepto "inteligencia". Así es como el sentido insaturado tanto une el pensamiento y permite que dos pensamientos diferentes tengan el mismo componente.

movimiento palabra a palabra,
todos muertos y más vivos que nunca,
vivos hablando de libertad y verdad,
los que vendrán sobre letras
voz fantasma que abre la respiración,
de futuro palpitando alegría en el caracol.

Ochoa H. Eduardo. 2015.

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

El texto académico es la necesidad de suplantar el confort del estilo verbal de la pragmática áulica presencial, esa engañosa postura de un discurso fragmentado, en el que generalmente posee baja estructuración en sus cadenas de razones y argumentos. Con el texto académico el novel no siente que este dando un paseo fuera de su casa disciplinar, se interioriza a través de ideas, discursos, fundamentos, estilos literarios, y es en esa escritura donde en ciencia y ficción se exploran nuevas formas expresivas y de pensamiento riguroso para su propio bien. Esta evolución del poder del texto académico es inseparable de la disolución creciente de aprender a pensar a nivel superior, desde la piedra angular de la escritura creativa, ese medio lingüístico flexible para crear dentro de la tolerancia al error, con miras a un carácter complejo epistemológico de las disciplinas. El texto académico es una especie de parodia que se realiza sobre operaciones en el sí mismo, modificando gradualmente las propias posturas ideológicas en cada paso de creación de sentido textual.



Fig.1. Analogía del avatar académico.

El deseo del escritor académico, es que su lenguaje trascienda las lenguas, es decir, esté sometido a todos los nacionalismos lingüísticos e ideológicos, es salir de la moda para no verse simplemente como un gesto puramente estético ofrecido desde la cima de la más elevada Torre de Marfil de un auto exilio sobre su propio ego. Es desde la literatura que se intenta extraer la esencia universal de estilos y léxicos, para posteriormente hacerlos un peculiar anclaje literal en la mezcla

con nuestra propia cultura. Seremos locales en la propia práctica literaria, redefiniendo y reconstruyendo el discurso sin caer en el patriotismo parroquial de supremacía, ni el provincianismo derrotero del mínimo esfuerzo. **Permítase a su imaginación**, es la pauta que da flujo creativo para liberarse de reproducir la lógica de sus cómplices locales a su lectura, sin caer en la situación de colonialismo autoinducido. El particular indicativo de la grandeza de la literatura académica, es la intensidad de su propia soberanía cultural en el corazón de la lucha global, en los momentos cruciales de la historia, es así que su lengua es literaria transnacional, a la vez que palanca abierta a contrarrestar, venga de donde venga, todo intento de censura o acorralamiento de la libertad de cátedra.

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

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

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

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

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

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

En apartados atrás] al estilo clásico como una prosa clara que persigue un ideal de ilustración progresista y solidaridad con nuestros semejantes, medioambiente y a favor de los que vendrán a formar la sociedad del futuro. El avatar no es una voz burócrata que administra datos, mensajes e ideas, mucho menos es la voz oficial académica. Esta prosa no evita el rigor de la demostración de

las ideas, la abstracción superior de las matemáticas, la seducción poética del arte de vivir profundamente consciente. El avatar académico, se enfrenta con la dificultad para explicar y hacer entender a lectores con sus propias consciencias, los sinfines de las realidades intelectualmente creadas por la razón humana. Es un lúcido expositor de ideas complejas, idealista de las cosmovisiones del mundo, sin pretender cerrar epistemológicamente y teóricamente el debate sobre la verdad.

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

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

Para escribir al pensar, la lógica y el deseo convergen en la intensidad moderna de las necesidades y las musas; es necesario interrogar la preocupación constante del pensar la realidad del pasado y el futuro a través de la hipótesis argumental y el impulso creativo. Escribir para una nueva generación, es capturar los momentos cuando la ciencia y la literatura, en alusión de su discurso, expresan los dilemas claves de la época. Los nuevos conceptos que surgen con fuerza ante el inconmensurable avance tecnológico y deseo de desarrollo humano, son creados en la memoria intrínsecamente hacia atrás, lanzan su mirada a lo que queda sellado en el tiempo, unen lo contrario a través de una revolución repentina de los ciclos económicos de la sociedad. El tiempo psíquico fragmentado por la tensión de uncir memoria y deseo, cumple con la intuición, sugiere enredos cargados de resistencias a cambiar a ambos lados de la realidad reflexionada, como

pasado y porvenir.

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

El trabajo de los escritores del texto académico, revela los auténticos deseos en su obra, así como las cercanías con viejos y contemporáneos intelectuales partidarios de alguna ideología, pero sobre todo, los más auténticos deseos de generosidad por el bien de su sociedad, cultura y mundo. El escritor resuelve las contigüidades en su pensamiento, al formar una poética de la memoria, donde traduce la experiencia del recuerdo de sus lecturas, no como historicidad de lo intertextual, sino como analogía reflexiva de la arquitectura de ideas al modo de restos y ruinas. Es la intuición lo que hace recuperable para la mente los pensamientos, a modo de un oficio de escritura de borradores de lo imaginado, como resultado de una clase de memoria como experimento de interrogativo literario, histórico y de perfeccionamiento lógico de razones e ideas. Este singular escritor para rendir homenaje al pasado, incluye las ideas de otras épocas como precursoras de lo que hoy las contemporáneas son para nuestro futuro. Una idea pone de manifiesto la profundidad en la complejidad y conformación moderna para expresar un sentido que mira hacia atrás y hacia adelante con intensidad igual, sin ambivalencias mientras conmemora y rehabilita el pasado como un gradiente necesario para despertar la emoción que empuja hacia futuros imaginados. Todo a través de la memoria inspiradora de fundamentos más allá de las edades del conocimiento. Una vez rotas las limitaciones formales, cada nueva lectura desestabiliza sin tregua, implícita y explícitamente, las estructuras epistemológicas, culturales y políticas de su propia época. De este modo el nuevo texto está dentro de un marco temporal que

se corresponde con lo que el propio escritor ha experimentado.

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

La principal preocupación del académico, es crear textos escritos en las proximidades de la frontera literaria, científica, técnica y filosófica, es decir, la dimensión histórica es directamente dirigida a un desafío futuro de la sociedad disciplinar. Sin embargo, este profesor escritor está atento a los desarrollos de referencia literaria como arte y experiencia original de su propio tiempo. Evidentemente, la literatura académica es la única respuesta objetiva para empujarnos al futuro con la menor contradicción, ya que es ella misma la que nos enfrenta con nuestro futuro y es la razón por la que el conocimiento guiado por un avatar literario hace la diferencia sobre cualquier otro contenido que no representa ningún obstáculo en su camino cultural. Cada nuevo camino construido con literatura académica en los fundamentos que justifican algún conocimiento, es un nuevo paso que engendra conocimiento necesario para ese futuro imaginado. En el interior mismo del escritor académico se crea una distancia entre él y la literatura que lee, necesaria para poder expresar una idea que antes de la escritura solo es indeterminación, así como nada determina el camino de la escritura, cada movimiento de esta, es la eterna lucha de la escritura por no ser un medio, sino un camino legítimo y digno en la búsqueda libre de respuestas que no están en la superficie de la realidad, y además, que no están esperando un tiempo dado. La imposibilidad determinista llena de vértigo al escritor, pero paradójicamente la propia literatura hace posible un cambio, circunscribe sucesos en una alud de textos que son prueba de su significado manifiesto, es decir, de su compromiso con la sociedad. El escritor académico no confunde la verdad de una acción con su finalidad, no juzga la finalidad y solo atiende la verdad

como actividad crítica necesaria para el progreso humano. Este escritor no asume una posición ajena al mundo, reconoce en su ser límites, pero a través del texto otorga a otros una nueva libertad, la palabra escrita es una herencia de deseos virtuosos, el profesor escritor lo que hace en cada texto es crear una nueva realidad.

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

Comprender a uno mismo y al mundo, ha cambiado de enfoque, primero se desarrolla como la tarea trascendente de principios metafísicos del cosmos, involucrando a Dioses y la magia, pero, ahora se identifica con la razón humana libre en su situación real. Es decir, el ser humano ahora toma posesión de sí mismo y la responsabilidad de sí mismo, reconociendo su propia racionalidad como la verdad inseparable de toda la realidad. La razón humana descubre límites a su condición en la realidad natural, del tipo físico, químico y biológico que en su diversidad plantea limitaciones sobre lo existente, para ello la racionalidad libre es un principio en absoluto de humanidad, como vocación de exploradores de lo desconocido. Así que escribir como acto de exploración racional a lo desconocido es lo que nos hace con mayor intensidad promover un humanismo en la nueva era del posmodernismo. Pensamos que Hombre, antes que sola razón, es un ser formado por la narrativa esencial de sus actos, en otras palabras, su modo de ser en un proceso constante de metamorfosis de sí mismo. De esta manera, su razón libre le presenta el desafío al modo de los infiernos a los que en Hamlet, Shakespeare refiere como renovación consciente de quien busca la mejor versión de sí mismo en el campo de los deseos virtuosos.

El Hombre actual o posmoderno, es entregado a la decisión de darse cuenta de sí mismo, en los desafíos de ser libres de la naturaleza y de ser libres del trabajo a través de la acción creativa del arte, la ciencia, la ingeniería y sobre todo en la literatura toda. En resumen, se es posmoderno en

el momento que asumimos esta decisión de actuar absolutamente dictados por la razón libre de quien su realización, es un paso consecuencia de la tarea de la verdadera libertad creativa de traer a los otros, una condición virtuosa para su humanidad.

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

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

construcción material de la civilización. La ingeniería escribe el máximo de los propósitos humanos a modo de objetos de representación de una nueva plataforma de creatividad sobre lo real. Esto tiene sentido si sus aprendices formulan construcciones racionales sobre objetos prácticos, cuyos conceptos organizados analíticamente como sistemas, son reclamados como suyos a través de la reconstrucción práctica eficaz. Así que las matemáticas son respecto del pensamiento un cumplimiento del éxito de los propósitos. No es una suerte de nombrar a algo de un modo distinto para que sea innovador, sino una cuestión de nuevos actos de interacción que no agotan el tipo de operación con lo que lo rodea.

¿La realidad es acaso una ilusión por consenso y nada más que eso?, ¿quiénes somos en el lugar que guardamos en el universo?, ¿acaso somos la estructura de información ontológica que da disposición a cada átomo de nuestro cuerpo? o más allá de las ecuaciones ontológicas, ¿somos lo que pensamos, deseamos o inventamos distinto al orden de la realidad material dada?. Nuestra existencia, al parecer en el acto de pensarla, es el paso de una mónada a otra en otro nivel de realidad, donde cada paso nos conduce más cerca de la nada o del infinito, en otras palabras, pensar la existencia es una aproximación infinita de existencias ontológicas hipotéticas deductivos. Es decir, lo que para uno existe es producto de la experiencia de lo cognoscible por nuestra mente biológica, así que mediciones, reflexiones y razones crean y reclaman hacer coherente todo existencial como un sistema enunciado en lo real. La mente es biológica, por esta razón pensamos, ¡el universo no existe!, lo que existe es lo que la matemática ontológica determinista y de probabilidad permiten en términos de coherencia en sentido estricto, ser racional sin contradicción ontológica para nuestra especie.

En principio, el hombre antiguo creó mitos, religiones y conceptos en una especulación sobre magia y dioses, este efecto sobre el colectivo da forma a la humanidad como empatía necesaria para lo social complejo. La ciencia, el arte y la filosofía son la metamorfosis incansable aplicada a ese imaginario colectivo primitivo que parte de interacciones simples y deducciones de la más corta complejidad racional en la prehistoria; hasta la posmodernidad, con su poder de caminar en lo ultra complejo, sin lograr que nuestro desarrollo en términos de pensamiento y conocimiento posmoderno, en lo absoluto aseguramos, haya logrado destruir en lo categórico esa ilusión colectiva de lo real. El deslumbramiento de lo real, es un consenso de pensamiento y observación científica, lo real es una propuesta colectiva de la narrativa de hipótesis deductiva de la teoría del

universo. La propuesta es del tipo discursiva, empleando lenguajes naturales y artificiales, dicho de otro modo, el discurso de una civilización es el estado de cosas que inventan a la realidad, determinado por la dinámica de sus individuos en cognición. La literatura científica, de ficción, ..., toda ella, es la que inventa la realidad. Tome en cuenta a favor de esta idea, que no hay tal cosa llamada universo, que la base axiomática de la matemática humana es innata y biológicamente dada, y de ello depende la naturaleza de la lógica con que damos sentido a ese imaginario de lo real. Entonces, cómo podemos quitar todo lo que nuestra mente agrega innatamente al acto de averiguar cómo es realmente cada existencial de la realidad, si la propia biología ya nos determinó el proceso de ramificación racional del conocer.

precisión que nos ayuda a aislar y llegar a una idea analítica de cómo está estructurado el texto. Este análisis explícito del corpus permite hacer juicios del modo discursivo de la escritura, además, del pensamiento dentro de las cadenas de razonamientos.

La escritura se da en un movimiento indeterminado; entre el escritor y su escritura no hay nada previo que anticipe por dónde fluirá su texto, así que la verdadera literatura legítima es creatividad y no simple verbalización; no el medio en el que se comunica, es más un reproche, ruptura, crítica, margen de acción y ficción. El escritor es un inconfesable del por qué escribe, dado que cada nuevo texto es resultado de una nueva conciencia en él, que justifica, autocensura y en analítica argumenta sin excusa sobre nuevos caminos intelectuales.

El intelectual de la escritura académica, ahora su papel es en los momentos de una sociedad egoísta y tierra fértil para la canallada y la corrupción, debe aceptar el compromiso de no justificar lo injustificable, poniéndose él mismo en cuestión frente a las virtudes humanas y a su necesaria e incansable sed de libertad y dignidad. El intelectual crea nuevos caminos para el aprendizaje, de este modo denuncia el dogma, la mediocridad y la voz única oficial de las dictaduras de la conciencia. No escribe panfletos o divulgación de ideas, por contrario, expande las posibilidades del ser creando nuevos significados y conceptos que contribuyan a favorecer con la palabra la verdad científica, la libertad y la solidaridad gratuita con la sociedad. El intelectual sale al paso a la supuesta inevitabilidad del rechazo al pensamiento complejo, inspirando la fortaleza mental y conciliando ideas radicales sin confundir la verdad de una acción con su finalidad. El intelectual escritor está comprometido con el mundo y sus cambios, transformando con sus obras el imaginario social, creando vías para una nueva realidad.

La literatura es generador del espacio humano, producto de una dinámica de ruptura conceptual que reconstruye referencias en la libertad de conciencia, donde transductores más allá la psicología y vivencias, reconstruyen el flujo lógico de las razones dentro de un saber conceptual. El profesor escritor es un transductor, alguien que interpreta para la otredad desde la intertextualidad de la razón literaria. El lector es quien da vida al texto para sí. Estos dos actores rodean a los materiales literarios que permiten identificar los modos de conocimiento, como algo que en principio no es viable cerrar con la imposible construcción de una explicación absoluta del mundo. Literatura es una forma de mantener la coherencia en todo avance civilizatorio, en el

fondo la base axiomática biológica de nuestra lógica dada a nuestra especie es lo formal, pero no limitativa a la hora de crear un nuevo consenso sobre la realidad compartida. Respetar la base es formar lo que provoca la ruptura de los límites para nuevos consensos sobre lo ontológico o la ficción. Es precisamente el rol de la literatura, ella misma ser actitud rebelde dentro de lo decible. La intensidad de vivir está en el qué tan intensos somos habitando la literatura.

La razón literaria es la inventiva de estructuras de razón en el código escrito, innovaciones que permitirán soportar el espacio científico, psicológico, estético y ético de lo humano. Cuando no hay razón literaria no se alcanza a crear un texto, será a lo sumo una ocurrencia, un código escrito que no ha alcanzado a ser prosa, verso o cuerpo de proposición sintético (matemáticas). Verdad literaria es en cuanto a coherencia lógica y ética lo humano.

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

La pregunta que a nuestro juicio mejor gestiona lo que constituye un texto literario, fue pronunciada por Roman Jakobson en 1960: ¿Qué hace que un mensaje verbal sea una obra de arte?, al tipo de mensaje aludido por la pregunta, es un código de texto literario⁷⁶. Un primer problema es delimitar aquellos mensajes no literarios, para lo cual, hemos de llamarlos lenguaje de utilidad estandarizado de intercambio humano, fácil de reconocer en los discursos de publicidad, instruccional, científico, técnico y político. Construir una definición de texto literario, es delimitar dentro de su finalidad de comunicación su **función poética** presente en este tipo de texto, aparece en forma estética de expresar el conocimiento de lo humano. La finalidad de comunicación literaria, para algunos como Sartre, es la de un compromiso de libertad para la sociedad entre la memoria y la historia⁷⁷; para otros, es el arte de crear desde el lenguaje nuevas realidades que sirven para flanquear las debilidades humanas que conduce al abyecto, al totalitarismo, al fascismo, al capitalismo depredador, al fundamentalismo, a la dictadura, la violencia y la injusticia.

La literatura sin duda tiene efectos virtuosos en la sociedad, Mario Vargas Llosa lo llama **efecto subversivo**, mientras Javier Cercas Mena se aleja de la literatura comprometida planteada por Jean-Paul Sartre, para definirla como algo distinto de hacer propaganda ideológica, para este último, es

un **efecto estético** capaz de sacar de todo hombre la mejor versión de su persona en sociedad⁷⁸. Mientras el texto científico es intercambiable por parafraseo, el texto literario es una construcción lingüística orgánica, donde cada pieza de código establece una dependencia vital, tanto estética y poética, muy frágil, al grado que mutilar una sola pieza, puede desmembrar el cuerpo literario entero. Para este texto estético, sus palabras están más allá de solo expresar una razón, para ser literario deberá crear en la memoria del lector una voz que habla y virtualmente hace del silencio de la lectura una experiencia que supere el silencio mecánico de decodificar letras y acopiar información.

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

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

como: novela, cuento, ensayo, reseña, síntesis, poema...

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

El silencio en la escritura del código literario, encierra una experiencia intertextual (lectura entre distintas obras literarias) creada en la diversidad de lecturas del escritor. Escribir texto literario es romper el silencio en el texto ordinario, dotándolo de un **avatar de narración**, de efectos psicológicos y emocionales desde figuras literarias para la memoria narrativa y, a base de metáforas dentro de funciones poéticas, expresadas en polisemia y connotación, es crear sin precedentemente nuevas realidades por dentro del lenguaje, a manera de conocimiento en la ficción. En resumen, la escritura es pues, una tecnología que data de 5 mil años de antigüedad⁷⁹, con el poder de una voz literaria que supera en complejidad y posibilidad ética y estética a la oralidad verbal de la comunicación humana ordinaria. Este potencial de la escritura literaria, hace de la acción de escribir y leer literatura, el hecho de resistir a las debilidades humanas inundándonos de deseos virtuosos. Este potencial o disuasivo literario, es un recurso intelectual

que crea en la memoria posibilidades racionales de interpretación únicas, que nos provoca habitar la existencia con mayor intensidad, cambiando nuestra forma de ser en el mundo, desde una mejor condición, deseos virtuosos en el contexto de lo social.

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

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

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

La **retorica** expresada como prosa o redacción, es la estructuración de pensamiento del poder real de nuestra cultura y educación, cuyo objeto es expresar demostración, testimonio, denuncia, provocar emociones, sin desvincular la estrechas poética de los motivos de producir el texto. La retorica, es la facultad de anclar inteligentemente las criaturas de la mente por medios poéticos, racionales y argumentales, de modo que, constituyan personajes literarios, atmósferas, nudos,

historias, psicologismos que permitan comprender y producir perplejidad y epifanía. El recurso literario de la retórica, es para el escritor el instrumento de encadenamiento coherente de figuras literarias, segmentación de ideas y flujo coherente del discurso narrativo.

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

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

Las **frases** son las estructuras que constituyen la unidad de análisis literario, en ella el léxico juega un rol de piezas de arquitectura fina en su elección. Con las frases, el arquitecto del texto juega en términos de pragmática o mejor dicho uso cultural literario de los mensajes, para crear arte, cuyo conocimiento es expresado como innovación en su expresión. La **pragmática** es la que aporta la dimensión literaria de la comunicación, como una propuesta nueva, que no se mueve fuera de los límites de coherencia de un conjunto de cohesión de texto. Esta pragmática se da por métodos de imitación clásicos o nuevos enfoques narrativos de producir sentido.

Producir texto literario, es pues, también, imitar con maestría metodológicamente recursos pragmáticos de obras de clásicos de la literatura. **Leer a los clásicos es una pedagogía necesaria** para el aprendizaje metodológico de modelos de adecuación del discurso literario. La **comunicación literaria**, es pues, un conjunto de formas de decir algo con medios poéticos y retóricos, siempre abierta a la posibilidad necesaria de la innovación. La metáfora y la metonimia resultarían ser mecanismos básicos de enriquecimiento literario del texto ordinario, y de este

último texto, surge la base del primer borrador de una obra literaria. Podemos concluir parcialmente, que el texto literario es un especial modo de comunicar lo humano con especial relevancia estética y moral, por canales literarios plenamente consolidados como el ensayo, el poema, la novela, entre muchos otros. Desde esta perspectiva, el funcionamiento textual de lo literario, se distingue del científico o académico, por emplear la metáfora y a la metonimia con el arte de alcanzar objetivos de nuevas experiencias de aprendizaje, sobre objetivos temáticos y movimientos morales de reforma del hombre; todo ello desde un **humor** que el autor crea como color emocional del discurso, ese vehículo emocional de retención del lector entre párrafo y párrafo⁸⁰. Aprender los modos de emplear el léxico y las frases dentro de párrafos literarios presentes en obras clásicas, quizás es el mejor comienzo para aprender a escribir dentro de este mágico mundo de la musas, epifanías e influencias psíquicas.

Actos de discurso

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

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

Reconocer la obra de otro en proximidad
inmediatez de sus conceptos
presencias en otros puntos de vista,

darle contacto con nuestra vida.

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

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

La literatura es creatividad humana arrojada a una empresa dialéctica de confrontación por mayor libertad, hace del sistema de signos lingüísticos una propuesta estética del conocimiento de lo humano, en un espacio de ficción escrita, es un diálogo que comunica retórica filosófica, política, científica, poética e histórica, cuyos elementos fundamentales son el autor, la obra, el lector y el transductor. La literatura es razón humana en libertad de conciencia, su interpretación es un pulso psicológico y es a la vez contenido con referencialidad lógica, no contradictorio de su materialismo formal en la sintaxis del lenguaje natural en la que fue escrita. Siendo el lector el que interpreta para sí, empleando su saber y experiencia del mundo para decodificar el código escrito en la norma sintáctica de un lenguaje natural, pudiendo alcanzar psicológicamente en este proceso, vivir una epifanía, la inmersión en el espacio virtual literario e identificar consigo mismo la identidad del hombre. El **transductor** es el profesor, el crítico literario, y todo aquel que trabaja con la literatura de otros, para otros, conceptualizando redes de ideas categoriales, y creando experiencias de aprendizaje desde su propio acto de conciencia.

Un texto frente a los **lectores**, es polisemia, no se decodifica sino se identifican sus ideas y razones como discurso en un contexto. Da cuenta de alguna realidad a modo de intensidad de presencia. El pensamiento es expresado como estructura de inferencias de oposición, relatividad, simetría,

paralelismo, paradoja, convergencia, divergencia,..., haciendo que entendamos por escritura, intención intelectual. El lector desmantela al texto desde sus propias contradicciones internas, siendo texto cualquier cosa que significa y puede ser interpretado, fuera de este esta la nada. El lector reconoce una idea en el discurso solo hasta que está en oposición a otras ideas, así que, entender una oración, es agotar para esta el cómo podría el contexto global dotarla dentro de él de sentido textual. En fin, sin contexto, las oraciones son dispersión de sentido.

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

El texto bajo la piel entreteje nuestros deseos de existencia, cuando los ojos caen en las palabras escritas, confiamos en la posibilidad de leer sin censura, sin advertir, creemos ver, pero esta lectura esta condicionada por la inercia de significados, envueltos en las maneras en que la gente a nuestro alrededor les da sentido, nos enajena al modo denunciado por George Orwell. Derrida sugiere, no asumas la eternidad de los significados que das a las palabras, confía en el reino vigilante de la lengua, abanderado por la literatura comprometida con la libertad y el torrente de voz abierta al sueño de musas y al canto de las sirenas.

(1996).([PubMed](#))

¹⁰ Stanislas Dehaene, Lionel Naccache, Laurent Cohen, Denis Le Bihan, Jean-François Mangin, Jean-Baptiste Poline & Denis Rivière. Cerebral mechanisms of word masking and unconscious repetition priming. *Nature Neuroscience*, Volume 4 Number 7 pp752–758. (2001) Consulta: 4 de marzo de 2014: <http://www.unicog.org/biblio/Author/DEHAENE-S.html>

¹¹ McGurl, Mark (2009) *The Program Era*. Massachusetts: Harvard University Press

¹² Karshan, Thomas (2006). *Nabokov and Play*. DPhil Thesis Oxford University. Recuperado de https://www.academia.edu/610059/Nabokov_and_Play

¹³ Berger Peter L. & Luckmann Thomas (1991). *The Social Construction of reality*. New York: Penguin. Recuperado de <http://perflensburg.se/Berger%20social-construction-of-reality.pdf>

¹⁴ Case, Anne & Paxson, Christina (2008) Stature and status; height, ability and labor market outcomes. *Journal of political economy*, 116 (3): 499-532.

¹⁵ John Strauss (1986) Does better nutrition raise farm productivity? *Journal of political economy* 94:297-320.

¹⁶ Marshall Alfred (2006) *Principios de economía*. Madrid: Síntesis.

¹⁷ Jensen, Robert & Miller, Nolan (2008) Giffen behavior and subsistence consumption. *American economic review* 98 (4): 133-162. Consultado 10 de junio de 2013, de <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2964162/>

¹⁸ Poor Economics. Consultado 7 de junio de 2013, de <http://pooreconomics.com>

¹⁹ Zaid, Gabriel (2013) *Dinero para la cultura*. México: Debate

²⁰ Abhijit Banerjee y Esther Duflo (2005) Growth theory through the lens of development economics. In Steve Durlauf and Philippe Aghion, (eds.), *Handbook of economic growth*. Elsevier Science Ltd.-North Holland: 1ª: 473-552. Consultado 7 de mayo de 2014, de <http://economics.mit.edu/files/521>

²¹ A.D. Foster y M.R. Rosenzweig (1996) Technical change and Human capital returns and investments: evidence from the green revolution. *American Economic review* 86(4) 931-953.

²² Jensen Robert (2010) Economic opportunities and gender differences in human capital. NBER W1602. Consultado 10 de junio de 2013, de <http://www.nber.org/papers/w16021>

²³ Steven Pinker (2012) *Los ángeles que llevamos dentro: el declive de la violencia y sus implicaciones*. Barcelona: Paidós

²⁴ Sokal, Alan (1999). *Imposturas intelectuales*. Barcelona: Paidós.

²⁵ Pinker, Steven (2013). *Learnability and cognition*. Massachusetts: MIT Press.

²⁶ Pinker, Steven (2011). *The better angels of our nature decline of violence in history and its causes*. New York: Penguin.

²⁷ Crane Tim (2014). *Aspects of Psychologism*. London: Harvard University Press.

- ²⁸ Kusch, Martin (2000). *Psychologism: A Case Study in the Sociology of Knowledge*. The New Synthese Historical Library 48: 15-38. Recuperado de http://link.springer.com/chapter/10.1007/978-94-015-9399-1_2
- ²⁹ Block, Ned (1987). *Advertisement for semantics for psychology*. Midwest Studies In Philosophy [10\(1\)](#);, 615–678. Recuperado de <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/misp.1987.10.issue-1/issuetoc>
- ³⁰ Clark Andy (1993). *Associative engines: connectionism, concepts, and representational change*. Massachusetts: MIT. [E-book](#)
- ³¹ Briz, A., S. Pons y J. Portolés (coords.) (2008). *Diccionario de partículas discursivas del español*. Recuperado de <http://www.dpde.es>
- ³² ETL project (2005). *Enhancing Teaching-Learning Environments in Undergraduate Courses (ETL project)*. University of Edinburgh. Recuperado de <http://www.etl.tla.ed.ac.uk/biogs.html>
- ³³ Ganobcsik-Williams, Lisa (2006). *Teaching academic writing in UK higher education : theories, practices, and models*. UK: PALGRAVE Macmillian.
- ³⁴ Ochoa H. Eduardo (2012). *El profesor escritor*. México: CIE/SINED. Recuperado de <http://www.cie.umich.mx/Libro%20profesor%20escritor/El%20profesor%20escritor.html>
- ³⁵ The Academic Ranking of World Universities (ARWU). <http://www.shanghairanking.com/es/index.html>
- ³⁶ Beck, Heather (2012). *Teaching Creative writing*. UK: PALGRAVE Macmillian.
- ³⁷ Ranking Mundial de Universidades en la Web. <http://www.webometrics.info/es>
- ³⁸ Camacho Javier (2012). *Inteligencia creativa*. Madrid: EDAF
- ³⁹ National Association of Writers in Education. <http://www.nawe.co.uk/about-us.html>
- ⁴⁰ Association of Writers and Writing Programs in the USA. <https://www.awpwriter.org>
- ⁴¹ German Association of Science Writers (TELI). <http://www.wfsj.org/associations/page.php?id=106>
- ⁴² Rochefoucauld (2003). *Maxims of le duc de la Rochefoucauld*. Boston: International pocket library. Recuperado de http://insomnia.ac/essays/maxims/google_ebook.pdf
- ⁴³ Dutton Denis (1997). *Writing classic prose*. Philosophy and literatura 21: 504-507. Recuperado de http://www.denisdutton.com/clear_and_simple_review.htm
- ⁴⁴ Samuel Johnson(1909-14). *Preface to Shakespeare*. The Harvard classics. Recuperado de <http://www.bartleby.com/39/30.html>
- ⁴⁵ Kummer, W. (1972). *Aspects of a theory of argumentation*. En E. GÜLICH, y W. RAIBLE (Eds.), Textsorten, pp. 25-49. Recuperado de: <http://kdevries.net/teaching/teaching/wp-content/uploads/2009/01/flower-hayes-81.pdf>
- ⁴⁶ Burns Anne & Coffin, Caroline (2001). *Analyzing english in a global context: a reader*. Canada: The Open University [Google Book](#)
- ⁴⁷ Hawking, Stephen (2010). *Dios creó los números*. Barcelona: Crítica.

- ⁴⁸ Lavoisier, A. *Traité élémentaire de chimie, présenté dans un ordre nouveau et d'après les découvertes modernes*, 2 vols. Paris: Chez Cuchet, 1789. Reprinted Bruxelles: Cultures et Civilisations, 1965.
- ⁴⁹ Foucault, Michel (2010). *¿Qué es un autor?*. Argentina: Ediciones literales.
- ⁵⁰ Stanislas Dehaene, Lionel Naccache, Laurent Cohen, Denis Le Bihan, Jean-François Mangin, Jean-Baptiste Poline & Denis Rivière (2001). *Cerebral mechanisms of word masking and unconscious repetition priming*. *Nature Neuroscience*, 4(7): 752–758.
- ⁵¹ Spintzer, Manfred (2013). *Demencia digital*. Barcelona: Ediciones B.
- ⁵² Amabile M. Teresa & Pillemer Julianna (2011). *Perspectives on the psychology of creativity*. *Journal of creative behavior*. p. 1-25 Recuperado de: http://www.hbs.edu/faculty/Publication%20Files/Perspectives_Soc%20Psych%20of%20Cre_Amabile-Pillemer_JCB_v07_12%2011%2011_08f9e648-8326-41a5-a93d-7f1d45c3d00c.pdf
- ⁵³ Kaufman C. James (2014). *Creativity and Mental Illness*. United Kingdom: Cambridge University Press. Recuperado de: https://books.google.es/books?id=jCwDBAAAQBAJ&pg=PA203&lpg=PA203&dq=Schuldberg+2000&source=bl&ots=ogHN4W542Z&sig=NYGvKYiT6IUh-cTgoHYZTWh5al&hl=es&sa=X&ei=rdP9VJibCY_ioAT97ICQDw&ved=0CDgQ6AEwAw#v=onepage&q=Schuldberg%202000&f=false
- ⁵⁴ Cropley H. David & Cropley J. Arthur (2013). *Creativity and Crime*. United Kingdom: Cambridge University Press. Recuperado de: <https://books.google.es/books?id=yMYAAAAQBAJ&pg=PT109&lpg=PT109&dq=Gabora+and+Holmes&source=bl&ots=0eyhGbWq7Z&sig=L-xazhFdgnF8TSiU0lmS8Hsc2nk&hl=es&sa=X&ei=qNX9VLaOM4feoASb1oDoCw&ved=0CDgQ6AEwAw#v=onepage&q=Gabora%20and%20Holmes&f=false>
- ⁵⁵ Sternberg J. Robert (2006). *The nature of creativity*. *Creativity research journal* 18(1):87-98 http://web.iaincirebon.ac.id/ebook/indrya/Kreativitas/Referensi/Sternberg_Nature-of-creativity.pdf
- ⁵⁶ Cropley H. David, *et al.* (2010). *The dark side of creativity*. United Kingdom: Cambridge University Press. Recuperado de: https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=KTQ_NFcYB7wC&oi=fnd&pg=PA15&dq=gascón+%26+kaufman+creativity&ots=B4HkweyFJk&sig=BlJSd0I3z5m0mAr4Pi0_XsuGkw#v=onepage&q=gascón%20%26%20kaufman%20creativity&f=false
- ⁵⁷ Glaeser Edward (2011). *El triunfo de las ciudades*. Taurus.
- ⁵⁸ RAE. (2014). *El Diccionario de la lengua española (DRAE) es la obra de referencia de la Academia*. La última edición es la 23.^a, Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=Part%C3%ADcula>
- ⁵⁹ Travis, C. (2005). *Discourse markers in Colombian Spanish: a study in polysemy*. New York:

Mouton de Gruyter

- ⁶⁰ Cortés Rodríguez, I. M, Camacho Adarve, m. (2005). *Unidades de segmentación y marcadores del discurso: elementos esenciales en el procesamiento discursivo oral*. Madrid: Arco
- ⁶¹ Euclides (1991). *Elementos*. Madrid: Gredos.
- ⁶² Hawking, Stephen (2010). *Dios creó los números*. Barcelona: Crítica.
- ⁶³ Vega R. Luis & Olmos G., Paula (2012). *Compendio de lógica, argumentación y retórica*. Madrid: Trotta.
- ⁶⁴ Bunge, Mario (2009). *La investigación científica*. México: Siglo XXI.
- ⁶⁵ De Bon, Edward (2001). *El pensamiento creativo*. Barcelona: Paidós.
- ⁶⁶ Davison, Donald (1997). *Estructura y contenido de la verdad*. Madrid: Letra e
- ⁶⁷ Bunge, Mario (2006). *A la caza de la realidad*. Barcelona: Gedisa.
- ⁶⁸ Bunge, Mario (2006). *Epistemología*. México: Siglo XXI.
- ⁶⁹ Fuentes, Catalina. *Diccionario de conectores y operadores del español*. Madrid. Recuperado de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:on7S8BhHKo0J:https://consegundoenlaut.files.wordpress.com/2013/08/conectores-mas-de-1500.docx+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es>
- ⁷⁰ Fuentes, Catalina (2005). *Diccionario de conectores y operadores del español*. Madrid: Arco/libros. Recuperado de <http://www.arcomuralla.com/upload/Diccionario%20Conectores.pdf>, http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342010000500007 <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5357/1/Fuentes,%20Catalina.pdf> <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=164259>
- ⁷¹ Briz, A., Pons, S. & Portolés, J. (2008). *Diccionario de partículas discursivas del español* (DPDE). Recuperado de <http://www.dpde.es>
- ⁷² Beuno, Otávio (2012). *Styles of reasoning: A pluralist view*. *Studies in History and Philosophy of Science* 43: 657–665. Recuperado de http://www.as.miami.edu/personal/obueno/Site/Online_Papers_files/StylesOfReasoning_FINAL.pdf
- ⁷³ Bunge, Mario (2004). *La investigación científica*. México: Siglo XXI.
- ⁷⁴ J. Gerstein J. Larry (2012). *Introducción to Mathematical structures and Proofs*. London: Springer
- ⁷⁵ Cortés Luis & Camacho M. Matilde (2005). *Unidades de segmentación y marcadores del discurso*. Madrid: ARCO.
- ⁷⁶ Jakobson, Roman (1981) *Linguistics and Poetics. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Vol. 3 of *Selected Writings*. 7 Vols. The Hague: Mouton.
- ⁷⁷ Sartre Jean-Paul (2013). *El ser y la nada*. Buenos Aires: LOSADA.

⁷⁸ Conversación sobre el “El oficio de escribir”: Mario Vargas Llosa vs Javier Cercas Mena, Recuperado de <http://www.conalepmich.com/innova.html>

⁷⁹ Manguel Alberto (2012). *Una historia de la lectura*. Madrid: Alianza.

⁸⁰ Clavería Gloria & Poch Dolors (2010). *El otro lado del espejo*. Barcelona: Ariel.