

Escribir sin barreras

Conquistar el miedo y
encontrar la voz propia

MÁS ALLÁ DE LAS LETRAS



ESCRIBIR SIN BARRERAS

CONQUISTAR EL MIEDO Y ENCONTRAR LA VOZ PROPIA

© Esther González Quezada

María Estefani Juca Pañega

Cisna Piedad Ríos Robles

Alcívar Alejandro Vega Sánchez

María Belén Ramón Aldaz

Maritza del Cisne Condolo Sánchez

Segundo Eduardo Márquez Achupallas

Marcia Paola Romero Tapia

Kléver Ebelio Guailas Patiño

Johanna Socorro Ordóñez Celi



© Autores

Esther González Quezada

Magíster en Investigación Neuropsicológica

<https://orcid.org/0000-0002-3910-3336>

María Estefani Juca Pañega

Máster Universitario en Educación Especial

<https://orcid.org/0009-0006-0767-5037>

Cisna Piedad Ríos Robles

Magíster en Educación Infantil

<https://orcid.org/0000-0002-7380-2341>

Alcívar Alejandro Vega Sánchez

Máster en Educación Especial

<https://orcid.org/0000-0002-4925-6360>

María Belén Ramón Aldaz

Máster en Orientación Educativa Familiar

<https://orcid.org/0009-0008-8046-5778>

Maritza del Cisne Condolo Sánchez

Magíster en Educación mención en Pedagogía

<https://orcid.org/0009-0006-5136-9125>



Segundo Eduardo Márquez Achupallas

Magíster en Educación, mención en Pedagogía

<https://orcid.org/0009-0000-3858-6893>

Marcia Paola Romero Tapia

Magíster en Educación Tecnología e Innovación

<https://orcid.org/0009-0000-0989-1450>

Kléver Ebelio Guailas Patiño

Magíster en Comunicación Pública de la Ciencia y la
Tecnología

<https://orcid.org/0009-0004-2021-2331>

Johanna Socorro Ordóñez Celi

Maestría en comunicación empresarial e institucional

<https://orcid.org/0000-0001-9519-9427>

Casa Editora del Polo - CASEDELPO CIA. LTDA.
Departamento de Edición

Editado y distribuido por:

Editorial: Casa Editora del Polo
Sello Editorial: 978-9942-816
Manta, Manabí, Ecuador. 2019
Teléfono: (05) 6051775 / 0991871420
Web: www.casadelpo.com
ISBN: 978-9942-684-40-0
DOI: <https://doi.org/10.23857/978-9942-684-40-0>

© Primera edición
© Junio - 2024
Impreso en Ecuador

Revisión, Ortografía y Redacción:

Lic. Jessica M. Mero Vélez

Diseño de Portada:

Michael J. Suárez-Espinar

Diagramación:

Ing. Edwin A. Delgado-Veliz

Director Editorial:

Lic. Henry D. Suárez Vélez

Todos los libros publicados por la Casa Editora del Polo, son sometidos previamente a un proceso de evaluación realizado por árbitros calificados.

Este es un libro digital y físico, destinado únicamente al uso personal y colectivo en trabajos académicos de investigación, docencia y difusión del Conocimiento, donde se debe brindar crédito de manera adecuada a los autores.

© **Reservados todos los derechos.** Queda estrictamente prohibida, sin la autorización expresa de los autores, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de este contenido, por cualquier medio o procedimiento. parcial o total de este contenido, por cualquier medio o procedimiento.

Constancia de Arbitraje

La Casa Editora del Polo, hace constar que este libro proviene de una investigación realizada por los autores, siendo sometido a un arbitraje bajo el sistema de doble ciego (peer review), de contenido y forma por jurados especialistas. Además, se realizó una revisión del enfoque, paradigma y método investigativo; desde la matriz epistémica asumida por los autores, aplicándose las normas APA, Sexta Edición, proceso de anti plagio en línea Plagiarisma, garantizándose así la científicidad de la obra.

Comité Editorial

Abg. Néstor D. Suárez-Montes
Casa Editora del Polo (CASEDELPO)

Dra. Juana Cecilia-Ojeda
Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela

Dra. Maritza Berenguer-Gouarnaluses
Universidad Santiago de Cuba, Santiago de Cuba, Cuba

Dr. Víctor Reinaldo Jama-Zambrano
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ext. Chone

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	11
-------------------	----

PRESENTACIÓN.....	12
-------------------	----

CAPITULO I

INICIACIÓN A LA ESCRITURA CREATIVA, EL ESCRITOR, LAS HERRAMIENTAS DE LA ESCRITURA.....	14
---	----

CAPITULO I I

INICIACIÓN A LA ESCRITURA CREATIVA, EL ESCRITOR, LAS HERRAMIENTAS DE LA ESCRITURA.....	35
---	----

CAPITULO III

CREATIVIDAD.....	64
------------------	----

CAPITULO IV

CREATIVIDAD LITERARIA.....	84
----------------------------	----

CAPITULO V

ELABORACIÓN DE UNA NARRACIÓN CREATIVA.....	104
--	-----

CAPITULO VI

NOCIONES BÁSICAS SOBRE REDACCIÓN Y ESTILO.....	121
--	-----

CAPITULO VII

LAS ORACIONES Y SU COMPOSICIÓN.....	145
--	------------

CAPITULO VIII

LOS SIGNOS DE PUNTUACIÓN.....	213
--------------------------------------	------------

CAPITULO IX

REVISIÓN Y CORRECCIÓN DE ESTILO Y PRESENTACIÓN DE LOS TEXTOS CREATIVOS.....	228
--	------------

CAPITULO X

CORRECCIÓN DE LOS TEXTOS CREATIVOS SEGÚN LA TEMÁTICA Y EL SOPORTE.....	257
---	------------

CAPITULO XI

ESCRITURA DRAMÁTICA CARACTERÍSTICAS DE LOS TEXTOS..	279
--	------------

CAPITULO XII

LA IMAGINACIÓN TEATRAL.....	311
------------------------------------	------------

CAPITULO XIII

ELEMENTOS PRIMARIOS DE LA ESTRUCTURA DRAMÁTICA, ACCIÓN, CONFLICTO, SUCESO.....	329
---	------------

CAPITULO XIV

LA COMPOSICIÓN DE LA ESCENA.....	348
---	------------

CAPITULO XV

IMPROVISACIÓN DRAMÁTICA.....	377
-------------------------------------	------------

CAPITULO XVI

ORALIDAD Y SILENCIO, LOS DISCURSOS MENTALES.....	393
---	------------

CAPITULO XVII

LA COMUNICACIÓN TEATRAL.....	417
-------------------------------------	------------

CAPITULO XVIII

PROSA DE FICCIÓN Y SUS GÉNEROS.....	434
--	------------

CAPITULO XIX

LA FIGURA DEL NARRADOR.....	447
------------------------------------	------------

CAPITULO XX

LA NOVELA.....	457
-----------------------	------------

CAPITULO XXI

INTRIGA Y TRAMA.....	468
-----------------------------	------------

CAPITULO XXII

DESARROLLO CREATIVO.....	482
---------------------------------	------------

CAPITULO XXIII

PENSAMIENTO CREATIVO.....	498
----------------------------------	------------

CAPITULO XXIV

CREATIVIDAD LITERARIA.....	518
-----------------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA.....	534
--------------------------	------------

La capacidad de escribir y expresarse a través de las palabras es una herramienta poderosa que nos permite comunicar ideas, sentimientos y relatos de manera auténtica y significativa. Sin embargo, muchos enfrentan obstáculos internos, como el miedo a la creatividad o la inseguridad acerca de su propia voz, que limitan su expresión y su proceso de escritura. Este libro nace con el propósito de acompañar a cada lector en su camino hacia la libertad creativa, invitándolo a descubrir y potenciar sus habilidades literarias, superando barreras y fortaleciendo su confianza como escritor.

A lo largo de sus capítulos, exploraremos desde los fundamentos de la escritura creativa, la estructura de la narración, y la importancia de la imaginación y la creatividad, hasta el desarrollo de habilidades técnicas en redacción, estilo, puntuación y corrección. También abordaremos otros ámbitos de la expresión escrita como la escritura dramática, la narración en la escena, y la prosa de ficción en sus diferentes géneros, con especial atención a la figura del narrador y la intriga. Nos adentraremos, además, en el mundo del pensamiento creativo, la innovación literaria y la creación de textos que inviten a la reflexión y al descubrimiento personal.

Este libro es una invitación a liberar la voz interior, a dejar atrás el temor y a abrirse a las infinitas posibilidades que ofrece la escritura. Es un camino para reconocer que todos tenemos una historia que contar, y que, con las herramientas adecuadas y un espíritu abierto, podemos escribir sin barreras, conquistando nuestro propio potencial y dejando una huella auténtica en el mundo de las letras.

¡Saludos a todos los apasionados por las letras y a aquellos que anhelan liberar su voz a través de la escritura! Hoy les presentamos una obra que se erige como un faro guía en el vasto y a veces intimidante océano de la creación literaria: “Escribir sin Barreras: Conquistar el Miedo y Encontrar la Voz Propia”, subtítulo “Más Allá de las Letras”. Este no es solo un manual; es un compañero de viaje diseñado para dismantelar las inseguridades, nutrir la imaginación y conducir a cada escritor, desde el principiante hasta el más experimentado, hacia la autenticidad de su propia expresión.

“Más Allá de las Letras” se estructura de manera inteligente y progresiva, abordando los pilares fundamentales de la escritura creativa con una perspectiva práctica y estimulante. A través de sus páginas, exploraremos un índice rico y completo que abarca desde los cimientos hasta las formas más especializadas de la escritura.

Comenzaremos nuestro viaje adentrándonos en la “Iniciación a la Escritura Creativa”, donde desmitificaremos el proceso y conoceremos al escritor y sus herramientas esenciales. Sentaremos las bases para comprender “La Narrativa”, introduciéndonos a su estructura fundamental, ese esqueleto invisible que da forma a nuestras historias.

Despertaremos la chispa interior explorando la “Creatividad y Creatividad Literaria”, diferenciando ambos conceptos y descubriendo cómo cultivar esa musa escurridiza. Aprenderemos a plasmar nuestras ideas en la “Elaboración de una Narración Creativa”, transformando la inspiración en relatos tangibles.

Pero la creatividad necesita un marco, por lo que dedicaremos una sección crucial a las “Nociones Básicas sobre Redacción y Estilo”. Desglosaremos las “Reglas Generales de Ortografía y Actuación”, la correcta composición de “Las Oraciones y su Composición”, y el uso preciso de “Los Signos de Puntuación”, herramientas indispensables para comunicar con claridad y fuerza.

Una vez que nuestras palabras fluyan, aprenderemos el arte de la “Revisión y Corrección de la Escritura”. Nos enfocaremos en la “Corrección de Estilo y Presentación de los Textos Creativos”, así como en la “Corrección de los Textos Creativos según la Temática y el Soporte”, asegurando que nuestro mensaje llegue al lector de la manera más efectiva.

“Más Allá de las Letras” no se limita a la narrativa tradicional. Nos aventuraremos en el fascinante mundo de la “escritura dramática”, explorando las “Características de los Textos” teatrales, la poderosa “Imaginación Teatral”, y los “Elementos Primarios de la Estructura Dramática”: acción, conflicto y suceso. Analizaremos la “Composición de la Escena”, experimentaremos con la “Improvisación Dramática”, y comprenderemos la importancia de la “Oralidad y Silencio”, así como la “Comunicación Teatral”.

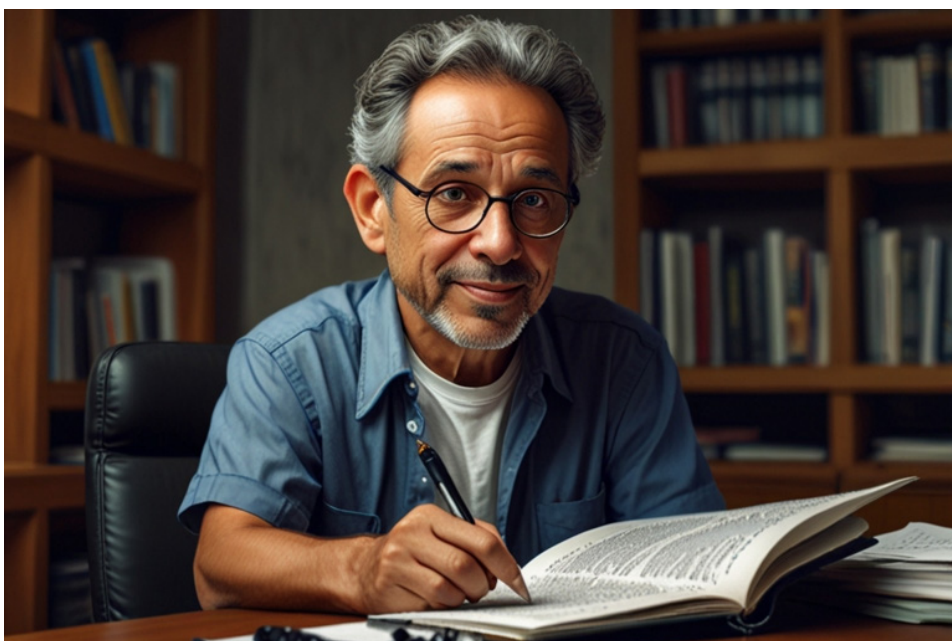
Finalmente, nos adentraremos en la “escritura prosa de ficción”, distinguiendo la “Prosa de Ficción y sus Géneros”. Analizaremos la crucial “Figura del Narrador”, la estructura de “La Novela”, la construcción de “La Intriga y Trama”, y profundizaremos en el “Desarrollo Creativo”, explorando el “Pensamiento Creativo” y la “Creatividad Literaria” en este ámbito específico.

“Escribir sin Barreras: Conquistar el Miedo y Encontrar la Voz Propia” es más que un libro de texto; es una invitación a explorar las profundidades de nuestra imaginación, a superar los bloqueos creativos y a descubrir la singularidad de nuestra propia voz narrativa. Es una herramienta esencial para cualquier persona que aspire a plasmar sus ideas en palabras con confianza y autenticidad.

Los invitamos a sumergirse en las páginas de este manual, a desafiar sus límites y a desbloquear el potencial creativo que reside en cada uno de ustedes. ¡Prepárense para ir “Más Allá de las Letras” y encontrar la libertad y la alegría de escribir sin barreras!

CAPITULO I

INICIACIÓN A LA ESCRITURA CREATIVA,
EL ESCRITOR, LAS HERRAMIENTAS DE
LA ESCRITURA



LA ESCRITURA

La escritura está relacionada con términos de ortografía, gramática, corrección, etc. Pero además de esta parte más técnica, la escritura también da lugar a la imaginación, el aprendizaje, la reflexión, la invención y, como se explicará a lo largo de este manual, la aplicación de la creatividad del escritor (Mireles, 2024). La escritura es un proceso natural que permite transmitir al mundo las ideas y el mundo interior de cada autor.

La escritura creativa es una actividad muy compleja que se componen de una serie de etapas en las que intervienen procesos cognitivos de todo tipo. Esto se debe a que para escribir se necesita saber lo que se quiere contar, qué oraciones se van a utilizar, qué palabras, y qué reglas ortográficas y signos de puntuación se van a incluir (Orrala et al., 2024). La escritura creativa es considerado por muchos como un tipo particularmente fluido y activo de la escritura, que se refiere a un acto verbal que se presenta como un grito real o un susurro frágil, voz que nace del interior de la persona, que se manifiesta físicamente a través del cuerpo y que permite sublimar experiencias y emociones humanas múltiples, que van desde la melancolía hasta el amor, pasando por la tristeza, la alegría, la

venganza, el desasosiego, la desesperación y el miedo, entre otras.

LA COMUNICACIÓN ESCRITA

La comunicación escrita constituye un modo específico de comunicación en el cual la divulgación del mensaje se efectúa a través de la palabra escrita, la cual se encuentra sujeta a las múltiples normativas que regulan y rigen el empleo del lenguaje en sus diversas manifestaciones y estilos (Moreira y Montero, 2025).

El contenido de los mensajes escritos debe estar siempre en consonancia con el tipo de escrito que se está realizando en cada caso. Además, los textos deben estar correctamente elaborados y deben ser eficaces, para así poder transmitir de manera precisa lo que realmente se quiere decir y comunicar al receptor. Es fundamental que el mensaje llegue claro y sin ambigüedades.

La comunicación escrita tiene una serie de ventajas e inconvenientes que se explican a continuación:

VENTAJAS

Tiene permanencia, es decir, siempre se va a disponer de la información por escrito para volverla a usar si es necesario.

Permite llevar a cabo una reflexión antes de escribir: se puede pensar y definir bien lo que se quiere expresar antes de escribirlo definitivamente en un documento.

Permite el registro de la información y es una fuente de consulta, es decir, es una comunicación que puede tener un uso posterior como medio de información porque va a permanecer escrita permanentemente.

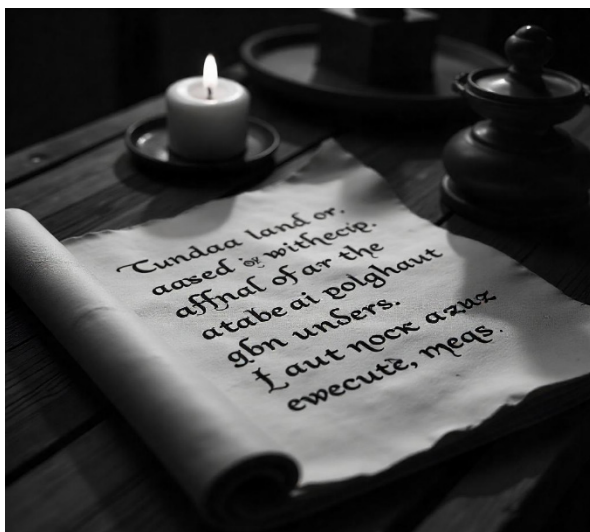
INCONVENIENTES

No hay retroalimentación inmediata. No se produce la misma interactividad que en la comunicación verbal.

Se puede hacer una interpretación equivocada del mensaje, porque no hay una persona que pueda explicarlo.

El nivel de interdependencia entre emisor y receptor es mucho más bajo que en la comunicación verbal.

PROCESOS BÁSICOS PARA LA PRODUCCIÓN DE LA ESCRITURA



La escritura es una forma de expresar ideas y emociones.

Entre los diferentes modelos que regulan el proceso de producción escrita, existen tres principales elementos que estructuran la generación escrita; para la producción de la escritura se deben seguir tres procesos básicos que son muy importantes:

- Planificación.
- Textualización.
- Revisión.

PROCESO DE PLANIFICACIÓN

Este proceso consiste en la búsqueda de ideas e información para elaborar un plan de escritura. Dentro de este proceso hay tres subprocesos:

Establecimiento de metas u objetivos:

El escritor establece las pautas generales para la escritura basadas en los lectores a quienes quiere dirigir y el tema a discutir, además, a medida que reúne más detalles sobre el tema y el estilo del texto,

está revisando y ajustando sus objetivos en este subproceso.

Generación de ideas:

Para esto, el escritor realiza una búsqueda sistemática en su MLP (memoria a largo plazo) y/o busca detalles adicionales sobre el tema para el que escribirá.

Organización: El escritor organiza toda la información a su disposición en función de su conocimiento de los textos principios básicos, la organización de las palabras en su conjunto, la jerarquía de ideas y la organización global del texto (Álvarez y Ramírez, 2006).

PROCESO DE TEXTUALIZACIÓN

Se refiere al proceso de generación del texto. Este proceso implica la transformación de las ideas del autor en lenguaje escrito, lo cual conlleva la elaboración de una serie de palabras que permitan comunicar las nociones que el autor posee en su mente mediante los procesos léxicos pertinentes, como:

- Procesos grafomotores: hacen referencia a la recuperación de los patrones motores y a la consecución de una caligrafía legible, combinados con el respeto de los espacios en blanco y las convenciones establecidas para una presentación correcta del texto.
- Procesos sintácticos: se refieren al tipo de oraciones que se utilizan (afirmativas, negativas, pasivas, activas, etc.), el orden adecuado de las palabras dentro de las frases, el respeto de las reglas gramaticales de concordancia entre género, número y persona, la utilización correcta de los signos de puntuación, el establecimiento de las relaciones adecuadas de coordinación y subordinación y uso correcto de las palabras funcionales (nexos, preposiciones, conjunciones, etc.)
- Procesos léxicos: hacen referencia a la escritura adecuada de las palabras, lo que conlleva el conocimiento de las reglas ortográficas, el léxico, etc.

- Procesos semánticos: se refieren a la utilización de los términos y las expresiones que produzcan el significado que se pretende.
- Procesos textuales y contextuales: se ocupan de las reglas que conectan los párrafos para producir un texto coherente (Pisco y Bailón, 2023).

PROCESO DE REVISIÓN

La finalidad principal de este proceso es lograr la mejora del texto hasta que finalmente tome su forma definitiva y adecuada. Este proceso implica tanto la evaluación detallada y la revisión exhaustiva del texto escrito, como también el análisis profundo de las metas e ideas que aún no se hayan plasmado adecuadamente en el texto. Es esencial que cada aspecto sea considerado con cuidado para alcanzar la claridad y efectividad deseadas (Anaya et al., 2023).

En este proceso, se identifican de manera detallada los errores que se han cometido con el fin de poder corregirlos efectivamente y se realiza una revisión exhaustiva para comprobar la coherencia de las ideas que han sido expresadas, así como el grado de cumplimiento de los objetivos que fueron establecidos previamente. Esto permite optimizar el resultado final, en tal sentido se requiere:

- Edición y lectura del texto: este subproceso tiene la finalidad de identificar en el texto las redundancias, los errores que se hayan cometido, las lagunas, las formulaciones imprecisas, etc.
- Reedición del texto y nuevas revisiones: se lleva a cabo para corregir los errores y los problemas detectados y conseguir el ajuste con los objetivos, se puede cambiar el orden de los párrafos si es necesario, incorporar o suprimir partes, del texto, etc.

EL TEXTO ESCRITO

Aunque en algunos casos se pueda creer que los textos escritos son una simple transcripción del código oral, esto no es así, ya que el texto escrito exige muchas habilidades por parte del escritor. Por ejemplo, es muy importante que éste sepa diferenciar entre la

información que resulta relevante y la que no lo es para la historia que se quiere contar, que la estructure en un orden cronológico que resulte comprensible, que busque las palabras adecuadas, conecte las frases de forma lógica, construya los párrafos, etc.

El texto escrito es cualquier mensaje o contenido que se comunica a través de la escritura, utilizando un sistema de signos gráficos (como el alfabeto) para transmitir ideas, información, sentimientos o historias (Tostado, 2024). A diferencia del texto oral, que se transmite por medio de la voz y el sonido, el texto escrito queda registrado de manera permanente y puede ser leído en cualquier momento.

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL TEXTO ESCRITO

Teniendo en cuenta que los textos escritos son los que se realizan por medio de signos gráficos de carácter visual, algunas de sus principales características son las siguientes:

- La expresión escrita es una forma de comunicación que puede sustituir a la oral.
- No tiene carácter universal.
- El emisor y el receptor no están en contacto directo.
- Los mensajes perduran en el tiempo.
- La escritura tiene carácter normativo y socialización, proporciona un nivel culto de la lengua y permite la reflexión conceptual y gramatical.
- No hay posibilidad de interrupciones.
- No se puede acompañar de apoyos expresivos. Su único recurso son los signos de puntuación.
- Se debe emplear una sintaxis ordenada, coherente y lógica.
- Hay gran abundancia de oraciones complejas que pueden estar unidas por nexos o por signos de puntuación.
- Tiene un léxico muy preciso y variado. Evita las frases hechas y las

muletillas.

§ Requieren que la situación sea descrita por el emisor (Arteaga y Cova, 2024).

LAS PROPIEDADES DE LOS TEXTOS

Coherencia

Es muy importante que los textos sean coherentes para que sean comprensibles para el lector. La coherencia se puede entender como parte de la semántica, además, interviene en la estructuración de un texto. En este caso, es muy importante hacer una diferenciación entre tres apartados que van a contribuir en la mayor o menor coherencia del texto (Arteaga y Cova, 2024). Son los que se describen a continuación:

Cantidad de información: es necesario que el mensaje que se transmita al receptor sea claro para que lo pueda entender correctamente. Para ello, se deben tener en cuenta una serie de cuestiones, por ejemplo: la intención que se quiere transmitir, la repetición o exposición de reseñas irrelevantes, el uso de presuposiciones, etc. por lo tanto, se debe hacer una selección adecuada de las ideas que se quieren transmitir, se debe tener en cuenta el tipo de mensaje, los conocimientos que puede tener el receptor, la intención con la que se envía el mensaje al receptor, etc.

Calidad de la información: se debe hacer hincapié en el hecho de que los pensamientos que se expresen sean claros y entendibles, se muestren de forma totalitaria, creciente y establecida de la forma correcta. Para conseguir una buena cantidad y calidad de la información que se quiere transmitir hay que tener en cuenta una serie de pautas:

- Objeto o tema: hace referencia a lo que se habla o escribe, es decir, a lo que se pretende mostrar en los párrafos del texto.
- Conocimiento del mundo: para que un texto tenga coherencia, es necesario contar con una serie de conocimientos adquiridos de

todo lo que nos rodea. Esto lleva a un mayor entendimiento del texto.

- Contexto: para que el texto tenga coherencia y sea entendible por el lector, debe tenerse en cuenta el contexto en el que se desarrolla el texto que expone el autor.

ESTRUCTURACIÓN DE LA INFORMACIÓN

En un texto con coherencia es muy importante su organización. Para que la estructura de la información que compone el texto sea adecuada, se deben tener en cuenta las siguientes reglas:

- Repetición: aunque la información que hay a lo largo de un texto va variando conforme éste se va desarrollando, toda la información que se aporta sigue una idea concreta, lo que hace necesaria la repetición para ayudar a la comprensión y evitar que el lector pierda la noción general del texto que pretende desarrollar el escritor.

- Progresión: aunque el tema de un texto sea el mismo, no se puede quedar estancado en la misma idea e ir hablando de ella constantemente, sino que se necesita avanzar en la explicación del tema aportando otros hechos o ideas que ayuden para su comprensión.

- No caer en la contradicción: es importante que a lo largo del desarrollo de un tema no se introduzca ninguna idea que pueda contradecir a otra que se haya expuesto anteriormente.

- Relación entre ideas: toda la información del texto debe tener relación entre sí, ya sea de forma real o imaginaria.

Algunos de los fallos que se pueden cometer y que llevan a que disminuya la coherencia de un texto son los siguientes:

- La representación de ideas distanciadas.

- Que no haya conexión entre los temas de los que se habla en el texto.

- Abundancia de repeticiones.
- Derroche de palabras cuando no sea necesario
- Cortes bruscos.
- Irse por las ramas.
- No sintetizar ideas de la forma correcta.

LA COHESIÓN

La cohesión se refiere a los textos juegos gramaticales (como puntaje, conjunciones, sinónimos, entonación, etc.). Por lo tanto, un buen conjunto de enlaces lingüísticos ayuda en la codificación y decodificación de datos de texto. La cohesión gramatical juega un papel en la enunciación general de los textos (Arteaga y Cova, 2024).

Algunos de los fallos que se pueden cometer y que llevan a que disminuya la cohesión de un texto son los siguientes:

- Corta competencia gramatical.
- Manejo erróneo de pronombres relativos.
- Utilización de demasiados pronombres comodín como pueden ser: eso, aquello, etc.
- Cohesión secuencial: dentro del texto puede haber coherencia entre algunas partes, pero no entre otras.

LA ADECUACIÓN

La adecuación es una de las propiedades textuales más importantes, porque indica en qué tipo de situación nos encontramos y qué tipo de contexto se está expresando por escrito. Las principales características que tiene la adecuación dentro de un texto son las siguientes:

- Adecuar es ajustar el texto a una circunstancia comunicativa en concreto. En otras palabras, los seres humanos sabemos mandar un mensaje de la forma más apropiada y en el momento oportuno.

- Los diferentes idiomas tienen numerosos registros que permiten la acomodación a los diferentes ambientes comunicativos, es decir, no se utiliza la misma forma de hablar con los padres que con los amigos.

- Además de los registros, también se produce la adecuación a cada ambiente comunicativo en concreto a través de los sinónimos (Arteaga y Cova, 2024).

Los factores que hay que tener en cuenta para que se lleve a cabo de la forma correcta la adecuación de un texto son los siguientes:

- La intención comunicativa: debemos utilizar un texto de diferente tipo según el propósito que queremos obtener con el texto: intentar convencer, informar, etc.

- El canal: es el medio en el que se expone el texto. Puede ser oral o escrito.

- La dirección del tema: a la hora de realizar un texto hay que tener en cuenta hacia quién va a ir dirigido.

- El nivel de familiaridad: es importante tener en cuenta el grado de parentesco que une al emisor con el receptor para usar, si se cree conveniente un trato más o menos formal, utilizar unas mayores o menores formas de cortesía, etc.

Los problemas de adecuación más frecuentes que se pueden encontrar son los siguientes:

- Poca claridad sobre el propósito que persiguen los escritos.

- Problemas para establecer una concordancia con el receptor.

- Aparición de conflictos por sobrentender que el receptor posee una serie de nociones concretas.

- La utilización de vocabulario impropio.

SECUENCIAS TEXTUALES BÁSICAS

Se conoce como secuencia textual a una unidad compositiva que

se encuentra en un nivel inferior al texto, la cual está formada por un conjunto de proposiciones que poseen una organización interna característica. Este concepto alude a un esquema de organización del contenido que se sitúa entre la frase y el texto (Crespo, 2013).

No es posible abordar la cuestión de los tipos de texto, ya que no existen textos que se clasifiquen de manera estricta en categorías puras. Los textos se distinguen por su complejidad en la forma de composición y su heterogeneidad tipológica (Crespo, 2013). Es decir, no se puede considerar un texto como exclusivamente narrativo, puesto que, como unidad comunicativa, incluirá no solo secciones narrativas, sino también fragmentos descriptivos, dialogados, entre otros.

Por estas razones, resulta más preciso y apropiado referirse a las secuencias textuales, definiendo el texto como "una estructura jerárquica compleja que abarca una serie de secuencias (elípticas o completas) que pueden ser del mismo tipo o de tipos diversos". Así, la secuencia se configura como un mecanismo de segmentación que facilita la articulación de la complejidad inherente a cada texto.

NARRACIÓN

La narración consiste en la exposición minuciosa de acontecimientos relevantes que tienen lugar en un contexto determinado y son protagonizados por figuras que pueden ser tanto reales como ficticias. Estos personajes se desenvuelven siguiendo una secuencia temporal o causal que da forma a la historia. Para llevar a cabo un análisis exhaustivo de los textos narrativos, resulta imprescindible examinar no únicamente la trama y las acciones que la conforman, sino también a los personajes que realizan dichas acciones. Asimismo, es de suma importancia considerar el tiempo y el espacio en los que se desarrollan dichos eventos, así como la manera en que todos estos elementos se organizan e interrelacionan a lo largo de la narrativa (Durán et al., 2021).

DESCRIPCIÓN

Una descripción está compuesta por la exposición detallada y ordenada de las características de un objeto, entendido este en su sentido más amplio: puede tratarse de cualquier realidad, ya sea humana o no, concreta o abstracta, real o ficticia, pues todo lo imaginable es susceptible de ser descrito (Linares y Santovenia, 2023). La finalidad de la descripción es ofrecer al receptor una imagen clara y precisa del objeto, diferenciándolo de otros elementos similares, y permitiendo así su identificación o comprensión.

En particular, la descripción estática se caracteriza por presentar los rasgos del objeto sin considerar el paso del tiempo, como si la realidad descrita estuviera detenida, similar a una fotografía. Predominan los verbos de estado y observación, tales como "ser", "estar", "parecer", y se enfoca en la apariencia, cualidades o propiedades del objeto en un momento fijo. Este tipo de descripción puede aplicarse tanto a elementos concretos (personas, lugares, objetos) como a conceptos abstractos (sentimientos, ideas, teorías), y es utilizada en distintos ámbitos, desde la literatura hasta la ciencia y el periodismo, con el objetivo de transmitir información detallada y facilitar la comprensión o la recreación mental de lo descrito (Kohan, 2013). Los tipos de texto descriptivo son:

- Textos científicos: su finalidad es mostrar el procedimiento que se debe seguir para realizar una investigación o una experimentación.
- Textos técnicos: muestran los componentes, la forma y el funcionamiento de cualquier tipo de objeto, creación artística o instrumental: pintura, escultura, mecánica, deportes, medicina, etc. Entre ellos se incluyen por ejemplo los manuales de instrucciones de uso y montaje de aparatos, las recetas de cocina y los prospectos de medicamentos.
- Textos sociales: aportan datos sobre el comportamiento de determinadas personas e instituciones.

EXPOSICIÓN

En un texto expositivo se presentan, de manera neutral y objetiva, determinados hechos o realidades concretas y específicas. Se busca mostrar información clara y precisa al lector. Sin embargo, esta diferencia no siempre es tan evidente y puede presentar ciertas complicaciones en su interpretación. Existen dos tipos de textos expositivos:

- Textos divulgativos o informativos: es un texto expositivo que va dirigido a un público amplio que requiere una información poco específica y un léxico formal, es decir, que no son técnicos ni especializados en el tema. Es un tipo de texto que podemos encontrar en apuntes, libros de texto, enciclopedias, exámenes, conferencias, coleccionables, etc.
- Textos especializados o argumentativos: es un tipo de texto expositivo especializado que va dirigido a un público específico de un área de conocimiento determinado y que requiere o usa un léxico especializado e información técnica. Es un tipo de texto que se puede encontrar en informes, leyes, artículos de investigación científica (Raymundo, 2021).

ARGUMENTACIÓN

Se trata de un tipo de texto estructurado en el cual se exponen de manera clara y concisa las razones que apoyan o bien, se oponen a una determinada "posición" o "tesis", con el objetivo principal de persuadir al lector mediante diversos argumentos. A través de esta técnica, el autor adopta así una postura favorable o desfavorable, lo que puede influir en la opinión del lector y su percepción sobre el tema tratado. Este tipo de escrito es común en ensayos, artículos de opinión y debates.

Se trata de manera fundamental (aunque no exclusivamente) de juicios de valor, es decir, apreciaciones positivas o negativas acerca de lo que se ha expuesto.

El discurso argumentativo es propio del ensayo y de la crítica en

general. Ejemplos típicos de la argumentación son el discurso político o el artículo de opinión. Con los textos argumentativos se puede dar un punto de vista frente a un tema cualquiera, ya sea una posición positiva o en contra.

¿CUÁNDO SON EFICACES LOS TEXTOS?

Un texto será eficaz cuando cumpla una serie de requisitos como los siguientes:

Claridad: uso de palabras sencillas y claras, evitando así posibles tecnicismos, palabras demasiado cultas o rebuscadas.

Concreción: utilizando frases cortas fáciles de leer y de recordar.

Concisión: es necesario encontrar la palabra justa, para adaptar correctamente la idea que se desea transmitir.

Brevedad: hay ocasiones en las que los destinatarios no tienen por qué tener tiempo para leer.

Cortesía: es oportuno utilizar correctamente el tratamiento y la cortesía, utilizando para ello frases amables y una despedida adecuada.

Presentación: clara, limpia y ordenada, respetando las normas de ortografía, gramática y estilo.

La decisión de empezar a escribir

Lo más importante para que una persona decida empezar a escribir es que tenga una razón para ello. Esa razón suele ser una idea global que se quiere expresar a través de la escritura, ya que la idea global constituye el contenido más importante del texto y articula todas las oraciones del párrafo, funcionando como el elemento central e independiente del que dependen las ideas secundarias (Castellon et al., 2021). Además de esta idea global, también hay una serie de ideas secundarias que complementan, amplifican y ejemplifican la información principal, formando así la trama y el desarrollo de los hechos hasta llegar a un desenlace.

Si una persona no tiene una idea general, difícilmente logrará un resultado positivo y gratificante, y mucho menos que le pueda gustar al lector, pues la idea principal es indispensable para dar sentido y coherencia al texto (Castellon et al., 2021). Esta idea puede ser algo trascendental, como intentar demostrar algo, o también algo cotidiano, como una tarea del día a día.

Es importante tener en cuenta que en la decisión de empezar a escribir no solo influye que el escritor tenga una idea general, sino también que disponga de una serie de ideas secundarias relacionadas tanto con la idea principal como entre sí, para poder construir a partir de ahí el relato. Las ideas secundarias dependen directamente de la principal y permiten desarrollar, ejemplificar y enriquecer el contenido, haciendo posible que el texto sea comprensible y atractivo para el lector (Salas, 2021).

HERRAMIENTAS DEL ESCRITOR

A la hora de sumergirse en el proceso de escritura, el escritor puede utilizar una serie de “herramientas” que le pueden ayudar en su tarea, como, por ejemplo:

- El tipo de lenguaje.
- Las competencias sociolingüísticas.
- La memoria a largo plazo y el contexto.
- Las figuras literarias.

A. TIPO DE LENGUAJE

A la hora de escribir, el autor debe intentar utilizar un lenguaje sencillo que le permita comunicarse de la forma más eficaz posible con el lector.

Es importante que el escritor tenga en cuenta que a todos los lectores en general, suelen tener en cuenta tres cosas a la hora de leer:

Que sea entendible todo lo que quiere decir el escritor.

Que el texto tenga ritmo, es decir, que se pueda leer de forma continuada.

Que el escritor cuente la historia de forma que consiga que el lector se sumerja en el contexto.

Por lo tanto, siempre se debe tener en cuenta que, si se quiere impresionar a los lectores, es importante escribir con un estilo sencillo, evitando un lenguaje técnico y artificioso.

B. COMPETENCIAS SOCIOLINGÜÍSTICAS

Un buen escritor debe tener buenas competencias sociolingüísticas. Esto implica ser capaz de variar el uso de la lengua en función del tema sobre el que se va a escribir, del género, de la finalidad, etc.

Para ello, es importante que el escritor sea empático con el lector, es decir, debe intentar ponerse en su lugar, teniendo siempre en cuenta su perfil.

El lector no es responsable de no comprender un texto; esta responsabilidad recae en el escritor y debe tenerla siempre presente en su redacción.

C. MEMORIA A LARGO PLAZO Y CONTEXTO

Cuando va a realizar una narración, el escritor cuenta con dos determinantes que le van a ayudar en la construcción de su historia:

La memoria a largo plazo.

El contexto de producción del texto.

Memoria a largo plazo (mlp)

La persona que va a escribir un texto cuenta con una serie de conocimientos relevantes sobre lo que quiere redactar que tiene almacenados en su memoria, como puede ser: el conocimiento del tema o de la información que quiere transmitir, el conocimiento de las características principales de los lectores a los que quiere dirigirse, las reglas gramaticales, ortográficas, de redacción, etc.

Contexto de producción del texto

La persona que va a escribir el texto está dirigida por una serie de objetivos que pretende conseguir, escribe con una intención determinada y por medio de una serie de aspectos motivacionales concretos.

D. LAS FIGURAS LITERARIAS

Las figuras literarias son indispensables en el lenguaje literario, ya que los autores las utilizan para enriquecer la belleza y la expresión de sus obras. Estas herramientas se diferencian por su capacidad de alterar el uso habitual del lenguaje, permitiendo así lograr efectos extraordinarios, como la repetición de elementos, la intensificación de ciertos aspectos y el embellecimiento del mensaje (Martín, 2021). Es fundamental valorar su uso, pues son clave para captar la atención del lector y hacer que los textos resalten.

Hay una gran variedad de figuras literarias, pero algunas de las que más se suelen utilizar son las que se describen a continuación.

Símil o comparación

Consiste en relacionar dos términos entre sí para expresar de una manera explícita la semejanza o analogía que presentan las realidades designadas por ellos. Normalmente, esta relación se establece por medio de partículas o nexos comparativos ("como", "así", "tal", "igual que", etc. Ejemplo: "Eres como el viento tibio de los arenales".

Personificación o prosopopeya

Consiste en atribuir características humanas a animales o seres inanimados, como ocurre en las fábulas, los cuentos o las alegorías. Hay varios tipos de prosopopeyas:

- Animación: atribuir a seres inanimados cualidades de los animados.
- Animalización: atribuir a los seres humanos características de los seres irracionales.

- Cosificación: atribuir a los seres vivos cualidad del mundo inanimado.

Hipérbole

Consiste en ofrecer una visión desproporcionada de una realidad, amplificándola o disminuyéndola. Se concreta con el uso de términos enfáticos y expresiones exageradas. Ejemplo: "Tengo un sueño que me muero".

Metáfora

Es la identificación de un objeto con otro en virtud de la relación de semejanza que hay entre ellos. Por lo tanto, se trata de una comparación. Normalmente, en todas las comparaciones suele haber un término real que sirve como punto de partida, y un término evocado al que se designa generalmente como imagen.

Ejemplo: "La calle abierta como un ancho sueño".

Reiteración o anáfora

Es una repetición de palabras al principio de frases semejantes para recalcar una idea. Ejemplo: "Blanca, blanca, blanca como la nieve".

Ironía

Es la expresión de lo contrario a lo que se piensa de tal forma que, por el contenido, el receptor puede reconocer la verdadera intención del emisor.

Elipsis o elipse

Supresión de un elemento de la frase, sobreentendido por el contexto (sin perjuicio de la claridad), dotándola de brevedad, energía, rapidez y poder sugestivo. Aporta rapidez e intensidad.

Ejemplo: "A enemigo que huye, puente de plata".

Onomatopeya

Consiste en imitar sonidos reales por medio el ritmo de las palabras.

Ejemplo: "El kikiriki del gallo me despertó".

Metonimia

Es la sustitución de un término por otro, en función de relaciones de causalidad, procedencia o sucesión existentes entre los significados de ambos términos. Según los diferentes modos de contigüidad, hay diferentes tipos de metonimia:

- Cuando se designa una causa por medio de su efecto. (Ejemplo: Ana fue la alegría de la fiesta).
- Cuando se alude al efecto por medio de la causa. (Ejemplo: Le hizo daño el sol).
- Cuando se denomina un objeto por medio del lugar de donde procede. (Ejemplo: Un Rioja).
- Cuando se designa a un pintor, escritor, torero, etc., por medio del instrumento que maneja.
- (Ejemplo: Es un gran pincel).
- Cuando se menciona una obra por el autor de la misma. (Ejemplo: En el museo del Prado hay varios Rubens).
- Cuando se designa una característica moral por medio de una realidad física. (Ejemplo: No tiene corazón).
- Cuando se emplea el signo para designar la cosa significada. (Ejemplo: La media luna dominó España).

Retrato

El retrato es una descripción física y moral de una persona.

Topografía

El retrato es una descripción física detallada y moral de una persona, que busca capturar no solo su apariencia externa, sino también su esencia interna.

LA NATURALIDAD EN EL ESTILO DE ESCRIBIR.

El estilo auténtico de un autor al momento de redactar se presenta como significativamente más persuasivo para los lectores en comparación con las narrativas que emplean un léxico técnico y artificioso.

Los lectores tienden a considerar más creíbles aquellos textos que utilizan un lenguaje accesible, comúnmente empleado por cualquier individuo en su vida cotidiana. En contraposición, el uso de un lenguaje más denso y elaborado genera una menor confianza en el lector, quien puede interpretarlo como un estilo artificial que intenta imitar los textos técnicos elaborados por expertos en la materia.

Considerando que el propósito fundamental de una narración es contar una historia de manera efectiva, es imperativo redactar de tal forma que logre captar el interés del lector, motivándolo a desear profundizar en el contenido. Este objetivo se alcanza mediante un estilo natural, que concibe las ideas de manera sencilla y con la mayor claridad posible para facilitar la comprensión.

En este sentido, se podría pensar que la naturalidad implica escribir tal como se habla, pero esta concepción es errónea, ya que la esencia de un estilo natural en la escritura radica en dar la impresión de utilizar el lenguaje cotidiano, cuidando meticulosamente la selección de cada palabra y organizando las oraciones en secuencias lógicas que expliquen de la mejor manera las ideas que se pretenden transmitir. Al iniciar el proceso de escritura, es fundamental considerar con atención el contexto en el que se situarán los personajes, las acciones que se describirán al lector, así como el tono adecuado, con el fin de lograr un resultado que resulte lo más natural posible (Chanamé et al., 2022).



CAPITULO I I

INICIACIÓN A LA ESCRITURA CREATIVA,
EL ESCRITOR, LAS HERRAMIENTAS DE
LA ESCRITURA

¿QUÉ ES LA NARRACIÓN?

La palabra “narrar” hace referencia a una sucesión de hechos que se producen a lo largo de un tiempo determinado y continuo, y que, normalmente, da como resultado la variación o transformación significativa de una situación inicial. Este proceso de narración es fundamental para compartir experiencias, emociones y lecciones aprendidas, y permite construir conexiones y entendimiento entre las personas.

Una narración es el relato de una serie de hechos reales o imaginarios que le suceden a un grupo de personajes en un lugar determinado (Calcina y Gutierrez, 2023).

Las buenas narraciones deben ser interesantes, tener cierto suspense y una gradación narrativa que conduzca al clímax, que es el punto culminante de la obra y suele preceder de forma inmediata al desenlace.

Para lograr todo esto, el escritor debe organizar la acción y la sucesión de los acontecimientos, dándole una determinada composición o estructura a la trama. La estructura está formada por las diferentes partes en las que se divide el relato y establece las relaciones que conectan los acontecimientos entre sí.

CARACTERÍSTICAS DE LA NARRACIÓN

Para que una narración se considere apropiada y bien hecha, debe presentar las siguientes características:

- **Claridad:** es fundamental emplear expresiones accesibles para el público general, mantener una sintaxis adecuada y utilizar un vocabulario común (que no sea ni excesivamente rebuscado ni demasiado técnico).

- **Concisión:** solo se utilizarán las palabras que sean necesarias para expresar lo que queremos.
- **Sencillez** en la medida de lo posible, se debe evitar lo complejo, lo artificial y lo complicado.

Para conseguir que una narración sea accesible a todos los lectores, es necesario apoyarse en oraciones breves que posean estas tres características. Y, a partir de aquí, cuando sea necesario unir oraciones en otras más complejas, debe hacerse mediante el uso de nexos variados y apropiados.

El resultado de una correcta unión de oraciones mediante nexos debe ser otra oración que conserve las cualidades mencionadas (claridad, concisión y sencillez), pero que gane en coherencia y calidad (Millan, 2023).

ESTRUCTURA DE LA NARRACIÓN

La estructura de una narración se divide en dos partes fundamentales: interna y externa. Cada una de estas partes presenta características específicas que se detallan en los siguientes subapartados, los cuales tienen mucho que aportar al entendimiento de la obra en su totalidad.

ESTRUCTURA INTERNA:

a. La estructura básica:

La estructura básica de una narración es un tipo de estructura lógica y lineal que sigue los siguientes apartados:

- **Planteamiento:** presentación de los elementos básicos de la historia (personajes, tiempo, espacio) e introducción del motivo desencadenante de la acción que aporta la inestabilidad a la situación inicial.

- **Nudo:** complicación de la historia que se está contando a través de la introducción sucesiva de acontecimientos relacionados entre sí.
- **Desenlace:** resolución de las complicaciones acumuladas por la acción narrativa (gracias a uno o varios acontecimientos que aportan una estabilidad final a la historia). Justo antes del desenlace tiene lugar el “clímax”, que es el momento de máxima tensión. Además, el desenlace puede ser dos tipos: cerrado (la historia termina de forma clara y estable); y abierto (la historia carece de una resolución clara, por lo que es el lector quien tiene que suponerla o imaginarla).

b. Otras estructuras

En algunos casos, una estructura lógica y lineal es insuficiente para explicar la complejidad con que se construyen los textos narrativos. Por eso, hay otras muchas formas o estructuras para organizar la acción, hasta el punto de que cada autor puede crear una estructura propia y personal.

Aun así, existen algunas estructuras que están bastante consolidadas entre los escritores, como son:

- **Estructura circular:** la narración vuelve al principio y termina como empezó, en ocasiones, incluso con las mismas palabras (*Ejemplo: Cien años de soledad, 1967, García Márquez*).
- **Estructura caleidoscópica:** se entremezclan varias historias en paralelo (no hay nudo, planteamiento y desenlace unitarios) (*Ejemplo: Pulp Fiction, Quentin Tarantino, 1994*).
- **Estructura de muñecas rusas:** una historia es la base

en la que se insertan varias historias más pequeñas las cuales, a su vez, también pueden contener otras más pequeñas todavía (*Ejemplo: Las mil y una noches, siglos IX-XIV, anónimo*).

- **Estructura en espiral:** es una historia que da vueltas alrededor de un tema y suele tener un desenlace abierto (*Ejemplo: El túnel, 1948, Ernesto Sábato*) (Martínez, 2022).

c. Estructura externa

La estructura externa es la forma física en la que se organiza el discurso narrativo. Está formada por las partes que se pueden ver a simple vista, sin necesidad de leer el relato (incluso la ausencia de tales fragmentaciones puede considerarse un rasgo estructural). Las principales son:

- **Secuencia:** acontecimiento o grupo de acontecimientos unidos desde el punto de vista temático y cronológico, que dependen de la acción principal y separados entre sí por breves elementos tipográficos (interlineado mayor, asteriscos...) (*Ejemplo: Tiempo de silencio, 1962, Luís Martín Santos*).
- **Episodio:** acontecimiento o grupo de acontecimientos autónomos dentro de la acción principal sin distinción tipográfica. (*Ejemplo: El Lazarillo de Tormes, 1554, anónimo*).
- **Capítulo:** agrupación de acontecimientos en función de razones temáticas y/o cronológicas, generalmente extensa, numerada y titulada (*Ejemplo: Viaje al centro de la Tierra, 1864, Julio Verne*).
- **Parte:** todas las fragmentaciones anteriores pueden englobarse a veces en una serie de divisiones o partes más grandes (especialmente en las narraciones muy extensas),

atendiendo sobre todo a criterios cronológicos (*Madame Bovary*, 1857, *Gustave Flaubert*).

¿CÓMO EMPEZAR UNA NARRACIÓN?

Es muy importante tener en cuenta que el inicio de una narración debe ser capaz de atrapar al lector. Para conseguir la atracción, se deben cumplir los siguientes requisitos:

- En las primeras líneas se debe introducir el tono emocional de la historia.
- Al comienzo de la narración, no se deben mencionar demasiados datos, ya que no van a poder ser retenidos por el lector, y lo que se va a conseguir es abrumarle. Tampoco se pueden incluir muy pocos datos, porque puede disminuir su interés hacia lo que se está narrando.

Para captar mejor la atención en un relato corto, es muy importante que el conflicto principal o la frase más impactante de la narración se encuentren en las primeras líneas o en el primer párrafo, a diferencia de una novela, donde el lector normalmente suele ser más paciente.

El inicio de la narración debe contener suficientes elementos del desarrollo de la historia que se va a narrar, pero teniendo cuidado de no anticipar demasiada información porque decrecería el interés del lector.

El principio de la historia está relacionado con la estructura narrativa. El escritor debe decidir si empieza con una descripción, con un sumario de lo que va a suceder después o con el final de la historia.

En definitiva, se puede decir que no existen normas específicas para el primer párrafo de la narración, ya que

normalmente cada escritor tiene una técnica personal que caracteriza el inicio de sus narraciones.

A los lectores, cada vez les suele atraer menos el comienzo clásico en el que se empieza narrando dónde nace el personaje, cómo es su familia, su infancia, etc. Tampoco se suelen sentir atraídos por los comienzos meteorológicos (Por ejemplo: “Un día de lluvia...”).

El inicio que más suele interesar a los lectores y que los engancha más para seguir leyendo es en el que la primera frase muestra al protagonista ante un conflicto. Si se empieza una narración de esta forma, se motiva mucho más al lector para que avance en las páginas como la única forma de saber cómo se desarrolla y resuelve ese conflicto.

Por lo tanto, se puede decir que hay varias formas de introducir la historia que se va a explicar y situar al lector. Se puede empezar:

- Directamente con la descripción del conflicto.
- Con una serie de preguntas que se irán contestando en el desarrollo de la narración.
- Contando una anécdota.
- A través de un testimonio.
- Con una carta.
- Usando el diálogo entre dos personajes.
- Con una descripción.
- Con un discurso indirecto y libre.
- Contando un hecho histórico.

LAS FORMAS VERBALES MÁS UTILIZADAS EN LA NARRACIÓN

En la narración se cuentan acontecimientos que ocurren a lo largo de un tiempo determinado. Para ello, la categoría gramatical más apropiada es el verbo, que tiene una gran importancia en la narración. La relación entre los diferentes periodos temporales que componen un relato obliga a cuidar la utilización de las formas verbales para conseguir la perspectiva adecuada (Genó, 2021).

Es importante tener en cuenta que existen tiempos y modos verbales específicamente no narrativos, como el pretérito perfecto compuesto, todos los futuros y el modo subjuntivo. Por el contrario, los tiempos que se suelen utilizar normalmente en la narración son los siguientes:

En la narración del tiempo verbal, encontramos diversas maneras de relatar las acciones y su relación con el presente.

Pretérito perfecto simple: emerge como la herramienta ideal para referirse a aquellas acciones que ya han concluido y que están alejadas del ahora, marcando el final de una unidad temporal definida en la que se encuentra el hablante. Este tiempo verbal se convierte en el protagonista en historias narradas en el pasado, dando vida a los eventos que ya han sucedido.

Pretérito imperfecto: se introduce para expresar el desarrollo continuo de una acción verbal que no se limita a un final específico. Se utiliza en situaciones donde la unidad temporal del hablante aún no ha llegado a su fin. Este tiempo resulta fundamental para ofrecer descripciones ricas y para ralentizar el ritmo de la narrativa, aportando una dimensión más profunda a la historia.

Pretérito pluscuamperfecto: expresa una acción anterior

a un hecho ya ocurrido, es decir, sirve para hablar del pasado dentro del pasado.

Condicional simple y compuesto: estos tiempos suelen usarse para formular las intenciones de un personaje a través del estilo indirecto libre o el monólogo interior.

Condicional simple: expresa una posibilidad en el presente o en el futuro.

Condicional compuesto: expresa una posibilidad en el pasado.

Presente histórico o narrativo: se utiliza para narrar eventos pasados, infundiendo al relato una sensación de actualidad que contribuye a la verosimilitud del mismo, como si los acontecimientos estuvieran sucediendo en el instante presente.

LA IMPORTANCIA DE LAS PALABRAS EN LA NARRACIÓN



La narración transmite historias que capturan la imaginación.

El término palabra proviene del latín *parábola* y expresa uno de los elementos más imprescindibles en cualquier lenguaje. Se trata del fragmento funcional de una expresión, delimitado por pausas y acentos. Según la Real Academia Española, “palabra” es una “unidad lingüística dotada generalmente de significado, formada por uno o varios monemas y que puede estar delimitada por espacios en la escritura o pausas en la pronunciación” (Real Academia Española, 2023). La combinación de las palabras y sus significados permite formar frases u oraciones, y la suma de las diferentes palabras en una expresión determinada da como resultado un significado propio y específico.

Dentro de la gramática, las palabras pueden recibir numerosas clasificaciones (Real Academia Española, 2023):

- Según el uso que se haga de ellas en una oración: verbos, sustantivos, adjetivos, adverbios, etc.
- Según el número de sílabas que presentan: monosílabas, bisílabas, trisílabas y polisílabas.
- Según su acentuación: agudas, graves y esdrújulas.
- Cada una de ellas cumple una función determinada en función del contexto en el que sea utilizada.

LOS SIGNOS LINGÜÍSTICOS (LA PALABRA ESCRITA O HABLADA)



Signo Lingüístico: Significante= PERRO Significado= Imagen del perro

El signo lingüístico es la conjunción de una imagen acústica (significado), y un contenido significativo (significante). Es una unidad combinada de expresiones y conceptos (Novotny, 2022).

En términos más específicos, consiste en la conjunción de una imagen acústica, conocida como el signo o significante, y un contenido conceptual o idea que el signo evoca, llamado significado o significado (Martínez, 2019). Esta relación no es arbitraria, sino que se establece mediante un acuerdo social y cultural que permite a los hablantes de un idioma entender y comunicar ideas, emociones, instrucciones y toda clase de mensajes.

La palabra, ya sea escrita u oral, funciona como una unidad fundamental del lenguaje que permite expresar pensamientos, describir realidades, realizar solicitudes o transmitir sentimientos. El signo lingüístico no tiene un valor intrínseco; su significado

depende del contexto y de la convención que comparte una comunidad lingüística. Además, estos signos no actúan de manera aislada—se combinan formando frases y discursos que dotan de sentido y coherencia a la comunicación.

Es importante destacar que, más allá de la palabra, los signos lingüísticos conforman un sistema altamente estructurado y complejo, compuesto por reglas gramaticales, semánticas y fonológicas, que contribuyen a la precisión, claridad y riqueza del lenguaje. La comprensión y utilización apropiada de estos signos aseguran una efectiva interacción social, cultural y cognitiva en diferentes ámbitos del quehacer humano.

El signo lingüístico no une una cosa con un nombre, sino que une un concepto con una imagen acústica que se tiene en la memoria y se materializa fonéticamente cuando se emite el concepto, así como se muestra en la imagen.

COMPONENTES DEL SIGNO LINGÜÍSTICO.

Los signos lingüísticos están compuestos por partes más pequeñas, que son las siguientes:

Letra: signo o figura que representa gráficamente los sonidos o fonemas de una lengua.

Sílaba: es una congregación de fonemas que se expresan contiguos.

Fonema: es la unidad fonológica mínima que, en un sistema lingüístico, puede oponerse a otra unidad en contraste de sentido. Se suele representar entre dos barras. Por ejemplo: el fonema /s/ puede oponerse al fonema /r/ en las palabras casa y cara, ya que el mensaje transmitido (significado) varía en cada una (Di Tullio, 2005). Lo mismo ocurre con los fonemas /t/ y /v/ en lata y lava. El fonema

es la unidad fonológica mínima que, en contraste con otras, puede cambiar el significado de una palabra (Real Academia Española, 2023).

Monema: es la unidad mínima con significado en que puede ser descompuesta una palabra. Dicho en otras palabras, un monema sería la más pequeña agrupación de lexemas que pueden formar un significado (Di Tullio, 2005).

Lexema: un lexema es un tipo de monema. En particular, es el que aporta el significado léxico. Por lo tanto, el lexema es la raíz de la palabra, su significado primigenio. Un lexema aporta a una palabra su sentido histórico y su filiación con otras lenguas, pero su significado actual puede ser diferente (Di Tullio, 2005). Cuando hablamos de lexema nos referimos a la raíz, a la formación histórica de la palabra.

Morfema: son tipos particulares de monemas que sirven para aportar matizaciones al significado original y también para unir unos lexemas con otros (Novotny, 2022). Tipos de morfemas:

- **Morfemas independientes:** son aquellos que pueden mantenerse por sí mismos con cierta autonomía fonológica respecto al lexema. Ejemplos de estos son las preposiciones, conjunciones y determinantes.

- **Morfemas dependientes o ligados:** siempre se encuentran unidos a otro monema para completar su significado. Dentro de estos, hay dos categorías: los derivativos, que añaden matices semánticos y funcionan en diferentes campos, y los flexivos, que indican aspectos gramaticales y relaciones sintácticas.

- **Morfemas derivativos:** pueden ser prefijos (que se colocan antes del lexema), infijos (que no contienen significado propio) o sufijos (que se añaden después del lexema).
- **Morfemas libres:** aquellos que pueden funcionar como palabras completas e independientes. Como ejemplos, están palabras como luz, mar, paz, flor y sol.
- **Morfemas de género:** indican si el término es masculino o femenino, como -o para masculino y -a para femenino.
- **Morfemas de número:** indican si la palabra está en singular o plural, mediante -s o -es.
- **Morfemas verbales:** conocidas también como desinencias, que señalan aspectos como número, persona, modo y tiempo del verbo.

EL GÉNERO NARRATIVO

El género narrativo es una expresión literaria que se caracteriza porque se relatan historias imaginarias o ficticias (sucesos o acontecimientos) que constituyen una historia ajena a los sentimientos del autor (Contursi y Ferro, 2000).

Aunque sea imaginaria, la historia que se describe surge de modelos del mundo real. Por lo tanto, se trata de una relación entre imaginación y experiencia, entre fantasía y vida.

El narrador es la persona que realiza la narración. Él es el encargado de dar a conocer el mundo imaginario al lector, que está formado por personas que realizan acciones dentro de un espacio determinado y que suceden dentro de unos límites temporales precisos (Contursi y Ferro, 2000).

La diferencia más importante entre el mundo real y el

de la narración es, sin duda, el hecho de que el mundo real es evidente y se puede percibir a través de los ojos; sin embargo, en una narración, el mundo se presenta de manera artísticamente real, aunque en realidad no existe, puesto que es creado a través del lenguaje. Por lo tanto, el mundo narrativo se configura como un mundo inventado y elaborado que está formado por el tiempo, los personajes, los acontecimientos y los diversos lugares en que suceden esos hechos. En este sentido, la narración ofrece una dimensión única que permite a los lectores explorar realidades alternativas y experimentar la vida de maneras que, de otra forma, no podrían.

PRINCIPALES GÉNEROS NARRATIVOS

Géneros narrativos pueden ser tanto largos como cortos, y dentro de cada uno de ellos se pueden encontrar aquellos que se explican a continuación con más detalle (Contursi y Ferro, 2000). Estos géneros incluyen una variedad de formatos y estilos que enriquecen la narrativa.

EPOPEYA

Relato muy extenso escrito en verso largo y de estilo solemne que cuenta las hazañas idealizadas de uno o más héroes de la Antigüedad (Contursi, 2000). Es de origen tradicional y oral (y, por tanto, anónimo).

Tiene proyección nacional y suele incluir en mayor o menor medida elementos sobrenaturales (*Ejemplo: Poema de Gilgamesh, s. VII a. C., anónimo*). Una variante medieval y europea de la epopeya es el cantar de gesta, que tiene menor extensión y da menos importancia a lo sobrenatural (*Ejemplo: Cantar de Mio Cid, siglos XII-XIII*). Otra variante es el poema épico culto, que comparte la

mayoría de las características de la epopeya, excepto su origen, ya que es elaborado íntegramente por un autor que utiliza el elemento popular solo como complemento (*Ejemplo: Eneida, s. I a. C., Virgilio*) (Contursi y Ferro, 2000).

NOVELA

Se trata de un relato escrito en prosa que puede variar en su extensión, pero normalmente es de carácter amplio. En esta obra se presentan unos hechos que suelen ser generalmente ficticios, contruidos en torno a un argumento meticulosamente elaborado, todo con la finalidad de deleitar y cautivar al lector. Un ejemplo clásico y representativo de esta categoría literaria es “Don Quijote de la Mancha”, obra maestra escrita entre los años 1605 y 1615 por el célebre autor Miguel de Cervantes. Esta novela ha trascendido el tiempo y continúa siendo apreciada por su rica complejidad narrativa y sus personajes inolvidables (Contursi y Ferro, 2000).

Géneros narrativos cortos Novela corta

Son relatos que se encuentran en un punto intermedio entre un cuento literario y una novela. Sin embargo, por sus características, se parecen más a un cuento que a una novela. De hecho, algunos autores los consideran como un “cuento largo”. Un ejemplo de este género son las Novelas ejemplares de Cervantes, publicadas en 1613.

CUENTO

Relato breve y conciso de hechos ficticios, donde se narra una historia con un argumento muy simple y lineal, sin complicaciones o giros inesperados en la trama (Castillo, 2022). Hay dos tipos de cuentos:

• **Cuento folclórico o popular:** se caracteriza por ser anónimo y por su vinculación con la transmisión oral. Pueden ser cuentos fantásticos o de hadas y de costumbres, y suelen tener un trasfondo didáctico. (Ejemplo: “La Cenicienta” y “Pedro y el lobo”) (Castillo, 2022).

• **Cuento literario:** se diferencia del cuento popular en que tiene un autor y poco o ningún componente didáctico. A veces son cuentos inspirados en los populares (Ejemplo: *Historias de aventuras para niños*, 1835, Hans Christian Andersen), y en otros casos gozan de total libertad temática (Ejemplo: *El Aleph*, 1949, Jorge Luis Borges) (Castillo, 2022). Actualmente, a este tipo de cuento también se le llama relato o relato corto.

FÁBULA

Relato muy breve con una finalidad moral, que normalmente se presenta en verso y con un tono humorístico o irónico que suscita la reflexión. Este tipo de narración suele estar protagonizada por animales que, al ser representados, están dotados con atributos y características humanas, lo que les permite actuar y hablar como personas. A menudo, la historia resulta entretenida y divertida, cautivando la atención del lector o escuchador. Generalmente, concluye de manera didáctica con una moraleja que pretende transmitir una enseñanza valiosa. (Ejemplo: *Fábulas*, s. IV a. C., Esopo) (Castillo, 2022).

APÓLOGO

Es un tipo de cuento corto que se presenta escrito en prosa y tiene como objetivo transmitir una clara finalidad didáctica y moral. Este género literario cuenta con un tono serio, reflexivo, y se apoya en una base alegórica

que permite al lector extraer valiosas enseñanzas de la narrativa. (Ejemplo: *El conde Lucanor, 1330-1335, Don Juan Manuel*) (Castillo, 2022).

LEYENDA

Es un relato que se presenta normalmente en prosa, que tiene su origen en las tradiciones orales. Este tipo de narra un hecho histórico que, con el tiempo, ha sido transfigurado o exagerado a través de la rica imaginación popular. Las leyendas no solo buscan contar una historia, sino también transmitir elementos culturales y valores que reflejan la identidad de un pueblo. (Ejemplo: *Leyendas, 1871, Bécquer*) (Castillo, 2022).

ROMANCE

Se compone de una serie de versos octosílabos en los que predomina la narración épica, aunque también puede tratar temas líricos o novelescos; procede de la fragmentación de los cantares de gesta (Ejemplo: *Cancionero de Romances, 1547 o 1548, Martín Nucio*) (Castillo, 2022).

LOS ELEMENTOS QUE COMPONEN EL TEXTO NARRATIVO

El texto narrativo es una estructura literaria que tiene como finalidad relatar una serie de hechos o acontecimientos. Para que una narración sea completa y comprensible, debe estar compuesta por varios elementos fundamentales: los acontecimientos, los personajes, el tiempo y el espacio (Contursi y Ferro, 2000).

1. Los acontecimientos

Todos los relatos están compuestos por una acción narrativa, es decir, un conjunto de acontecimientos (actos,

hechos o sucesos) que se desarrollan consecutivamente desde una situación inicial hasta un desenlace, donde se resuelve dicha situación y alcanza una estabilidad (Contursi y Ferro, 2000).

Los acontecimientos que componen la acción son experimentados por los personajes y se ordenan de forma causal y cronológica, formando el esqueleto narrativo de la historia.

Conforme se va desarrollando el relato, puede alterarse el orden cronológico de los acontecimientos para captar mejor el interés del lector o con un fin artístico, también se pueden alargar las explicaciones de los elementos más atractivos de los acontecimientos para conseguir una tensión narrativa.

2.Los personajes

Los personajes son las personas, ya sean reales o ficticias, que participan en la historia y experimentan los eventos narrados. Es importante conocer tanto sus características físicas como sus rasgos de personalidad. Además, los personajes poseen dos dimensiones principales:

Funcional: son quienes impulsa la trama, ya que interactúan con el entorno, el tiempo y otros personajes, formando parte activa del desarrollo de la historia.

Caracterizadora: son aquellos rasgos y cualidades que los definen y los sitúan dentro de la narrativa, ayudando a entender su papel y su importancia en la acción (Castillo, 2022).



Personas que participan en una historia

En un texto narrativo se pueden encontrar varios tipos de personajes, que se clasifican de la siguiente forma:

1. Por su importancia en la acción:

- **Principales:** son los que soportan la mayor parte del peso de la acción. Pueden ser protagonistas, coprotagonistas (los personajes que acompañan al protagonista a lo largo de la historia) o antagonistas (los personajes que se oponen al protagonista).
- **Secundarios:** tienen una participación menor que los personajes principales y actúan como complemento de ellos.
- **Terciarios:** estos personajes también se suelen llamar “comparsas” o “figurantes”, y ocupan una posición inútil dentro de la progresión de la acción, pero contribuyen a la ambientación y a la creación de verosimilitud del relato (Contursi y Ferro, 2000).

2. Por su naturaleza:

- **Ficticios:** son personajes que no han existido en la vida real. Es el caso de la gran mayoría de los personajes que intervienen en los textos narrativos.

- **Históricos:** se trata de personajes que sí han existido en la vida real.
- **Simbólicos:** significan algo independientemente de su propia existencia como personaje y encarnan una cualidad o valor que en ocasiones se percibe hasta en el propio nombre del personaje (por ejemplo: Doña Perfecta).
- **Autobiográficos:** el protagonista es también el narrador del relato (Castillo, 2022).

3. Por su profundidad psicológica:

- **Planos:** son personajes poco elaborados que suelen comportarse siempre de la misma manera.
- **Redondos:** son contradictorios y difíciles de encasillar en actitudes prefijadas; poseen muchos rasgos o ideas y aportan profundidad psicológica al relato; contribuyen a crear tensión narrativa, hacen avanzar la acción y evolucionan a lo largo de la historia (Castillo, 2022).

4. El tiempo

En la narración, el tiempo juega un papel crucial ya que expresa de manera efectiva no solo el orden, sino también la duración de los acontecimientos que se cuentan a lo largo de la historia (Contursi y Ferro, 2000). El tiempo puede entenderse en diferentes categorías:

- **Tiempo externo o histórico:** se refiere a la época o momento en que se desarrolla la acción.
- **Tiempo interno o narrativo:** es el tiempo que duran los acontecimientos que transcurren en la acción. Según su duración, se pueden encontrar distintos tipos de ritmo:
- **Ritmo lento:** cuando la acción dura horas o incluso días.

Ritmo rápido: cuando la acción dura varios años o incluso generaciones.



Expresa el orden y duración de los acontecimientos

En algunas narraciones, los eventos suelen desarrollarse de manera lineal o natural, es decir, uno tras otro en el orden en que ocurren en la realidad o en la historia. No obstante, en otras ocasiones, este orden se modifica mediante lo que se llama anacronía. Existen dos tipos de anacronía:

Analepsis, o retrospección (también conocida como flashback): consiste en introducir acontecimientos que, siguiendo el orden cronológico, deberían haberse mencionado antes. Cuando la narración comienza en medio de la historia, se dice que empieza “in medias res” (“en medio de la cosa”), por lo que gran parte de la historia se cuenta mediante analepsis.

Prolepsis, o anticipación (también conocida como flash-forward): implica adelantar eventos que en un orden lineal se contarían más adelante en la narración (Castillo, 2022).

5. El espacio

El espacio es el escenario donde se desarrolla la acción, el lugar donde suceden los eventos y en el que se ubican los personajes (Etecé, 2025).

Puede ser simplemente un fondo para la historia o también

puede jugar un papel activo en el desarrollo de la trama; en ocasiones, incluso es necesario para justificar y propiciar la evolución de los acontecimientos, ayudando a que la historia resulte más creíble.

Los espacios pueden ser reales o imaginarios. Existen espacios ficticios que resultan verosímiles, así como espacios irreal o fantástico. En ambos casos, estos lugares pueden tener diferentes significados simbólicos (Contursi y Ferro, 2000).



Escenario donde se desarrolla la acción

También se puede hablar de una “geografía literaria”: el autor crea localidades inventadas donde se desarrolla la acción (desde aldeas hasta países o continentes enteros).

EL NARRADOR



El narrador guía y da vida a la historia.

El narrador es la persona encargada de desarrollar y presentar el relato ante el público. No debe confundirse con el autor, que es la persona real que da forma, crea y diseñan la historia con su imaginación y creatividad (Farías, 2023). Es vital comprender la diferencia entre ambos, ya que, aunque el narrador puede reflejar la voz del autor, su función y perspectiva en el relato pueden variar considerablemente.

TAREAS DEL NARRADOR

Para empezar con la narración, el narrador tiene que realizar una serie de tareas previas que le ayudarán al inicio de esta, como son:

- Elegir la voz de la narración: debe utilizar una entonación particular y adoptar un modo específico para relatar la historia (diálogo, narración o descripción).
- El punto de vista: tiene que elegir la perspectiva de la narración, el lugar donde se va a desarrollar la historia, que estará más cerca o más lejos de los hechos de los personajes principales.
- La organización: antes de empezar a narrar la historia, tiene que jerarquizar y ordenar los acontecimientos que va a relatar en el tiempo y el espacio (Farías, 2023).

TIPOS DE NARRADORES

En las narraciones, se pueden diferenciar varios tipos de narradores en función de la perspectiva desde la que se cuenta la historia. Existen varios tipos de narradores, y cada uno aporta una visión particular. Los principales son los siguientes:

1. Narrador en Primera Persona

Hay varios tipos de narradores en primera persona, según lo que se esté narrando. Son:

- **Narrador protagonista:** se trata de una autobiografía, en la que el narrador y el protagonista se identifican y donde se limita la perspectiva a lo que el propio narrador observa. Esta técnica acerca más el narrador al lector y hace que éste se identifique con la historia. Además, favorece el hecho de que el lector considere que se encuentra ante el relato de una serie de hechos reales.
- **Narrador testigo:** es el personaje que habla en primera persona desde dentro del relato, contando la historia del protagonista. Su importancia puede ir desde la posición de simple testigo imparcial hasta la de personaje secundario que resulta de gran importancia para el desarrollo de la acción. Suele alternar la primera persona (cuando el narrador se refiere a sí mismo) con la tercera (cuando se refiere al protagonista).
- **Monólogo interior:** es una forma particular de narración en primera persona que introduce al lector directamente en la vida interior de los personajes, sin que intervenga el narrador. Con la utilización de este tipo de narrador, se pretende trasladar los pensamientos del personaje en el momento en que se están produciendo. Puede mezclarse con la narración en segunda persona (Farías, 2023).

Un tipo especial de este tipo de narrador es la “técnica del manuscrito encontrado”, donde el narrador es el transcriptor de una fuente oral o escrita previa.

NARRADOR EN SEGUNDA PERSONA

En este relato, el protagonista comienza a fragmentar su identidad y se embarca en un diálogo interno, como si estuviera conversando con otra persona. Este fenómeno persiste a lo largo de gran parte de la historia, creando la sensación de que el personaje comparte su propia experiencia, lo que le permite aclarar sus pensamientos, entenderse mejor y ser honesto consigo mismo, entre otras cosas. Sin embargo, es posible que este desdoblamiento solo surja en momentos de intensa tensión emocional o psicológica, fusionándose de manera natural con el monólogo interno. En ambos casos, el resultado es una exploración más profunda de la subjetividad del personaje. El uso de la narración en segunda persona es un rasgo distintivo de la literatura contemporánea, aunque no se emplea con frecuencia, ya que tiende a involucrar al lector de manera directa a través de esta perspectiva, lo que puede llegar a ser abrumador (Farías, 2023).

NARRADOR EN TERCERA PERSONA

Se pueden diferenciar dos tipos de narrador en tercera persona, en función de la profundidad sobre la que habla de los personajes que componen la historia (Farías, 2023). Son los siguientes:

Narrador omnisciente: conoce todo acerca de sus personajes (pensamientos, sentimientos, inquietudes...). A veces, incluso avisa al lector de anécdotas que ocurrirán en otro lugar del relato. Este tipo de narrador no es un personaje de la acción. En muchos casos juzga y valora la historia, por lo que orienta al lector en la interpretación de los hechos y de los personajes (Farías, 2023).

Narrador objetivo: adopta una postura neutral y solo cuenta los aspectos externos, observándolos desde fuera como si usara una cámara de vídeo (gestos, acciones, palabras...). Refleja conductas humanas, pero no las juzga, ya que no posee un saber absoluto, sino limitado. La profundidad psicológica de los personajes se expresa a través de los diálogos. No interviene en la acción porque no es un personaje de la historia (Farías, 2023).

LOS ESTILOS NARRATIVOS

Los estilos narrativos hacen referencia a cómo se realiza la narración, y representan el nivel de influencia del narrador en los hechos que relata.

Hay dos tipos principales de estilos narrativos, los cuales tienen grandes diferencias entre ellos. Son el estilo directo y el indirecto (Farías, 2023). La utilización de un tipo de estilo o de otro va a depender del efecto que se pretenda conseguir con la narración según las características de cada uno de ellos, que son las siguientes:

- **El estilo directo** el narrador cede la voz a los personajes, permitiendo que se expresen con sus propias palabras. Los diálogos se transcriben literalmente, utilizando signos como guiones o comillas, y suelen ir precedidos de un verbo de habla (dijo, preguntó, exclamó) (Sierra, 2025). Este estilo da mayor viveza y naturalidad al relato, ya que reproduce fielmente la forma de hablar de cada personaje.

Ejemplo: —¿Cómo te encuentras? —preguntó su madre.

Dentro de la narración, el estilo directo puede aparecer representado de varias formas:

- Se da paso a la frase del personaje con un verbo como “decir”, “afirmar”, “añadir”, etc., seguido de dos puntos,

y después se pone la frase que dice el personaje entre comillas.

- También se puede poner la frase que dice el personaje sin comillas, pero utilizando los guiones característicos de los diálogos.
- Se puede optar por poner el verbo introductor después de la frase que ha dicho el personaje, y a continuación el guion.

• **El estilo indirecto** es el narrador quien relata lo que dicen o piensan los personajes, integrando sus palabras en la narración y utilizando conectores como “que” para enlazar el discurso (Sierra, 2025). Una característica del estilo indirecto es la utilización de la tercera persona, y también la utilización de oraciones subordinadas introducidas por la conjunción “que”. No se reproducen las palabras exactas del personaje, sino que el narrador las resume o interpreta.

Ejemplo: La madre le preguntó cómo se encontraba y ella respondió que estaba mejor que el día anterior.

LA VOZ NARRATIVA

La voz narrativa se refiere a la manera en que el narrador expresa la historia. Una construcción inadecuada de esta voz puede afectar tanto la credibilidad del relato como la del narrador (Schulman, 2022). Para lograr una voz narrativa efectiva, es fundamental considerar varios aspectos clave:

Sexo: Es importante que la forma de hablar de los personajes refleje su género, para que el relato sea más realista y auténtico.

Edad: La forma de expresarse varía según la edad del

personaje; por ejemplo, un adolescente de 16 años no se comunicaría igual que una persona de 60.

Sentimientos que se desean transmitir: La voz narrativa debe adaptarse para reflejar el estado emocional del personaje en cada momento, ya sea rabia, cariño, tristeza, etc.

Vocabulario: Es necesario que cada personaje utilice un vocabulario acorde a sus características, como un niño malcriado que no hablará igual que un adulto responsable.

Estilo de expresión y tipos de frases: La manera en que los personajes se expresan y el tipo de oraciones deben variar según su perfil. Por ejemplo, un niño no usará un vocabulario muy elaborado, y un adulto no tendrá una expresión incomprensible.

Posición de la voz narrativa: Se refiere a cuándo se cuenta la historia y qué distancia temporal hay respecto a los eventos. No se puede narrar de la misma forma un hecho que sucede en el momento que se cuenta que uno ocurrido hace 20 años.

Destinatarios: Es importante definir para quién está dirigida la historia. No es igual narrar para niños, adolescentes o adultos, ya que esto influirá en el tono y en la forma de construir la voz narrativa.



CAPITULO III

CREATIVIDAD

PENSAMIENTO LATERAL

Al evaluar un problema, generalmente se sigue un patrón de pensamiento habitual que puede ser limitante. El pensamiento lateral busca romper con ese patrón, facilitando la generación de ideas creativas e innovadoras. La finalidad de esta técnica es salir del camino convencional de pensamiento.

El término “pensamiento lateral” fue acuñado por el psicólogo y autor Edward de Bono para describir el pensamiento creativo. Lo utilizó por primera vez en su libro “The Use of Lateral Thinking”, publicado en 1967 (De la Isla, 2022).

Los estudios de De Bono (1994) en áreas como la creatividad, la innovación y la enseñanza del pensamiento como una habilidad adquirible lo han consolidado como una autoridad global en técnicas de pensamiento creativo. También es famoso por su método de los Seis Sombreros para Pensar. Su obra se destaca por su sencillez y enfoque práctico.

El pensamiento lateral libera la mente de ideas preconcebidas y fomenta la generación de nuevas ideas mediante la perspicacia, la creatividad y el ingenio (De la Isla, 2022). En lugar de esperar que estas cualidades aparezcan espontáneamente, De Bono propone emplear el pensamiento lateral de manera consciente y deliberada.

Este autor definió el término “pensamiento lateral” para distinguirlo del pensamiento lógico o vertical. De Bono sostiene que el pensamiento lógico, eminentemente hipotético-deductivo, resulta muy limitado cuando se trata de hallar soluciones novedosas a problemas nuevos (De la Isla, 2022).

La mente generalmente crea esquemas rígidos de los conceptos, lo que limita la utilización de información nueva, a menos que haya métodos para reorganizar esos esquemas y actualizarlos con datos recientes de modo objetivo (Sanchez y Aguilar, 2009).

FUNCIONES DEL PENSAMIENTO LATERAL

El pensamiento lateral no es una solución mágica, sino una herramienta que ayuda a resolver problemas. Es una opción valiosa cuando se enfrentan bloqueos o situaciones que requieren una perspectiva amplia. Las funciones principales que se deben desarrollar son las siguientes:

Explorar: implica acciones como escuchar y aceptar diferentes puntos de vista, además de buscar diversas alternativas.

Estimular: consiste en promover el uso de la imaginación y fomentar el humor para facilitar nuevas ideas.

Liberar: se refiere a introducir cambios abruptos y evitar ideas preconcebidas para romper con patrones habituales.

Contrarrestar la rigidez: significa evitar el dogmatismo y desafiar la idea de que solo hay una forma correcta de entender las cosas (De la Isla, 2022).

LA CREATIVIDAD

La creatividad en la escritura es la capacidad de generar ideas originales y expresarlas de manera novedosa, utilizando el lenguaje como herramienta para conectar con el lector y provocar una respuesta intelectual o emocional (Chasi et al., 2024). La escritura creativa permite al autor romper con las restricciones de otros géneros, explorar diferentes estilos y técnicas narrativas, y dar rienda suelta a la imaginación para construir historias, personajes y escenarios únicos.

Entre las características principales de la creatividad en la escritura se encuentran la originalidad, la subjetividad y la libertad expresiva. Este tipo de escritura no solo busca transmitir información, sino también sorprender, emocionar y desafiar al lector, permitiéndole experimentar nuevas perspectivas y reflexionar sobre los textos leídos. La creatividad literaria puede desarrollarse mediante la lectura amplia, la observación del entorno, la práctica constante

y la experimentación con ejercicios y técnicas como la escritura libre, el uso de metáforas, la creación de personajes complejos y la generación de ideas a través de lluvias de ideas o mapas mentales (Chasi et al., 2024).

Además, la creatividad en la escritura tiene un impacto positivo en el desarrollo personal y profesional del escritor: fomenta el pensamiento crítico y creativo, mejora la capacidad de organización de ideas, fortalece la expresión y el dominio del lenguaje, y favorece la empatía y la introspección (Chasi et al., 2024). Desde una perspectiva pedagógica, la creatividad en la escritura no solo enriquece los textos, sino que también amplifica su impacto y promueve una comunicación más profunda y significativa, ya que invita al lector a reflexionar y a conectar emocionalmente con la obra.

ETAPAS DEL PROCESO CREATIVO

El proceso creativo es un recorrido estructurado que permite transformar una idea inicial en una obra terminada, ya sea en el ámbito artístico, literario o empresarial (Vicente Z. , 2021). Aunque existen diferentes modelos, la mayoría de los expertos coinciden en una serie de fases fundamentales que, aunque pueden variar en nombre o número, comparten un mismo propósito: guiar el surgimiento y desarrollo de la creatividad.

& Preparación.

& Incubación.

& Iluminación.

& Verificación.



Las etapas del proceso creativo impulsan la innovación paso a paso.

PREPARACIÓN: El problema ha de plantearse, redefinirse y analizarse de forma previa a la generación de ideas (Vicente Z. , 2021). En primer lugar, debemos encontrar una definición clara y precisa del problema utilizando estas técnicas.

& Orientación hacia los objetivos (Analítica): un problema puede definirse identificando los fines y objetivos que persigue su resolución.

& Examen de los límites (Analítica): la definición de un problema debe obligar a marcar unos límites. La técnica sirve para definir y delimitar el alcance de un problema.

& Metáforas (Creativa): consiste en aplicar una palabra o frase a algo a lo que no es aplicable en sentido literal, para crear una situación que permita conseguir una nueva perspectiva del problema.

& Pensamiento utópico (Creativa): se basa en que la utopía es un buen método para tener un acercamiento hacia la realidad.

Una vez que el problema ha sido definido, debemos analizarlo. Este análisis se puede llevar a acabo de diferentes maneras:

- **Análisis dimensional:** es un método analítico para clarificar y explorar las dimensiones y límites de los problemas a través de las dimensiones de todo problema.
- **Diagrama de Ishikawa:** Ishikawa es un experto japonés en calidad que diseñó una técnica que consiste en un diagrama en el que figuran las causas de un problema.
- **Árbol de causas y efectos:** sirve para encontrar las causas del problema, y descubrir sus consecuencias. El análisis de las causas de un problema permite identificar las raíces del mismo. El análisis de las consecuencias de un problema permite determinar su importancia.
- **Sistemas de relevancia o pertinencia:** consiste en organizar la información sobre un problema por medio de sucesivos desgloses de los elementos más significativos a los secundarios. Cuando se determina un elemento, se identifican otros que se conectan con los anteriores para dar lugar a una estructura piramidal (Vicente Z. , 2021).

INCUBACIÓN: Se trata de un periodo en el que pueden surgir angustias y la sensación de que no se va a conseguir lo que se ha establecido (Vicente Z., 2021). Pero una persona creativa, acostumbrada a pasar por esos procesos, sabe que es necesario un tiempo interior. Las técnicas más utilizadas para la gestión de ideas son las siguientes:

& Brainstorming.

& 6.3.5.

& Análisis de sistemas.

& Método de Delfos.

& Solución creativa de problemas.

& El basurero.

& La flor de loto (Técnica MY).

& La ley de la C.

& La tormenta de arroz (método TKJ).

& Método Scamper (lista de atributos).

& Ojos limpios.

& Philips 66.

& Coca-Cola.

& Rastreo de ideas.

& Analogías.

ILUMINACIÓN: Corresponde al encuentro de soluciones. Constituye el momento más agradecido del proceso creativo, pues es cuando uno ve todo claro y conectado (Vicente Z., 2021).

Una de las iluminaciones más famosas es la atribuida a Arquímedes al expresar ¡Eureka! cuando en su bañera descubrió que su cuerpo desplazaba su propio volumen en agua; pero en realidad se trataba de la solución de un problema trabajado durante tiempo, y no de una inspiración instantánea.

VERIFICACIÓN: Se trata del momento en que el creador pasa a comprobar y formular su creación, estableciendo su configuración final y desarrollando la idea de su uso. El creador somete su creación a las leyes lógicas para comprobar su validez y que cumple los objetivos. Hay que someter la idea a todo tipo de pruebas de validación, comentarios y juicios críticos de las personas competentes en la materia (Vicente, 2023).

Al final de esta fase, puede darse el producto obtenido sea válido o no sea válido. En este caso, se considerará como una fase intermedia de incubación con reintegración al proceso.

BÚSQUEDA DE NUEVAS IDEAS

La técnica conocida como tormenta de ideas, o Brainstorming,

fue concebida por Alex Osborn, un miembro de la firma publicitaria Batten, Durstine & Osborn, en la década de 1940. Su nombre proviene de la combinación de dos términos en inglés: “brain” (cerebro) y “storm” (tormenta), lo que a veces se traduce como “tormenta cerebral” o “tempestad de ideas”.

En 1963, Osborn publicó su teoría en un libro titulado “Applied Imagination”, en el que detalla las cuatro funciones esenciales de la mente humana: absorber, retener, jugar e imaginar. Según Osborn, las personas obtienen información mediante la absorción y la retención, y la procesan a través del juicio y la imaginación (UNIR, 2024).

Antes de los años 50, diversas figuras sentaron las bases para el avance en el área de la creatividad. Por ejemplo, F. Galton investigó sobre la herencia de la genialidad; G. Wallas elaboró un modelo que describe los pasos del proceso creativo; Catherine Patrick sometió el modelo de Wallas a pruebas experimentales; y J. Rossman desarrolló un modelo similar tras analizar el desempeño de numerosos inventores estadounidenses.

En la década de 1950, los centros de investigación dedicaron gran parte de sus esfuerzos a aplicar nuevos conocimientos sobre los procesos creativos. La Universidad del Sur de California fue uno de los centros más destacados, donde se implementó el Proyecto de Investigación de Aptitudes, cuyo objetivo principal era entender la inteligencia humana en general, poniendo énfasis en los procesos de pensamiento de quienes participan en actividades creativas (Basquiat, 2015).

Dentro de este contexto, destaca Guilford, quien sostenía que uno de los elementos más cruciales de la inteligencia era la capacidad del pensamiento creativo. Otro investigador relevante fue E. Paul Torrance, quien examinó las conductas creativas tanto de niños como de educadores que intentaban fomentar el pensamiento creativo. Su aporte fundamental fue vincular las actividades creativas no solo con la edad, sino también con las condiciones ambientales que impactan en la

creatividad (Basquiat, 2015).

Finalmente, es importante mencionar que, en los inicios de la década de 1950, Alex Osborn fundó la Fundación para la educación creativa y, en 1954, organizó el primer Instituto anual de Solución Creativa de Problemas en Buffalo, Nueva York. Su legado ha sido continuado por Sidney J. Parnes (Basquiat, 2015).

GENERALIDADES DEL BRAINSTORMING

El brainstorming, conocido en español como “lluvia de ideas” o “tormenta de ideas”, es una técnica de pensamiento creativo diseñada para generar la mayor cantidad posible de ideas sobre un tema, problema o desafío específico, en un ambiente grupal y relajado (De laTorre y Barrios, 2002). Fue ideada por el publicista estadounidense Alex Faickney Osborn en 1939, quien la formalizó como método para potenciar la creatividad colectiva y resolver problemas en su agencia de publicidad.

El proceso consiste en reunir a un grupo de personas para que, sin ningún tipo de censura ni crítica, propongan ideas de manera espontánea y libre (De laTorre y Barrios, 2002). Todas las ideas, por inusuales o aparentemente inviables que sean, se anotan y se valoran posteriormente, buscando fomentar la originalidad, la fluidez y la elaboración de propuestas innovadoras. La clave del brainstorming es separar la fase de generación de ideas de la fase de evaluación, ya que la crítica prematura puede inhibir la creatividad de los participantes.



El brainstorming fomenta ideas libres y creativas en grupo.

El brainstorming se ha consolidado como una de las técnicas más populares en entornos empresariales, educativos y creativos, gracias a su facilidad de aplicación y a su capacidad para aprovechar el potencial creativo de los grupos. Además, ha dado origen a variantes y métodos complementarios, como el brainwriting, el brainstorming con objetos y el modelo de Solución Creativa de Problemas (CPS) desarrollado posteriormente por Osborn y Sidney Parnes (De la Torre y Barrios, 2002).

Existen varios estímulos que facilitan la aplicación de esta técnica:

Poder de asociación: Cuando un participante expresa verbalmente una propuesta, de manera automática activa su propia imaginación, promoviendo la generación de nuevas ideas. Paralelamente, su idea estimula la creatividad de los demás miembros, alentándolos a compartir las suyas (Carrillo y Acalo, 2021).

Este proceso también se ha explicado como una reacción en cadena. En el contexto de esta técnica, las ideas que surgen a partir de las sugerencias de otros se llaman hitchhikes, o ideas

que viajan a dedo.

Por ejemplo, una organización examinó la fertilización cruzada que se dio en 88 sesiones. Los resultados mostraron que, de las 4856 ideas generadas, 1400 pudieron identificarse como hitchhikes.

Rivalidad: Otro estímulo para la producción de ideas es la rivalidad. Se ha comprobado que la competencia aumenta el trabajo mental en un 50% o más.

Refuerzo: El tercer estímulo es el incentivo conocido por los psicólogos como el refuerzo. El Dr. B.F. Skinner de la Universidad de Hartar establece que este estímulo es de importancia especial. Él y la mayor parte de los profesionales de la enseñanza coinciden en que el proceso de aprendizaje es mucho más eficaz cuando las respuestas correctas son reforzadas por premios, a modo de una corroboración inmediata (Basquiat, 2015).

LA SESIÓN DE BRAINSTORMING

La sesión de Brainstorming se realiza de la siguiente forma:

Se reúne un grupo de 8 a 14 personas en una sala aislada. La reunión es presidida por un moderador al que apoyan dos secretarios. Se presenta un problema al grupo.

& El moderador puede aportar inicialmente algunas ideas, para engrosar el proceso. Él mismo también recuerda a todos los asistentes las reglas de aplicación de la Tormenta de Ideas.

& Se pide a los asistentes que expongan sus ideas, una por una y de forma breve. El moderador las resume, si es extensa, y un secretario la escribe en la pizarra.

& El secretario asigna un número a la idea y la escribe con letras mayúsculas, grandes y legibles desde cualquier punto de la sala. La segunda idea la registra el otro secretario, del mismo modo en la otra pizarra. Cuando una hoja está llena de ideas,

se retira y se pone en una pared a la vista de todos.

& A los 40 minutos después de iniciar, se pide a los participantes que presenten sus “ideas más disparatadas”. El tiempo depende del número de participantes. Se puede poner un límite de ideas.

& La sesión se cierra cuando el grupo no es capaz de generar más ideas.

REGLAS DE APLICACIÓN

Alex Osborn propone una serie de reglas para la aplicación de esta técnica en su libro “Applied Imagination” (De laTorre y Barrios, 2002):

& Se prohíbe criticar: el juicio adverso de las ideas debe postergarse para otro momento. Se debe separar la fase de generación de ideas, de su posterior crítica y evaluación. Es lo que se denomina juicio diferido, suspensión del juicio.

& Se alientan las expresiones libres: cuanto más extravagante sea la idea, mejor. Es más fácil “domar” las ideas que hacerlas salir.

& Se requieren cantidad de ideas: a mayor número de ideas, más posibilidades de que salgan las ideas ganadoras. De este modo, la cantidad mejora la calidad de las ideas.

& Se busca combinar y mejorar las ideas: además de aportar las propias, los participantes deben sugerir cómo se pueden lograr mejores ideas a partir de las que presenten los demás, admitiendo variaciones de las ideas expuestas; o también cómo dos o más ideas pueden unirse para producir otra.

& Se admite el ser espontáneo: es decir, el dar rienda suelta a las ideas, porque es más fácil criticar que pensar. En inglés se resume con esta palabra “freewheeling”.

Teniendo en cuenta las reglas anteriores, cada una de las sesiones debe ser conducida como un juego, con mucha rivalidad, con ánimo, amabilidad y una informalidad general. No debe interpretarse como un proceso inflexible. Los participantes

dicen todo lo que se les ocurra de acuerdo con el problema planteado.

RECOMENDACIONES PARA UNA SESIÓN

La técnica de la Tormenta de Ideas resulta más efectiva cuando el grupo es diverso. Lo ideal es que los participantes provengan de distintos departamentos dentro de la organización y tengan diferentes experiencias laborales.

Existe más de un enfoque para llevar a cabo una sesión, pero el método tradicional suele ser el más productivo, ya que es dinámico y fomenta la colaboración abierta, permitiendo a los asistentes aprovechar las ideas de los demás para generar nuevas propuestas.

Además, realizar ejercicios creativos, actividades de relajación u otras actividades divertidas antes de comenzar ayuda a que los participantes relajen sus mentes y puedan ser más creativos durante la sesión (Basquiat, 2015). En la sesión, se debe:

- & Empezar con una sesión de calentamiento.
- & Participar voluntariamente y en absoluta igualdad.
- & Estimular el ruido y la risa.
- & Presentar ideas opuestas a las ya manifestadas.
- & El moderador debe hacer que todos intervengan.
- & Acabar con la idea más disparatada.

En la sesión, no se debe:

- & Utilizar una grabadora para registrar la sesión.
- & Permitir interrupciones, aclaraciones u observaciones.
- & Admitir jefes en el grupo.
- & Desarrollar demasiado la idea presentada.
- & Criticar o defender las ideas de otros.

& Mantener una reunión que no da más de sí.

Solo ciertos problemas son aptos para un tratamiento con esta técnica y, entre ellos, solo los que requieren la búsqueda de ideas. Los problemas que dependen del juicio o que tienen solo dos soluciones alternativas, no se adaptan a esta técnica. Los problemas generales deben dividirse en unidades más pequeñas para ser tratados uno por uno.

Algunos problemas a los que se les puede aplicar esta técnica son los siguientes: la búsqueda de un nombre para un nuevo producto, un color, una canción, un libro o una obra teatral, la concepción de ideas para la comercialización de un producto, la invención de envases nuevos para un artículo o la elaboración de términos promocionales novedosos para un producto.

En resumen, es una técnica muy útil para generar ideas sobre problemas muy poco estructurados, como lo son muchos relacionados con temas comerciales o con el ámbito de recursos humanos.

CONSEJOS GENERALES

& El moderador debe señalar al principio un número determinado de ideas a conseguir. La experiencia demuestra que, en una sesión de 12 participantes, en media hora o 40 minutos pueden conseguirse de 80 a 100 ideas.

& Recuerda, es importante que exista un clima informal y relajado. Como afirma Osborn: "Cuando el grupo cree que está jugando es cuando más se consigue de él". Es bueno que sean frecuentes las relaciones interpersonales en el trabajo.

& La sesión de evaluación de las ideas se puede hacer por el mismo grupo que las ha generado, tras la sesión creativa o más tarde. También puede hacerse por otro grupo de personas distinto, pero en este caso es preciso que los que han aportado las ideas, las expliquen a los evaluadores.

No aplicar en caso de:

- & Personas que carecen de sentido del humor, ya que es contraproducente.
- & Personas hipercríticas que desarrollan problemas en la sesión basados en la tolerancia de la técnica, ni con las que presentan temor a ser criticadas al presentar sus ideas.

TÉCNICAS DE CREATIVIDAD

Las técnicas de creatividad pueden aplicarse individualmente o en grupo. Los participantes deben tener una mente abierta, ya que el objetivo principal es romper con la forma habitual de ver las cosas (De Bono y Castillo, 1994). Generalmente se siguen tres pasos:

- & Se selecciona un área del problema que requiera nuevas ideas.
- & Se desarrollan provocaciones relacionadas con ella.
- & Se generan ideas en base al problema, estimuladas por las provocaciones.

1. Seis sombreros para pensar

Una de las técnicas más populares y efectivas para fomentar y desarrollar la creatividad en diferentes contextos y grupos es la conocida como “Seis sombreros para pensar” (Carrillo y Acalo, 2021). Este método fue creado y es ampliamente reconocido gracias a su autor, Edward de Bono, conocido por sus aportes al pensamiento lateral y a la creatividad.

- & ¿Qué representan los seis sombreros?: Los seis sombreros representan seis modos de pensar diferentes, entendidos como direcciones para enfocar el pensamiento, y no como etiquetas fijas para pensar.
- & ¿Qué objetivo persigue esta técnica?: Su objetivo principal es que las personas se desprendan de su habitual forma de pensar.

Según esta técnica, existen seis sombreros imaginarios que podemos ponernos o quitarnos. De este modo, sabremos qué tipo de pensamiento estamos utilizando. Cuando el ejercicio se realice en grupo, todos deberán llevar el mismo sombrero al mismo tiempo (Carrillo y Acalo, 2021).

Los seis sombreros que propone De Bono son los siguientes:

& Sombrero blanco: bajo este sombrero, se deben focalizar atentamente los hechos, las necesidades de información y los datos. Se trata de dejar de lado los argumentos y las propuestas para centrarse en los hechos reales.

Sombrero azul: bajo este sombrero, se centra la visión general del asunto, por lo que es el sombrero el que controla el proceso. Se concentró en los procesos metacognitivos y de desarrollo. Es el que se debe poner el moderador del grupo para ver si es necesario forzar cambios de sombrero en algún miembro o para evitar que se produzcan antes de tiempo.

& Sombrero verde: bajo este sombrero, se deben focalizar los aspectos creativos y alternativos, las provocaciones y los cambios.

& Sombrero amarillo: bajo este sombrero se dirigen los aspectos lógicos y positivos, es decir, las razones por las que algo debería funcionar y ofrecer beneficios. Puede ser utilizado para ver los beneficios de las decisiones y su valor. Este tipo de pensamiento permite avanzar cuando todo parece difícil.

& Sombrero rojo: bajo este sombrero, se deben dirigir los sentimientos y las emociones. Permite dar importancia a las intuiciones, sin necesidad de justificarlas. Cuando se necesite este tipo de sombrero será porque los sentimientos y la intuición parecen ser claves para solucionar un problema concreto. Los seis sombreros promueven una forma ordenada de pensar desde diferentes perspectivas.

& Sombrero negro: bajo este sombrero, se debe concentrar la

crítica, la lógica negativa, el juicio y la prudencia. Se utiliza para indicar que algo puede ir mal.



Los seis sombreros promueven una forma ordenada de pensar desde diferentes perspectivas.

OTRAS TÉCNICAS

Otras técnicas relacionadas con el Pensamiento lateral son las siguientes:

Búsqueda de alternativas

La búsqueda de alternativas es una de las operaciones básicas de la creatividad y consiste en detenerse deliberadamente a explorar diferentes caminos, opciones o soluciones ante un problema o desafío, en lugar de seguir automáticamente el curso más lógico o habitual. Esta técnica implica preguntarse constantemente: “¿Hay otra manera?”, “¿Qué más puede hacerse?”, o “¿Cuáles son las alternativas posibles?” (De Bono y Castillo, 1994)

Ideas dominantes

La técnica de ideas dominantes es una estrategia creativa que consiste en identificar y analizar las ideas centrales o predominantes asociadas a un problema, reto o situación,

con el objetivo de cuestionarlas, modificarlas o romperlas para generar nuevas perspectivas y soluciones innovadoras. Esta técnica parte del reconocimiento de que, en muchos casos, los bloqueos creativos surgen porque las personas tienden a pensar siempre en torno a las mismas ideas principales, lo que limita la aparición de alternativas originales.

El procedimiento básico implica, primero, detectar cuáles son las ideas dominantes o supuestos que rigen la visión tradicional del problema. Luego, se invita a los participantes a desafiar esas ideas, preguntándose, por ejemplo: ¿Qué pasaría si se hiciera lo contrario? ¿Y si se eliminara esa idea central? ¿Qué alternativas surgirían si se cambiara por completo el enfoque habitual? Al romper con las ideas dominantes, se liberan nuevas formas de pensamiento y se facilita la generación de soluciones creativas y no convencionales (UNIR, 2024).

Esta técnica es especialmente útil en contextos donde los enfoques tradicionales han dejado de ser eficaces o cuando se busca innovar en procesos, productos o servicios. Al centrarse en la identificación y superación de las ideas predominantes, se fomenta el pensamiento divergente y la apertura a nuevas posibilidades, enriqueciendo la toma de decisiones y la resolución de problemas (UNIR, 2024).

Revisión de supuestos

La revisión de supuestos es una técnica creativa que consiste en identificar, cuestionar y desestructurar los principios, creencias o ideas preconcebidas que se dan por sentados al abordar un problema o situación. Muchas veces, los bloqueos creativos surgen porque se asume que ciertos aspectos del problema son inamovibles o “normales”, lo que limita la generación de soluciones innovadoras (Pineda, 2019).

El procedimiento básico implica detenerse a analizar cada uno de los elementos y supuestos que componen el problema, reconociendo que muchos de ellos son estereotipos o hábitos de pensamiento que pueden ser modificados. Se trata de

huir de los “principios preestablecidos” y de las conexiones lógicas automáticas, para observar el problema desde nuevas perspectivas y abrir la puerta a alternativas originales. Un ejercicio clásico es preguntarse: “¿Por qué esto es así y no de otro modo?”, lo que ayuda a romper reglas y a promover el pensamiento divergente (Pineda, 2019).

La revisión de supuestos es fundamental para el pensamiento lateral y la creatividad, ya que permite ver más allá de los límites autoimpuestos y explorar caminos que normalmente no se considerarían. Esta técnica es especialmente útil cuando las soluciones convencionales no resultan eficaces y se necesita un salto creativo para avanzar (Pineda, 2019).

Retos y desafíos

La técnica de retos y desafíos es una estrategia creativa que consiste en plantear problemas, situaciones límite o metas específicas que requieren soluciones originales, motivando a individuos o equipos a pensar de manera innovadora y a superar sus propios límites. Esta técnica es ampliamente utilizada en procesos de innovación, educación y desarrollo profesional, ya que fomenta la motivación, la participación activa y la generación de ideas novedosas (UNIR, 2024).

Fundamentos y beneficios:

Los retos creativos actúan como catalizadores de la motivación y la creatividad, ya que transforman tareas cotidianas en oportunidades para el descubrimiento y el crecimiento personal o grupal (FasterCapital, 2025).

Al enfrentar restricciones o condiciones específicas, las personas se ven obligadas a explorar nuevas perspectivas y a buscar soluciones fuera de lo convencional, lo que estimula el pensamiento inventivo (FasterCapital, 2025).

La formulación clara y precisa del reto es fundamental, ya que permite enfocar los esfuerzos creativos, alinear al equipo

y garantizar que las soluciones generadas sean pertinentes y aplicables al problema planteado.

Entradas aleatorias

La técnica de entradas aleatorias, también conocida como “palabras aleatorias” o “random input”, es una herramienta de pensamiento lateral diseñada para estimular la creatividad y generar ideas novedosas. Consiste en introducir un elemento inesperado —una palabra, imagen u objeto elegido completamente al azar— en el proceso de resolución de problemas o generación de ideas, con el objetivo de romper patrones habituales de pensamiento y forzar nuevas asociaciones mentales (Vico, 2011).

El procedimiento básico implica seleccionar una palabra o imagen al azar (por ejemplo, abriendo un diccionario en cualquier página, utilizando generadores automáticos o eligiendo una imagen aleatoria) y luego analizar sus atributos, asociaciones o características. Posteriormente, se busca relacionar estas asociaciones con el problema o reto creativo que se está abordando. Este proceso puede provocar un “efecto Eureka”, ya que la mente establece conexiones inesperadas que pueden conducir a soluciones innovadoras (Vico, 2011).



CAPITULO IV

CREATIVIDAD LITERARIA.

ESCRITURA

La escritura es un sistema de representación gráfica del lenguaje, que permite plasmar ideas, pensamientos, emociones e información mediante signos convencionales, como letras, símbolos o caracteres (Robles M. , 2015). Desde su invención, la escritura ha sido fundamental para la comunicación, la transmisión de conocimientos y la preservación de la cultura a lo largo del tiempo.

Características principales

- **Medio de comunicación diferido:** A diferencia del lenguaje oral, la escritura permite que el mensaje sea recibido en otro lugar y momento, lo que facilita la comunicación a distancia y a través del tiempo.
- **Permanencia y registro:** Los textos escritos pueden conservarse, consultarse y analizarse posteriormente, lo que contribuye a la memoria colectiva y al desarrollo de la ciencia, la literatura y la historia.
- **Normas y convenciones:** La escritura se rige por reglas gramaticales, ortográficas y de estilo que aseguran la claridad y coherencia del mensaje.
- **Diversidad de formas:** Existen múltiples géneros y tipos de textos escritos, como narrativos, descriptivos, expositivos, argumentativos, científicos, literarios, administrativos, entre otros.
- **Herramienta de creatividad y reflexión:** La escritura no solo transmite información, sino que también permite explorar la imaginación, organizar el pensamiento y expresar la subjetividad.

Importancia de la escritura

La escritura es esencial en la educación, la investigación, la vida profesional y la expresión artística. Facilita el aprendizaje, la organización de ideas, la comunicación formal y la creación literaria (Robles M. , 2015). Además, es un medio poderoso para

influir, persuadir y dejar huella en la sociedad.

Proceso de escritura

Antes de escribir algo, se deben llevar a cabo las siguientes pautas de actuación:

Planificar la idea principal que se quiere desarrollar.

Investigar sobre el tema que se va a tratar.

Dividir las partes que van a componer el texto.

Tomar notas que posteriormente podrán formar parte del texto

Decidir cuál va a ser la columna vertebral del texto.

Descartar las ideas que no son relevantes para el tema central.

Escribir y reescribir todo lo que sea necesario. EDUCA BUSINESS SCHOOL. (2021).

CREATIVIDAD

La creatividad es la capacidad de generar ideas, soluciones o productos originales y valiosos, combinando conocimientos, experiencias y recursos de manera novedosa. Es una facultad inherente al ser humano que permite enfrentar desafíos, resolver problemas y expresar la individualidad a través de la innovación y la imaginación (Gonzaga, 2022).

Características principales de la creatividad

- **Originalidad:** La creatividad implica producir algo nuevo, diferente o poco común, ya sea una idea, un objeto, un método o una forma de expresión.
- **Flexibilidad:** Permite adaptar el pensamiento y cambiar de perspectiva para encontrar soluciones alternativas.
- **Fluidez:** Se manifiesta en la capacidad de generar muchas ideas o respuestas ante un mismo estímulo o problema.
- **Elaboración:** Consiste en desarrollar y perfeccionar las ideas

creativas, llevándolas a un nivel de detalle y utilidad.

- **Pensamiento divergente:** La creatividad se asocia con la habilidad de explorar múltiples caminos y posibilidades, en lugar de seguir una única solución lógica.

Importancia de la creatividad

La creatividad es fundamental en todos los ámbitos de la vida, desde la educación y el arte hasta la ciencia, la tecnología y los negocios (Gonzaga, 2022). Favorece la innovación, el progreso social y el desarrollo personal, permitiendo a las personas adaptarse a los cambios, resolver problemas complejos y destacar en entornos competitivos.

Factores que estimulan la creatividad

Ambiente abierto y estimulante: Un entorno que valore la experimentación y acepte el error como parte del proceso creativo.

Curiosidad y motivación intrínseca: El deseo de aprender, explorar y descubrir nuevas posibilidades.

Diversidad de experiencias: La exposición a distintas culturas, disciplinas y puntos de vista enriquece el pensamiento creativo.

Tiempo y libertad para pensar: Espacios para la reflexión y la incubación de ideas.

DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD

La creatividad no es solo un talento innato, sino una habilidad que puede desarrollarse y potenciarse mediante la práctica, el aprendizaje y el uso de técnicas específicas como la lluvia de ideas, mapas mentales, pensamiento lateral, entre otras (Gonzaga, 2022).

LA ESCRITURA CREATIVA

A la hora de definir el término escritura creativa, surgen varias objeciones que no se pueden ignorar. Algunos autores y críticos

consideran que toda forma de escritura tiene un componente creativo y, por tanto, prefieren referirse a ello como escritura de ficción o talleres de creación literaria; otros, por el contrario, argumentan que no toda escritura puede ser considerada como creativa en todas sus formas (Gonzaga, 2022). La escritura creativa se puede englobar dentro de un marco interdisciplinario amplio que incluye disciplinas diversas y complementarias como la pedagogía, la literatura en sus múltiples géneros, la lingüística, la psicología cognitiva, la semiótica, entre otras (Gonzaga, 2022). Estas disciplinas se interrelacionan y enriquecen el estudio y práctica de la escritura creativa, ofreciendo diferentes perspectivas y enfoques sobre lo que significa crear con palabras.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES

La escritura creativa normalmente tiene las siguientes características principales:

- Propicia una relación lúdica, experimental y estética con el lenguaje.
- Libera el impulso inconsciente de habilidades creadoras.
- Activas operaciones mentales propias del pensamiento divergente, es decir, aquel que pone en juego procesos irracionales, asociativos y generadores de diversas posibilidades alternativas.
- Parte de un estado de sensibilización frente al lenguaje y promueve la imaginación entendida como la capacidad de captar imágenes y establecer tejidos y relaciones entre ellas para producir otras nuevas.
- Está sustentada en prácticas y experiencias estéticas de lectura y escritura.
- Desecha todo uso instrumental del lenguaje dando lugar al juego de lo privado, de lo autónomo.
- Invita a observar la realidad cotidiana desde nuevas

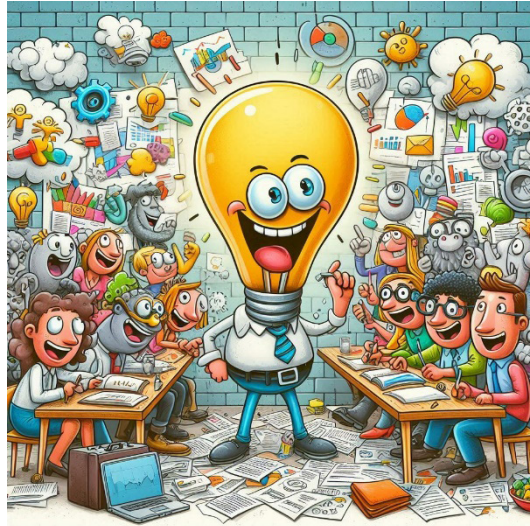
perspectivas, a descubrir su belleza poética.

- Da lugar a otras lecturas: las de lo no verbal, las previas o las letras, las lecturas del mundo y sus criaturas, la lectura de las formas y de los sonidos.
- Habilita y enfatiza el valor de la oralidad, da lugar a las gradaciones en él, es decir, a la mejora de la dicción y al disfrute de la sonoridad de la palabra, que son ingredientes que colaboran a la hora de producir textos.
- Por lo general, se ubica en el terreno de la escritura de la ficción. Trabaja con consignas que son la clave para activar la imaginación y el proceso creador.
- Le da gran valor a la lectura, entendiéndola como proceso inherente a la producción escrita.
- Implica un trabajo grupal, un proceso de construcción orientado por un coordinador o guía, en el cual las opiniones de las partes son fundamentales.
- Genera procesos escriturales que incluyen la revisión y reescritura de los textos.
- Constituye una alternativa frente a la rigidez del uso del lenguaje imperante en la escuela frente a la falta de sentido y de placer que acompaña una buena parte de sus prácticas de escritura.

EL PLAGIO CREATIVO

El plagio creativo es un concepto que se sitúa en la frontera entre la inspiración legítima y la copia indebida. A diferencia del plagio tradicional, que implica tomar el trabajo ajeno y presentarlo como propio sin reconocimiento, el plagio creativo se refiere a la reescritura, reinterpretación o transformación de una obra existente desde una nueva óptica o con diferentes intenciones (**Paez, 2010**). Un ejemplo claro son las innumerables versiones de historias como Caperucita Roja, cuentos basados

en la Odisea o las múltiples reinversiones del cuento de Blancanieves; todos estos ejemplos muestran cómo una misma historia puede ser reinterpretada y modificada.



El plagio creativo reinterpreta obras existentes desde una nueva perspectiva.

Cada día queda en evidencia que una historia puede contarse de diversas maneras, y que la renovación de ideas conocidas es una técnica de creación poderosa y muy utilizada en el arte y la literatura. En la mayoría de los casos, lo importante no es tanto el argumento en sí, sino el estilo, el tono y la perspectiva con los que se presenta esa historia.

Es crucial recordar que el plagio en su forma literal es ilegal, ya que implica apropiarse de la obra de otra persona sin autorización, constituyendo un delito **(Paez, 2010)**. Sin embargo, cuando se realiza un proceso creativo a partir de una idea o historia existente, es fundamental seguir ciertos pasos éticos:

- Analizar y desglosar el argumento principal de la historia original.
- Estudiar las funciones y características de los personajes involucrados.
- Transformar el argumento, comenzando desde su dimensión más concreta a una más abstracta, para luego construir una

historia nueva basada en esa reinterpretación.

De esta manera, lo que se hace no es copiar, sino reinterpretar los aspectos esenciales de la historia de referencia, las cuales sirven como base para la creación de un nuevo relato, respetando el proceso ético y evitando el plagio.

LOS ESCRITORES CREATIVOS

Los escritores creativos son aquellos autores que, mediante el uso original e imaginativo del lenguaje, producen obras literarias artísticas que reflejan experiencias, emociones y desafíos tanto personales como sociales (Belmar, 2016). Su trabajo se caracteriza por la búsqueda constante de la originalidad, la innovación en la expresión y la capacidad de conectar profundamente con el lector, ya sea a través de la ficción, la poesía, el ensayo o géneros híbridos (UNIR, 2024).

A diferencia de la escritura técnica o académica, la escritura creativa permite al autor libertad para explorar su subjetividad y plasmar perspectivas personales, emociones o experiencias únicas. Esta forma de escritura desborda los límites de la comunicación informativa, priorizando la creatividad y el impacto emocional o intelectual sobre el lector. Los escritores creativos suelen recurrir a recursos como la metáfora, la creación de personajes complejos y técnicas narrativas innovadoras para dar profundidad y autenticidad a sus historias (Lozano, 2022).

Entre las competencias fundamentales de los escritores creativos destacan la imaginación, la observación del entorno, la habilidad para describir con detalle y la capacidad de experimentar con diferentes estilos y estructuras. Además, estos autores suelen poseer una personalidad compleja, abierta a la ambigüedad y al caos, y una inclinación a tomar riesgos y desafiar convenciones, lo que les permite generar ideas originales y mantener una voz propia.

La escritura creativa, según la experiencia de escritores y expertos, implica también un proceso de autoconocimiento y

exploración interior. Tal como señala Isaac Belmar, los escritores realmente creativos “están acostumbrados por la práctica a convivir con su silencio, con lo que tienen dentro, incluyendo eso más oscuro” (Belmar, 2016), lo que les permite extraer orden del caos y expresar contradicciones humanas de manera auténtica. Así, los escritores creativos no solo cuentan historias, sino que exploran y reinventan el lenguaje, abriendo nuevas posibilidades para la literatura y la comunicación artística.

ASPECTOS COMUNES QUE SE SUELEN OBSERVAR EN LOS ESCRITORES CREATIVOS

A lo largo de una serie de estudios tomando a las personas creativas como referencia, se ha comprobado que hay una serie de aspectos comunes a todos ellos:

✓**Sensibilidad:** la persona creativa es sensible a los problemas, las necesidades, las actitudes y los sentimientos de los demás. Tiene una percepción diferente de todo lo que le rodea.

✓**Fluidez:** se refiere a la capacidad que suelen tener las personas creativas para sacar nuevas ideas sobre cualquier cosa.

✓**Flexibilidad:** las personas con grandes capacidades creativas se adaptan rápidamente a las nuevas situaciones y a los cambios.

✓**Originalidad:** este concepto es muy relativo, ya que depende de la opinión de cada persona.

✓**Capacidad de redefinición:** las personas creativas tienen una capacidad excepcional para reacomodar ideas, conceptos, objetos, etc., y utilizarlos de forma diferente. Para considerar

✓creativa una idea no es necesaria solamente la capacidad de invención, también es muy importante poder hacer un uso imaginativo de ideas anteriores.

✓**Capacidad de abstracción:** se refiere a la capacidad para

analizar toda la información que se tiene acerca de la idea que se quiere expresar en el relato y relacionarla en un “todo” con sentido y uniformidad.

✓**Coherencia en la organización:** es la capacidad de crear una idea de forma que lleve a un resultado organizado y con sentido.

INTELIGENCIA Y CREATIVIDAD

Existe una amplia variedad de investigaciones que exploran la relación potencial entre la inteligencia y la creatividad. Diversos psicólogos y educadores han llevado a cabo estudios, tanto mediante pruebas como de forma empírica, para identificar si existe una conexión entre las habilidades cognitivas y las capacidades creativas en las personas (Basquiat, 2015).

Los resultados de estos estudios indican que poseer una mayor inteligencia no necesariamente implica una mayor creatividad, y viceversa; una persona con menor nivel de inteligencia puede, igualmente, ser altamente creativa (Chasi et al., 2024). En consecuencia, se considera que la creatividad y la inteligencia están relacionadas en cierta medida, pero que los niveles de creatividad son independientes de los índices de inteligencia.



La inteligencia y la creatividad conectan mente y innovación.

La creatividad no se encuentra solo en las personas con

altas capacidades intelectuales, sino en quienes demuestran habilidades para resolver problemas mediante soluciones no convencionales, alterar puntos de vista, transformar y combinar ideas estáticas, y pensar de manera independiente. En resumen, la creatividad puede entenderse como una habilidad fundamental que cualquier persona puede desarrollar, independientemente de su nivel de inteligencia, ya que surge de mecanismos biológicos esenciales, como la capacidad de representar y expresar la realidad percibida de maneras distintas y originales (Chasi et al., 2024).

EL BLOQUEO CREATIVO

Los bloqueos son obstáculos que dificultan el desarrollo de la creatividad. Pueden frenar la creatividad de forma total o parcial durante periodos de tiempo muy largos, en todas las situaciones o solo en algunas de ellas **(Guilera, 2020)**.

Los escritores deben poner remedio lo antes posible a los bloqueos para poder plasmar sus ideas por escrito si no quieren estar sumergidos en ellos constantemente.

Según las causas que los provocan, los bloqueos se pueden clasificar de tres formas:

- Bloqueo perceptual
- Bloqueo cultural.
- Bloqueo emocional.

BLOQUEO PERCEPTUAL

Este bloqueo hace que el escritor no pueda captar cuál es el problema que le lleva a no poder escribir **(Guilera, 2020)**. Algunos ejemplos son los siguientes:

- Dificultad para aislar el problema: el escritor no puede avanzar cuando se obsesiona con un aspecto en concreto que no puede desarrollar más.

- Bloqueo por limitación el problema: no se puede salir del problema que causa el bloqueo si no se presta atención a todo lo que hay alrededor del problema.
- Incapacidad para definir los términos relevantes.
- Rigidez perceptiva: se produce cuando no se pueden utilizar todos los sentidos para la observación a causa del bloqueo.
- Dificultad para percibir relaciones remotas: es una incapacidad para establecer relaciones entre los elementos que componen el problema, lo que hace que no se pueda salir del bloqueo.
- Dificultad para distinguir entre causa y efecto.

BLOQUEO CULTURAL

Es un tipo de bloqueo que está relacionado con los valores aprendidos (**Guilera, 2020**). Puede ser provocado por:

- El deseo de adaptarse a una norma.
- Emitir los juicios antes de tiempo.
- Dudar de todo.
- Darle demasiada importancia a la competencia.
- Tener demasiada fe en la razón o en la lógica.
- La tendencia a adoptar una actitud de todo o nada.
- Tener muy pocos conocimientos sobre el tema sobre el que se quiere escribir.

BLOQUEO EMOCIONAL

- ✓ El bloqueo emocional hace referencia a las inseguridades que puede sentir el escritor (Guilera, 2020) como, por ejemplo:
- ✓ Aferrarse a la primera idea que se le ocurre.
- ✓ Rigidez de pensamiento, lo que conlleva una incapacidad para cambiar las ideas.

- ✓ Sobre motivación para triunfar.
- ✓ Deseo patológico de seguridad.

¿CÓMO ESTIMULAR LA CREATIVIDAD?

Para estimular la creatividad existen diversas estrategias y técnicas respaldadas por la investigación y la experiencia práctica. Una de las claves fundamentales es potenciar la curiosidad, ya que "la curiosidad es la base de la mentalidad creativa" y permite cuestionar la realidad, buscar información nueva y generar dinámicas positivas que impulsan la creatividad (Regader, 2025). Además, es importante dedicar tiempo a pensar e imaginar, permitiendo que la mente explore más allá de lo tradicional y habitual.

El uso de técnicas específicas como el brainstorming o lluvia de ideas, el mind mapping (mapas mentales) y el pensamiento lateral son altamente efectivos para desbloquear el potencial creativo (Regader, 2025) (UNIR, 2024). El brainstorming fomenta la generación libre de ideas en un ambiente sin juicios, mientras que los mapas mentales ayudan a visualizar conexiones entre conceptos y el pensamiento lateral invita a considerar soluciones fuera de lo común (Regader, 2025). Ejercicios prácticos como escribir en diarios creativos, realizar juegos de rol, construir objetos o participar en actividades artísticas también estimulan la imaginación y la originalidad.

Cambiar de entorno, buscar inspiración en nuevas experiencias, ampliar los horizontes a través de la lectura y la observación, y rodearse de diversidad de ideas y personas son recomendaciones adicionales para nutrir la creatividad (Belmar, 2016). Asimismo, es fundamental crear un ambiente donde se valore la experimentación, se acepten los errores como parte del proceso y se fomente la colaboración y el intercambio de ideas.

TÉCNICAS PARA LA ESTIMULACIÓN DE LA CREATIVIDAD

A continuación, se desarrollan una serie de técnicas que pueden servir para trabajar la creatividad literaria, siempre teniendo en cuenta que hay muchas más que también se pueden utilizar para su estimulación.

TÉCNICA DEL BINOMIO FANTÁSTICO

El binomio fantástico es una técnica creativa desarrollada por el pedagogo y escritor Gianni Rodari en su libro *Gramática de la fantasía*. Consiste en combinar dos palabras aparentemente inconexas para generar ideas narrativas, poéticas o conceptuales, forzando al cerebro a establecer conexiones inesperadas y originales (Alejandro, 2019).



La técnica del binomio fantástico combina ideas opuestas para crear nuevas perspectivas.

FUNDAMENTOS Y MECANISMO

Base psicológica: El cerebro humano busca naturalmente relaciones entre conceptos, incluso cuando estos parecen no tener conexión. Esta técnica aprovecha esa tendencia para desbloquear la imaginación (Alejandro, 2019).

Palabras aleatorias: Cuanto más distantes sean semánticamente las palabras seleccionadas (ej. gato + torre, sombrero + planeta), mayor será el estímulo creativo (Alejandro, 2019).

Uso de preposiciones: Las preposiciones (en, de, sobre, para) ayudan a crear relaciones sintácticas entre los términos, facilitando la construcción de historias (ej. el gato en la torre, el planeta de los sombreros) (Alejandro, 2019).

PASOS PARA APLICARLA

Selección aleatoria de palabras:

- Usar métodos como abrir un libro al azar, pedir palabras a otra persona o emplear generadores en línea.
- Ejemplo: ladrillo + guitarra.

Exploración de conexiones:

- Plantear preguntas: ¿Qué pasaría si un ladrillo produjera música? ¿Cómo interactuaría una guitarra con un muro?
- Jugar con preposiciones: El ladrillo de la guitarra, La guitarra bajo el ladrillo.

Desarrollo narrativo o poético:

- Crear microrrelatos, poemas o inicios de novelas a partir de la combinación.
- Ejemplo de microrrelato: Un muro con un ladrillo hueco revela un tocadiscos oculto que emite melodías de una guitarra fantasma.

Revisión y experimentación:

- Reescribir variando perspectivas, tonos o estructuras para maximizar el potencial creativo.

BENEFICIOS Y APLICACIONES

- Superación de bloqueos literarios: Ideal para enfrentar la página en blanco al proporcionar un punto de partida concreto.
- Estimulación de la originalidad: Rompe patrones de pensamiento lógico, favoreciendo ideas surrealistas o

innovadoras.

- Versatilidad: Funciona en narrativa, poesía, guiones e incluso en proyectos educativos para fomentar la creatividad en niños.

Rodari usaba binomios como perro + armario para generar historias como “El armario del perro, diseñado para guardar bozales y correas”. Otro ejemplo literario es el verso surrealista de Lautréamont: “El encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección” (Alejandro, 2019).

Esta técnica, al combinar azar y lógica, demuestra que la creatividad surge de la capacidad para transformar lo ordinario en extraordinario.

TÉCNICA DEL CADÁVER EXQUISITO

El **cadáver exquisito** es una técnica de creación colectiva que surgió en el ámbito del surrealismo en 1925, ideada por artistas y escritores como André Breton, Robert Desnos y Tristan Tzara. Esta técnica sirve para ensamblar de forma colectiva un conjunto de palabras o imágenes. El resultado que se obtiene se conoce como “cadáver exquisito” (Yuste, 2017).

El “cadáver exquisito” es una técnica basada en un juego de mesa antiguo que se llamaba “consecuencias”, donde los jugadores escribían por turnos en una hoja de papel y la doblaban para cubrir parte de lo que habían escrito, después la pasaban al siguiente jugador para que escribiera también en ella (Yuste, 2017).

Por lo tanto, se trata de una técnica en la que un grupo de personas escribe una composición en secuencia, y donde cada una de ellas solo puede ver el final de lo que escribió el jugador anterior.

LA CONFUSIÓN DE CUENTOS



El cadáver exquisito fusiona ideas mediante colaboración creativa y sorprendente.

La confusión de cuentos es una técnica creativa utilizada principalmente en talleres de escritura y actividades literarias para estimular la imaginación y el pensamiento divergente. Consiste en mezclar personajes, escenarios, tramas o elementos de diferentes cuentos, fábulas o relatos clásicos para crear una nueva historia original, inesperada y, a menudo, humorística o surrealista (Acurio, 2020).

¿Cómo funciona?

- 1. Selección de cuentos:** Se eligen dos o más cuentos conocidos (por ejemplo, Caperucita Roja y Los tres cerditos).
- 2. Identificación de elementos clave:** Se anotan los personajes principales, escenarios, objetos mágicos o situaciones emblemáticas de cada cuento.
- 3. Combinación y mezcla:** Se fusionan o intercambian estos elementos. Por ejemplo, Caperucita puede visitar la casa de los cerditos, o el lobo puede encontrarse con la abuela en una casa hecha de ladrillos.
- 4. Desarrollo de la nueva historia:** A partir de la mezcla, los participantes escriben o narran una historia completamente

nueva, permitiéndose cualquier tipo de giro argumental o absurdo (Acurio, 2020).

Beneficios de la técnica:

Estimula la creatividad: Obliga a los participantes a pensar fuera de los esquemas tradicionales y a buscar soluciones narrativas originales.

Fomenta el humor y el juego: Las combinaciones suelen ser inesperadas y divertidas, lo que genera un ambiente lúdico y relajado.

Desarrolla la flexibilidad mental: Al mezclar universos y reglas distintas, se ejercita la capacidad de adaptación y la apertura a nuevas ideas.

Ideal para todas las edades: Es una técnica muy utilizada tanto en educación infantil como en talleres para adultos (Acurio, 2020).

Ejemplo: Imagina una historia donde la Cenicienta asiste al baile en la casa de chocolate de Hansel y Gretel, y el hada madrina es en realidad el genio de la lámpara de Aladino. El resultado es un cuento donde los roles, los objetos mágicos y los desenlaces se entrecruzan, dando lugar a una narración completamente nueva y sorprendente (Acurio, 2020).

ESCRIBIR A PARTIR DE LA FOTOGRAFÍA



Escribir desde la fotografía inspira narrativas visuales y emocionales.

Para estimular la creatividad con esta técnica, es necesario escoger fotografías de personajes famosos o de un álbum familiar, y observar qué refleja su cara, su piel, cuál resulta más atractiva.

Después, se clasifican según un criterio propio y se destaca un rasgo en concreto, como por ejemplo los ojos, y se intenta describir a una serie de personajes partiendo de estos datos que se han obtenido.

Esta acción se puede realizar muchas veces con diferentes rasgos y diferentes criterios para así obtener poco a poco una serie de datos e ideas que lleven al desarrollo de una redacción creativa **(Sánchez, 2023)**.

OBSERVACIÓN DEL ENTORNO

Consiste en prestar atención consciente y detallada a lo que ocurre alrededor: personas, lugares, objetos, sonidos, colores, olores, situaciones cotidianas y cualquier elemento que forme parte del ambiente (Pisfil y Regalado, 2024). Esta técnica es ampliamente utilizada tanto por escritores como por artistas y científicos, ya que permite captar matices, inspirarse en lo real y transformar lo cotidiano en material creativo.

¿Cómo funciona?

1. Atención plena: Sal a la calle, siéntate en un parque, viaja en transporte público o simplemente observa desde una ventana. El objetivo es estar presente y receptivo, sin distracciones.

2. Registro de detalles: Toma notas o haz bocetos de lo que ves, escuchas, hueles o sientes. Presta atención a pequeños gestos, conversaciones, colores, texturas, movimientos y relaciones entre personas u objetos.

3. Preguntas creativas: Pregúntate: ¿Quiénes son estas personas? ¿Qué historias pueden tener? ¿Qué pasaría si...? ¿Cómo sería este lugar en otro tiempo o bajo otras circunstancias?

4. Transformación en escritura: Usa tus observaciones como punto de partida para relatos, descripciones, poemas, diálogos o escenas. Puedes inspirarte en una persona desconocida, en una situación curiosa o en un objeto olvidado (Pisfil y Regalado, 2024).

Beneficios de la técnica

- **Enriquece el lenguaje descriptivo:** Permite escribir con mayor precisión, realismo y riqueza de detalles.
- **Fomenta la empatía y la imaginación:** Ayuda a ponerse en el lugar de otros y a imaginar historias a partir de lo observado.
- **Despierta la curiosidad:** Invita a mirar el mundo con ojos nuevos, descubriendo lo extraordinario en lo cotidiano.
- **Rompe bloqueos creativos:** Proporciona ideas frescas y auténticas para comenzar a escribir.

Ejemplo práctico: Observa durante unos minutos una cafetería. Anota cómo visten los clientes, qué expresiones tienen, qué sonidos predominan, cómo es la luz, qué aromas hay. Luego, escribe una escena en la que dos personajes se encuentran allí por primera vez, utilizando los detalles recogidos para dar vida y verosimilitud al texto (Pisfil y Regalado, 2024).



CAPITULO V

ELABORACIÓN DE UNA NARRACIÓN CREATIVA

COMPONENTES DE LA NARRACION CREATIVA

Para crear una narración creativa, además de los aspectos previamente mencionados, es fundamental contar con ciertos componentes clave, como la idea principal, la trama, los diálogos, entre otros. Estos elementos deben estar claros en la mente del autor, quien los irá desarrollando gradualmente con el fin de alcanzar su objetivo final: la creación literaria.

LA IDEA INICIAL

Desde una perspectiva narrativa, no hay ideas buenas ni malas, ya que su efectividad depende de cómo se presentan en la historia. Para que una idea sea creativa, no es necesario que sea compleja; incluso las ideas más simples pueden dar buenos resultados, siempre que exista coherencia entre el contenido y la manera en que se relata. Esa idea inicial servirá como base estructural de la narración (Jiménez V., 2024). Posteriormente, será necesario perfeccionarla y determinar el grado de participación de cada personaje para desarrollarla de manera adecuada.

LA RELACIÓN ENTRE LAS IDEAS

Es muy importante tener en cuenta que, en la narración, además de la idea principal habrá una serie de ideas que, aunque sean menos importantes que ésta, también tienen relevancia para el resultado final.

A la hora de relacionar todas las ideas que se pueden encontrar en la narración, hay que tener en cuenta las siguientes pautas:

- Se debe partir de la idea principal, para posteriormente exponer poco a poco las ideas más secundarias.

- Aunque se introduzcan todas las ideas relevantes para la narración, no se debe perder la idea principal por el camino, ya que será el hilo conductor de la historia desde el principio hasta el final.
- Enlazar y desarrollar todas las ideas de forma que se cree un entramado que responda a la forma de la historia final que se pretende relatar (Jiménez V., 2024).

DESARROLLO DE UNA IDEA

Al redactar un argumento, es fundamental que el lector comprenda claramente el significado y la intención de la idea principal. Durante su elaboración, el autor debe aportar argumentos, ejemplos y definiciones relacionadas con esa idea central. En este proceso, la imaginación del escritor juega un papel muy importante. Sin embargo, tener imaginación no implica simplemente fantasía; significa sentir una idea como algo vivo y poder reflejarla de manera efectiva en la escritura (Esneca, 2024).

Existen varias recomendaciones que son muy útiles para el desarrollo de ideas, entre las cuales se incluyen:

- Anotar todo lo que se sepa sobre el tema a tratar.
- Investigar sobre los aspectos menos conocidos o más confusos, aportando datos y ejemplos.
- Crear un esquema con toda la información recopilada.
- Redactar un borrador, y luego mejorar la organización y la manera de expresar las ideas.
- Elaborar una versión definitiva del texto, cuidando el vocabulario, el estilo y la ortografía.
- Asignar un título al escrito.

- Ser lo más claro y breve posible en las explicaciones, evitando la idea de que una mayor extensión equivale a una mejor exposición del tema (Esneca, 2024).

LOS PERSONAJES DE LA NARRACIÓN

Para que los lectores conozcan a los personajes, es muy efectivo introducirlos en situaciones de problemas y conflictos (Jiménez V., 2024). Si los personajes no enfrentan ningún tipo de conflicto, se percibirán como planos y carecerán del carácter necesario para captar el interés del lector.



Los personajes dan vida y emoción a la narración.

Para que los personajes puedan actuar de manera adecuada, es fundamental que tengan motivaciones claras. Estas motivaciones deben ser coherentes, formando una cadena que impulse sus acciones y contribuyan al desarrollo del argumento y la trama (Jiménez V., 2024).

Asimismo, es crucial que el personaje principal sea claramente el protagonista desde el principio hasta el final, y que ningún otro personaje ocupe un lugar superior

en importancia en algún momento de la historia (Esneca, 2024).

Como ya se comentó en temas anteriores, según sus funciones y su importancia dentro de la historia, hay varios tipos de personajes:

- **Principales:** son los que llevan todo el peso de la acción que se desarrolla en la historia.
- **Secundarios:** son los personajes que complementan y apoyan a los principales. Tienen un papel breve y útil en el desarrollo del relato.
- **Figurantes:** aparecen en momentos concretos y puntuales donde se necesita que lleven a cabo algún tipo de acción que resulte significativa para la historia desarrollada. Básicamente son personas extra de los cuales no es necesario saber ni su nombre ni sus atributos. Es importante que los figurantes pasen desapercibidos, para que cuando desaparezcan no afecte al argumento ni a los personajes principales (Escuela de Escritura, 2021).

Tanto los personajes que tienen más peso como los que tienen menos, deben tener una historia personal y una serie de relaciones dentro del relato para que no parezcan personas que aparecen sin sentido.

Una de las cosas más difíciles para el escritor creativo es saber cuántos personajes debe incluir en su narración y qué importancia debe otorgarles (Escuela de Escritura, 2021). Para tomar esta decisión se pueden seguir dos reglas:

Cuanto más corta sea la narración, menos personajes debería tener. Cada personaje debe tener una función insustituible.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA

EL ARGUMENTO

El argumento es el resumen de los aspectos más importantes de la historia que se narra. Cuando dentro del argumento se producen complicaciones, aparece la intriga, y a partir de aquí se va construyendo la trama (Acurio, 2020).

Para convertir un argumento en una trama se puede jugar de forma conjunta con el tiempo, con la voz narrativa y con el punto de vista que se describe.

El argumento se debe escribir de forma ordenada, siguiendo el transcurso de los hechos desde los más antiguos a los más recientes, aunque luego en la trama se puede modificar el orden de exposición para adaptarlos a los efectos que pretende conseguir el escritor a lo largo del desarrollo de la historia (Etecé, 2025).

LA CREACIÓN DEL AMBIENTE

Debe ser un espacio particular en el que van a estar inmersos tanto los personajes como los sucesos de la historia que se va a narrar (Acurio, 2020).

Además, es muy importante que haya una vinculación entre los personajes, que se concreten las condiciones sociales y temporales en las que se desarrolla la historia, etc. En definitiva, se debe describir todo lo que se considere que puede ser de utilidad para que los lectores se sumerjan en la historia que se relata.

La construcción de un ambiente tiene como finalidad la creación de una visión de conjunto sobre la narración en la mente del lector (Etecé, 2025).

Para que se construya el ambiente de la forma más eficaz

posible, se deben tener en cuenta las siguientes pautas:

- **Información:** se deben juntar todos los datos que se quieren introducir en la narración, para después distribuirlos en ella de la forma que se considere más conveniente.
- **Espacios:** hace referencia a los escenarios en los que se va a desarrollar la narración. Antes de empezar a narrar, el escritor debe tener en la mente una idea clara de cómo tiene que ser cada uno de esos espacios.
- **Descripción:** para crear la ambientación adecuada del relato, es importante tener en cuenta lo que se quiere describir a lo largo de él.

A la hora de crear una narración, es muy importante y necesaria la imaginación del escritor, pero cuando hay un exceso de información se puede perjudicar la creación de un ambiente adecuado, además de una carencia de información acerca de lo que se cuenta (Esneca, 2024).

LA TRAMA

La trama cumple la función de estructurar la intriga y de gestionar el intercambio de preguntas y respuestas entre el autor y el lector. No se trata simplemente de una sucesión aleatoria de hechos, sino de una secuencia cuidadosamente planificada que, de capítulo en capítulo, despierta interrogantes en el lector y lo motiva a continuar con la lectura (Etecé, 2025). Así, la trama puede entenderse como un sistema de elementos interconectados, a diferencia de una mera suma de hechos sin vínculo ni coherencia.

La libertad creativa del escritor se manifiesta en la posibilidad de diseñar una trama única, dando vida a mundos imaginarios según su visión personal. Además, el

autor puede controlar aspectos como el ritmo y el tiempo narrativo, adaptándolos a las necesidades de la historia (Etecé, 2025). Por lo general, una trama efectiva comienza con un dato o acontecimiento impactante para captar la atención del lector, y posteriormente desarrolla y profundiza en ese elemento a lo largo del relato.

Construcción de la trama

El orden que normalmente se suele seguir en la construcción de una trama es el siguiente:

- Saber qué dirección tiene que tomar el argumento principal.
- Señalar los momentos culminantes de la historia (el clímax).
- Determinar si se va a dar más importancia a los personajes o a la acción.
- Decidir quién será el narrador y elegir el tono en que se va a desarrollar la historia.
- Montaje de la trama.

Estructura de la trama

La forma en que se organiza la trama varía dependiendo del tipo de obra, como una novela o un cuento. Por ejemplo, una novela suele dividirse en partes como capítulos, actos, escenas o párrafos, todos ellos conectados entre sí. En cambio, un cuento normalmente se presenta en párrafos o incluso en un solo bloque de texto (Castillo, 2022).

La historia se sostiene sobre varios núcleos de acción, que son los acontecimientos principales responsables

de que la trama avance. La secuencia de estos núcleos constituye el argumento del relato. Por otro lado, las catálisis son acciones secundarias que llenan los espacios entre los núcleos principales; suelen estar asociadas a descripciones y no modifican los hechos esenciales de la narración. Además, entre un núcleo y otro pueden aparecer los indicios, que aportan información implícita, generan suspense o revelan aspectos ocultos de los personajes (Contursi y Ferro, 2000).

LA INTRIGA

Cuando un autor narra una historia, su principal propósito es despertar en el lector el deseo de saber qué sucederá a continuación, con el fin de que continúe leyendo. Por esto, la intriga es un elemento esencial para que una narrativa triunfe, y debe mantenerse desde el principio hasta el final (Contursi, 2000).

Como se sabe, la historia se organiza de manera lógica y causal, y esta estructura tiene como objetivo principal captar la atención del lector durante toda la narración, generando preguntas que el escritor responderá en los momentos adecuados para mantener viva la intriga y asegurar que el lector siga interesado hasta el fin.

Una habilidad importante para un escritor creativo al manejar la intriga es saber contar la noticia de modo que el lector no llegue a conocer las respuestas a las incógnitas planteadas, ya que cuando el lector adivina lo que va a pasar, su interés por continuar disminuye (Esneca, 2024).

EL CLÍMAX NARRATIVO

El clímax es una parte esencial de la narración, ya que representa el momento en el que se revela la idea más

importante de la historia y se muestra claramente cuál era el concepto central (Castillo, 2022).

Este momento implica una transformación en los valores: puede ser una inversión de positivo a negativo o viceversa, con o sin ironía; un cambio en la percepción de la idea inicial que será definitivo e irreversible. La magnitud y significado de este cambio son lo que captan mayormente la atención del lector.

El clímax es fundamental en la escritura creativa, puesto que, sin él, la historia no tendría sentido completo (Etecé, 2025). Es crucial que el desenlace ofrezca a los lectores lo que desean, pero de una manera que no anticipen por completo, evitando que el final sea previsible.

Además, en el clímax es importante mantener la coherencia y verosimilitud de la narrativa, cuidando que los giros o cambios sorprendentes no sean tan absurdos o inverosímiles, para que la historia se mantenga creíble y efectiva (Contursi y Ferro, 2000).

EL DIÁLOGO



El diálogo revela personajes y aviva la historia.

El diálogo en una conversación entre dos o más personajes es un elemento crucial en la narración de historias. Aunque en la vida real las interacciones pueden consistir en frases entrecortadas y un lenguaje cotidiano un tanto informal, en el ámbito de la narración, este aspecto debe transformarse significativamente. Las frases deben ser construidas de manera que sean significativas y relevantes, haciendo alusión directa a los personajes que están involucrados en la historia. Esto no solo ayuda a desarrollar y profundizar en la personalidad de cada personaje, sino que también permite al lector sumergirse más en la trama y comprender mejor las dinámicas entre ellos (Lluvia de Tinta, 2023).

Los diálogos se suelen representar de diferente forma según el idioma en el que se escriba:

- En español, los diálogos se empiezan con una raya o un guion medio.
- los anglosajones utilizan comillas en vez de guiones.

En español, las comillas suelen utilizarse en los siguientes casos:

- Para indicar los pensamientos de una persona.
- Cuando se quieren marcar las palabras de uno o varios personajes en situaciones que no son propias del diálogo.
- Cuando en un diálogo un personaje cita las palabras de otro diálogo.

FUNCIONES DEL DIÁLOGO

La introducción del diálogo en la narración tiene una serie de funciones (Lluvia de Tinta, 2023), como las siguientes:

- Presentar la historia de forma viva y real.

- Informar de la manera más ágil y directa.
- Definir a los personajes, mostrándolos como entidades completas.
- Servir como hilo conductor de la idea principal. Representar la idea principal.
- Otorgar mayor velocidad a la narración, haciendo más rápido el desarrollo de la historia
- Complementar a las acciones que se llevan a cabo a lo largo de la historia.

PRINCIPALES VENTAJAS Y CARACTERÍSTICAS DEL DIÁLOGO

En el caso de la escritura creativa, es muy importante que el escritor consiga que todos los personajes se expresen de acuerdo con la personalidad que se les ha establecido.

Un diálogo bien construido es una de las formas narrativas más atractivas para el lector, ya que no necesita intermediarios y permite provocar mucha curiosidad. Además, se trata de una técnica que otorga mucha credibilidad a la historia (Lluvia de Tinta, 2023).

La introducción de diálogos en la narración tiene una serie de ventajas como las siguientes:

- El narrador desaparece y deja que hablen los personajes.
- Son los propios personajes los que informan sobre la situación en la que se encuentran
- El lector se introduce en la historia a través de las palabras de los personajes.
- Es la forma de narración que más cercana resulta para el lector.

ESTILO Y MODO DE REPRODUCCIÓN DE LOS DIÁLOGOS

Los diálogos cumplen una función fundamental en la narrativa, ya que permiten caracterizar a los personajes, avanzan en el desarrollo de la acción y aportan realismo a la historia (Millares, 2018). Como se mencionó anteriormente, existen varias formas de reproducir el diálogo en un relato:

Estilo directo: consiste en reproducir exactamente todas las palabras que dice un personaje. Para ello, se utilizan verbos de habla que introducen lo que el personaje va a decir, seguido de dos puntos y entre comillas, o mediante un guion. Este estilo proporciona la mayor cercanía y claridad del discurso del personaje, permitiendo al lector escuchar directamente su voz (Millares, 2018).

Estilo indirecto: en esta modalidad, el narrador selecciona, resume e interpreta las palabras o pensamientos de los personajes. Para expresarlo, se emplean conjunciones como “que” o “si”, o proposiciones interrogativas indirectas, lo que requiere una estructura de subordinación sintáctica. Este estilo ofrece una visión más filtrada de las palabras del personaje, a veces aportando un enfoque más subjetivo del narrador (Millares, 2018).

Estilo indirecto libre: en esta técnica, el narrador relata los pensamientos del personaje como si estuviera dentro de su mente, sin marcadores claros que indiquen que se trata de una voz interna. El resultado suele ser un discurso ambiguo, en el que no es completamente claro si lo que se lee corresponde a la voz del narrador o a la del personaje. Es característico el uso de la tercera persona y del pretérito imperfecto de indicativo. Es frecuente que, en este estilo, se utilice la expresión “pensó que” para identificar los pensamientos del personaje (Millares, 2018).

Estilo directo libre: en esta forma, las voces de los personajes aparecen insertadas directamente en el discurso del narrador, sin utilizar signos de puntuación específicos como comillas o guiones, ni verbos de habla. La transición entre la voz del narrador y la del personaje es fluida, aportando dinamismo y permitiendo al lector captar múltiples niveles de percepción sin interrupciones formales (Millares, 2018).

Complementariamente, estos estilos ofrecen herramientas variadas para enriquecer la narrativa, permitiendo al autor jugar con diferentes perspectivas y niveles de cercanía respecto a los personajes, además de contribuir a crear mayor profundidad y realismo en la historia. La elección del estilo adecuado dependerá del efecto que el autor desee lograr en cada momento de la narración.

SUGERENCIAS PARA LA ELABORACIÓN DE LOS DIÁLOGOS

Una de las cosas que le puede quitar credibilidad a la narración es lo que cada uno de los personajes diga y cómo lo diga (Lluvia de Tinta, 2023). Para que la narración se considere buena por parte del lector, debe incluir un diálogo de interés.

Las causas de un mal diálogo pueden ser por ejemplo reiterar algo cuando se sobreentiende o incluir explicaciones que no tienen nada que ver con el tema del que se está hablando.

Cuando los personajes están muy bien diferenciados, ni siquiera es necesario especificar a quién pertenece cada línea del diálogo, ya que se sobreentiende (Lluvia de Tinta, 2023).

Algunas consideraciones que es muy importante tener en cuenta para la elaboración de buenos diálogos son las

siguientes:

- Los dialectos son difíciles de leer.
- Una sola palabra puede caracterizar a un personaje en concreto.
- Las variantes se deben utilizar con moderación.

A cada clase social le caracteriza una forma diferente de expresarse.

CONDICIONES IMPRESCINDIBLES PARA LA CREACIÓN DE DIÁLOGOS

Hay una serie de condiciones que el escritor creativo debe tener en cuenta para la elaboración de buenos diálogos (Armas, 2021). Son:

- **Intencionalidad:** es la motivación que dirige una frase. Todo lo que dicen los personajes de la narración tiene una intención determinada.
- **Precisión:** hace referencia a la importancia de que las palabras que se utilicen para los diálogos tengan un significado exacto, es decir, que no se introduzcan palabras innecesarias.
- **Naturalidad:** los diálogos deben parecer naturales al lector.
- **Fluidez:** los diálogos deben ser fluidos, con un ritmo narrativo propio.
- **Coherencia:** las palabras que utilicen los personajes deben ser coherentes con su personalidad para que el diálogo sea coherente.
- **Poder de sugerencia:** todo diálogo debe abrir una

incógnita, es decir, los personajes deben dar a entender más de lo que dicen.

- **Interacción:** es muy importante que haya relación entre lo que dicen el locutor y el interlocutor para que el diálogo tenga una estructura de conjunto (Armas, 2021).

DIÁLOGOS INADECUADOS PARA LA NARRACIÓN

Como ya se sabe, el diálogo es una buena herramienta para narrar una historia, situar al lector, dramatizar, intrigar (Armas, 2021). Pero cuando se utiliza mal, puede producir el efecto contrario.

Hay una serie de diálogos que hacen que la narración no tenga una forma adecuada ni eficaz para los resultados que se quieren conseguir (Armas, 2021). Son los siguientes:

- **Diálogo estrictamente literario:** es un tipo de diálogo donde lo que se pretende conseguir es que el lector lea el texto que se expone, no tiene ninguna otra finalidad. Es un tipo de diálogo que se basa en las reglas gramaticales más que en el contenido que se quiere transmitir.
- **Diálogo ampuloso:** se emplea una forma de hablar propia del lenguaje administrativo.
- **Diálogo incompleto:** está formado por frases muy cortas que expresan muy pocas cosas y dejan a medias las explicaciones que se quieren dar al lector.
- **Diálogo reiterativo:** consiste en repetir muchas veces lo mismo, pero con diferentes palabras.
- **Diálogo demasiado extenso:** está compuesto por demasiadas palabras y aporta mucha información a la vez, lo que puede resultar fatigante y lioso para el lector.

- **Diálogo indiferenciado:** en este tipo de diálogo todos los personajes hablan igual, por lo que el lector no encuentra la diferenciación entre unos y otros.

Diálogo inútil: se trata de un diálogo que no aporta nada a la historia que se está.



CAPITULO VI

NOCIONES BÁSICAS SOBRE REDACCIÓN Y ESTILO

REGLAS GENERALES DE ORTOGRAFÍA Y ACENTUACIÓN

Las reglas generales de ortografía y acentuación en español establecen cómo y cuándo debe colocarse la tilde o acento ortográfico en las palabras, con el objetivo de marcar la sílaba tónica y distinguir palabras que se escriben igual, pero tienen significados diferentes (Real Academia Española, 1999).

Estas normas se basan en la posición de la sílaba acentuada y el tipo de palabra:

- **Palabras agudas:** Llevan tilde cuando la sílaba tónica es la última y terminan en vocal, "n" o "s" (ejemplos: camión, café, sofá).
- **Palabras llanas o graves:** Se acentúan cuando la sílaba tónica es la penúltima y terminan en una consonante que no sea "n" ni "s", ni vocal (ejemplos: lápiz, árbol, difícil).
- **Palabras esdrújulas y sobresdrújulas:** Siempre llevan tilde, ya que la sílaba tónica es la antepenúltima o una anterior a esta (ejemplos: pájaro, rápido, dígamelo).
- **Palabras monosílabas:** Por regla general no llevan tilde, salvo los casos de tilde diacrítica para diferenciar palabras con igual escritura, pero distinto significado (ejemplo: "dé" del verbo dar frente a "de" preposición).
- **Acento diacrítico:** Se utiliza para distinguir palabras homógrafas que tienen diferente función o significado, como "tú" (pronombre) y "tu" (adjetivo posesivo) (Real Academia Española, 1999).

Estas reglas permiten una correcta pronunciación y comprensión de las palabras, y se aplican tanto a letras minúsculas como mayúsculas. Además, existen normas específicas para casos particulares como diptongos, hiatos, adverbios terminados en -mente y palabras compuestas.

LA ORTOGRAFÍA DE LAS LETRAS

La ortografía es, según la Real Academia Española, el conjunto de normas que regulan la escritura de una lengua

(Real Academia Española, 1999). Por lo tanto, es muy importante conocer las normas de escritura si se quieren obtener escritos de calidad.

ORTOGRAFÍA DE LAS LETRAS B Y V

Los errores en la escritura de las letras “b” y “v” son, obviamente, debidos a que en español tienen distinta grafía, pero el mismo sonido (Real Academia Española, 1999). Para distinguir con seguridad qué opción es la adecuada para cada palabra con este sonido, existen algunas reglas generales.

REGLAS GENERALES DEL USO DE LA B

Se escriben con b:

Todos los verbos que acaban en “-bir”. Excepto: “hervir”, “servir” y “vivir”.

Todas las formas verbales de “deber”, “haber”, “caber”, “saber”.

Todos los verbos que acaban de “-buir”.

Todos los pretéritos imperfectos de la primera conjugación (formas en “-aba”).

El pretérito imperfecto del verbo “ir”.

Delante de “l” o “r”.

Todas las palabras que comienzan por “bu-”, “bur-”, “bus-”. Excepción: “vudú”.

Todas las palabras que contienen “bio” o que comienzan por “biblio-”.

Todas las palabras que comienzan por “bis-” o “bi-” (dos).

Aquellas palabras que comienzan por los prefijos “bien-” o “bene-”.

Las palabras que terminan en “-bilidad” con las siguientes

excepciones: “civilidad”, “incivilidad”, “movilidad” y sus derivados (ya que en estos casos es “-idad”, no “-bilidad”).

Todas las palabras terminadas en “-bundo”.

REGLAS GENERALES DEL USO DE LA V

Se escriben con v:

- En aquellas formas del verbo “ir” en las que se emplee este sonido.
- Las palabras que comiencen por “vice-” (inmediatamente inferior a) y sus variantes “viz-” y “vi-” (en lugar de).
- Las palabras que comiencen por “video-”.
- Las palabras que empiezan por “eva-”, “eve-”, “evi-”, “evo-”. Este caso tiene como excepciones las palabras “ebonita”, “ébano” y todos sus derivados.
- Cuando aparece este sonido detrás de los prefijos “ad-” y “sub-”.
- Las palabras que terminen en “-voro”.
- Los adjetivos terminados en “-ave”, “-avo(a)”, “-evo(a)”, “-ivo(a)” cuando la palabra es llana.

Los pretéritos indefinidos que terminen en “-uve”, “-uviste”, “-uvo”, “-uvimos”, “-uvisteis”, “-uvieron”. Las formas del pretérito indefinido del verbo “haber” constituyen una excepción y se escriben todas con “b” (Real Academia Española, 1999).

OTRAS CLAVES DEL USO DE LA B Y LA V

Generalmente, cuando una palabra se escribe con “b”, todas aquellas palabras que pertenecen a la misma familia léxica también se escriben con “b”. Lo mismo ocurre en el caso de la “v” (Real Academia Española, 1999).

Por ejemplo: lobo, lobezno, lobato o vertedero, vertido, verter.

ORTOGRAFÍA DE LA LETRA H

Dado que la letra “h” no representa ningún sonido en español, siempre ha sido una de las más problemática (Real Academia Española, 1999).

La “h” puede aparecer al inicio, en medio (h intercalada) o al final de la palabra. Se escriben con “h”:

- Todas aquellas palabras que empiecen por “hia-”, “hie-”, “hui-”.
- Todas las formas de los verbos cuyos infinitivos llevan “h” inicial, como es el caso del verbo “hablar” (habló, hablaré,...).
- Aquellas palabras que comienzan con estos prefijos: “hagio-”, “hecto-”, “helio-”, “hemi-”, “hemo-”, “hema-”, “hemato-”, “hepta-”, “hetero-”, “hexa-”, “hidro-”, “hidra-”, “higro-”, “hiper-”, “hipno-”, “hipo-”, “holo-”, “homo-”, “homeo-”.
- Generalmente, cuando una palabra lleva “h”, todas las que pertenecen a su misma familia léxica también la llevan. Por ejemplo: hombre, humano, humanidad, humanitario.

Excepto las que llevan “h” en el diptongo “hue”, que el resto de las palabras pertenecientes a su familia léxica no la llevan. Por ejemplo: Huevo: ovíparo, óvulo (Real Academia Española, 1999).

ORTOGRAFÍA DE LAS LETRAS G Y J

La confusión en el uso de las letras “g” y “j” en la escritura es otra de las dificultades más comunes que hay. Esto se debe a que ambas cuando preceden a las vocales “e”, “i” representan el mismo sonido. Por ejemplo: gentil y tejer (Real Academia Española, 1999).

REGLAS GENERALES DEL USO DE LA G ANTE E, I

SE ESCRIBEN CON “G” PRECEDIENDO A LAS VOCALES “E”, “I”:

Todas las palabras que empiezan por el elemento compositivo “geo-”.

Todas las palabras que empiezan por “gesti-”.

Las formas de los verbos que en el infinitivo acaban en “-ger”, “-gir”, “-gerar”. Excepciones: tejer, destejer y crujir.

Aquellas palabras que terminen en “-gogía”, “-logía” y “-lógico” (Real Academia Española, 1999).

REGLAS GENERALES DEL USO DE LA J ANTE E, I

Se escriben con “j” precediendo a las vocales “e”, “i”:

- Todas las palabras acabadas en “-aje”, “-eje” y “-jería”.
- Las palabras derivadas de otras acabadas en “-ja”, “-jo”.
- Aquellas palabras acabadas en “-jero/a” que proceden de otra palabra que tiene “j” en la raíz.
- Las formas de los verbos que en la raíz tienen la letra “j”.
- Aquellos verbos que acaban en “-jear” y todas las formas correspondientes a excepción de “aspergear”.
- Las formas de los verbos que en el infinitivo no tienen ni “g” ni “j”.

Las palabras que deriven de otras que tienen “je” o “ji” (Real Academia Española, 1999).

OTRAS CLAVES PARA EL USO DE LA G Y LA J

Cuando tengamos infinitivos que terminen en “-ger”, “-gir” se escriben con “g” ya que están antes de las vocales “e”, “i”. Pero si ese sonido aparece antes de las demás vocales, es decir, precediendo a las vocales “a”, “o”, “u” debe escribirse con “j” (Real Academia Española, 1999).

REGLAS DE LA G, GU Y GÜ

- Se escribe “g”: delante de “a”, “o”, “u”. Por ejemplo: garrafa.
- Se escribe “gu”: delante de “e”, “i”. En estos casos esa “u”

no se pronuncia. Por ejemplo: guerra.

- Se escribe "gü": delante de "e", "i". Esa "u" sí se pronuncia. Por ejemplo: lengüeta (Real Academia Española, 1999).

ORTOGRAFÍA DE LAS LETRAS C, Z, CC, K, QU, D

REGLAS GENERALES DEL USO DE LA C Y LA Z

Aunque las reglas generales del uso de la "c" y la "z" son pocas y claras, estas letras dan lugar a posibles errores debido a que, en ocasiones, ambas representan el mismo sonido (Real Academia Española, 1999).

Se escribe "z":

Delante de la "a", "o", "u". Por ejemplo: zapato, zócalo y zueco.

Cuando aparece ese sonido en posición final de sílaba o de palabra: Ejemplo: azteca, audaz.

SE ESCRIBE "C": DELANTE DE "E", "I".

Las siguientes claves son generalidades, no son reglas que se cumplan siempre:

- Terminada en "-z": Forman el plural con "-ces": Raíz/raíces.
- Infinitivo con "z": Conjugación con "c": Realizar/realizaré.
- Infinitivo con "c": Conjugación con "z": Vencer/venzo.
- Con "z": Sus derivadas con "c": Ajedrez/ajedrecista.

Con "c": Sus derivadas con "z": Dulce/endulzar (Real Academia Española, 1999).

REGLAS GENERALES DEL USO DEL GRUPO CC

Aunque la pronunciación de este grupo de consonantes es "kz", la pronunciación habitual suena como "gz" o incluso como una sola "c". Así que a veces se producen errores en la escritura escribiendo una sola "c" cuando corresponden dos o

al revés (Real Academia Española, 1999).

Se escribe “cc” en las palabras acabadas en “-ción”:

Si en una palabra de la misma familia léxica existe el grupo “ct”. Por ejemplo: abstracción (de abstracto).

Si en una palabra de la misma raíz, aunque distinto prefijo existe el grupo “ct”: Por ejemplo: transacción (no hay transactivo, pero sí a ct o, activo...).

Si la familia léxica de la palabra latina de la que procede tiene el grupo “ct”. Por ejemplo: cocción (del latín coctus).

Aunque también existen palabras que se escriben “cc” que no acaba en “-cción”. Por ejemplo: accesorios, o accidente.

Generalmente llevan el grupo “cc” todas las palabras que pertenecen a una misma familia léxica. Por ejemplo: accidente, accidental, accidentado.

REGLAS GENERALES DEL USO DE LA C, K, Y QU

Las letras “c”, “k” y el dígrafo “qu” pueden representar un mismo sonido en castellano (Real Academia Española, 1999). Las reglas básicas son las siguientes:

- Se escribe **“qu”** delante de “e”, “i” (la “u” solo se pronuncia en algunas palabras de origen latino) Por ejemplo que, aquel.
- Se escribe **“c”** delante de las vocales “a”, “o”, “u”. En algunos casos, al final de la palabra y delante de la consonante. Por ejemplo: casa, coche, cuna, cráter.

Se escribe **“k”** en algunas palabras procedentes de lenguas no latinas. Puede aparecer ante cualquier vocal, al final de la palabra y ante consonante. Por ejemplo: kiwi, anorak, kril (Real Academia Española, 1999).

Sin embargo, no todas las palabras responden a estas reglas, por esta razón, a veces es necesario consultar el diccionario.

Reglas generales del uso de la – d al final de la palabra

El posible error que genera la letra “d” es cuando aparece al final de palabra, dado que su pronunciación (sobre todo dependiendo del lugar geográfico) no es clara en algunas ocasiones. Por ejemplo: Madrid, se pronuncia a veces madriz o madrit o madri. Son estas vacilaciones las que generan errores en la escritura (Real Academia Española, 1999).

Se escribe con “-d” final:

Todos los sustantivos y adjetivos cuyo plural termina en “-des”. Por ejemplo: pared (paredes).

Todos los imperativos de la segunda persona del plural. Por ejemplo: tomad, corred (Real Academia Española, 1999).

ORTOGRAFÍA DE LAS LETRAS N, M Y OTROS GRUPOS CONSONÁNTICOS

Estos grupos consonánticos generan inseguridad al escribir en algunas ocasiones.

ORTOGRAFÍA DE N Y M EN POSICIÓN FINAL DE SÍLABA

Aunque las letras “n” y “m”, suelen representar sonidos distintos, cuando están en posición final de sílaba y van delante de las consonantes “b”, “p” y “v” se pronuncian igual. Esto puede generar errores en la escritura (Real Academia Española, 1999).

REGLAS GENERALES DEL USO DE N Y M EN POSICIÓN FINAL DE SÍLABA:

Se escribe “m” ante las consonantes “b” y “p”. Por ejemplo: embadurnar, empapelar. Esta regla incluye las palabras prefijadas y compuestas con “n” y “m”. Por ejemplo: ciempiés (cien + pies) (Real Academia Española, 1999).

Se escribe “n” ante la consonante “v”. Por ejemplo: envidia. Sin embargo, hay algunas excepciones que suelen ser palabras de origen extranjero (por ejemplo: Gutenberg, film) o expresiones

onomatopéyicas (por ejemplo: ejem) (Real Academia Española, 1999).

COMBINACIONES N Y M

En algunas palabras se combinan las letras “n” y “m”, y en ocasiones da lugar a vacilaciones en la escritura debido que su pronunciación suele ser relajada (Real Academia Española, 1999). Algunos casos son los siguientes:

- **“Mm”**: Emma, gamma.
- **“Mn”**: Alumno, mnemotécnica. En algunas palabras que contienen este grupo, y sobre todo cuando está al inicio de la palabra, se admite también la forma sin “m” (nemotecnia).
- **“Nm”**: Inmaduro, balonmano.
- **“Nn”**: Perenne, connotación. Algunas palabras que contienen este grupo pueden escribirse solo con una “n”. Por ejemplo: perene.

ORTOGRAFÍA DE LOS GRUPOS CONSONÁNTICOS

Algunas palabras contienen grupos consonánticos, pero la Real Academia Española, en algunas ocasiones registra su escritura con una sola de las consonantes que lo forman. Pero esto no siempre es así, aunque en su pronunciación relajada en ocasiones no se perciban, hay que escribir todas las consonantes que integran el grupo consonántico (Real Academia Española, 1999).

Como no hay un criterio claro para saber cuándo es correcto ahorrarse el escribir el grupo consonántico completo y cuándo no, algunos ejemplos son los siguientes:

El grupo **“ns”**: nunca debe suprimirse ninguna de las consonantes. Por ejemplo: circunstancia (no circustancia), constante (no costante), instante (no istante) (Real Academia Española, 1999).

El grupo **“bs”**: a veces puede suprimirse la “b”. Por ejemplo: *substancia* o *sustancia*, *oscuro* u *osuro*, *substrato* o *sustrato*. Si una palabra puede escribirse sin “b”, todas las de su familia léxica también pueden. Hoy se prefieren las formas escritas sin “b” (Real Academia Española, 1999).

El grupo **“pt”**: a veces puede suprimirse la “p”. Por ejemplo: *séptimo* o *sétimo*, *septiembre* o *setiembre*. Aunque en los dos casos ambas formas son válidas, la Real Academia Española prefiere con **“p”** (*séptimo* y *septiembre*) (Real Academia Española, 1999).

Los prefijos **“pos-”** y **“post-”**: En esta ocasión estamos ante dos grupos distintos, ya que, en ocasiones, el Diccionario Académico solo registra la posibilidad “pos-”. Algunos ejemplos de palabras recogidas solo con “pos-”: *posponer*, *posparto*, *posmodernidad*. Algunos ejemplos de palabras recogidas con “pos-” o con “post-”: *postoperatorio* o *posoperatorio*, *postdata* o *posdata*; *postnominal* o *posnominal* (Real Academia Española, 1999).

El prefijo **“trans-”**: a veces se puede suprimir la “n”. Algunos ejemplos de palabras recogidas solo con “tras-”: *trastienda*, *trasnochar*, *traslado*. Algunos ejemplos de palabras recogidas solo con “trans-”: *transcontinental*, *transoceánico*. Algunos ejemplos de palabras recogidas con “tras-” y “trans-”: *transcurso* o *trascuro*; *trasnlúcido* o *traslúcido* (Real Academia Española, 1999).

El grupo **“gn”**: a veces se puede suprimir la “g”. Algunos ejemplos de palabras recogidas solo con **“gn”**: *gnoseología*, *gnosis*. Algunos ejemplos de palabras recogidas con “gn-” o “n-”: *gnomo* o *nomo*; *gnóstico* o *nóstico* (Real Academia Española, 1999).

ORTOGRAFÍA DE LA LETRA Y Y EL DÍGRAFO II

Aunque no son el mismo sonido, en muchos lugares no se percibe la diferencia y se pronuncia como “y” tanto las palabras que

llevan “y” como las que lleva “ll”. A este fenómeno se le denomina yeísmo (Real Academia Española, 1999).

REGLAS GENERALES DEL USO DE LA Y

La letra “y” puede representar dos sonidos distintos (Real Academia Española, 1999):

- Sonido consonántico cuando está en posición inicial o interior de la palabra. Por ejemplo: yate.
- Sonido vocálico como el de la “i”, cuando está en posición final de la palabra. Por ejemplo: doy,

SE ESCRIBE CON “Y” (Y SE PRONUNCIA CON SONIDO CONSONÁNTICO):

- Todas las formas verbales que contienen la secuencia “y + e”, si su infinitivo no tiene “ll” ni “y”. Por ejemplo: oír, oyó.
- Las formas verbales cuyo infinitivo acaba en “-uir”. Por ejemplo: huir, huyó. Las palabras que contienen la sílaba “yec”. Por ejemplo: inyectar.

Detrás de los prefijos “ad-”, “dis-”, “sub-”. Por ejemplo: adyacente, disyuntivo, subyacente (Real Academia Española, 1999).

Se escriben con “y” (y se pronuncian con el sonido vocálico “i”) las palabras acabadas en el sonido vocálico “i”, cuando va precedido de una vocal con la que forma diptongo o triptongo. Por ejemplo: rey, muy, buey. Pero hay algunas excepciones como: hui o fui (Real Academia Española, 1999).

FORMACIÓN DE PLURALES DE LAS PALABRAS ACABADAS EN – Y

Las palabras acabadas en “-y” pueden formar los plurales de dos formas:

- Se añade “-es” y se consonantiza la “y”. Por ejemplo: ley/leyes.

- Se añade “-s” y se convierte en “i”. Por ejemplo: jersey/jerséis.

REGLAS GENERALES DEL USO DEL DÍGRAFO LL

Se escribe con “ll”:

- Las palabras que acaban en “-illa”, “-illo” y “-ullo”. Por ejemplo: casilla, molinillo, orgullo. Pero hay algunas excepciones como: cuyo, tuyo, suyo...

Los verbos cuyo infinitivo acaba en “-illas”, “-ellas”, “-ullar”. Por ejemplo: trillar, atropellar, aullar, engullir (Real Academia Española, 1999).

ORTOGRAFÍA DE LA LETRA X

La letra “x” es otra de las letras que puede generar dudas. Sin embargo, el origen de los problemas con la “x” es distinto a las descritas hasta ahora: es una grafía que tiene dos pronunciaciones distintas en función de su posición dentro de la palabra (Real Academia Española, 1999):

- Se pronuncia como “gs” cuando aparece entre dos vocablos o al final de la palabra. Por ejemplo: axila, taxi.
- Se pronuncia como “s” cuando la “x” es la primera letra de la palabra o cuando va delante de consonante, Por ejemplo: xilófono, excelente. Esta sutileza para distinguir la “x” de la “s” es la que genera en ocasiones errores ortográficos.

SE ESCRIBE CON “X” LAS PALABRAS QUE EMPIEZAN POR:

- Los prefijos “ex” (fuera) y “extra-” (fuera de). Por ejemplo: excéntrico, extraordinario.
- La sílaba “ex” seguida del grupo “pr”. Por ejemplo: expresión.
- Los elementos compositivos “xeno-” (extranjero), “xero-” (seco) y “xilo-” (madera). Por ejemplo: xenofobia, xerocopia, xilografía (Real Academia Española, 1999).

Generalmente, cuando una palabra se escribe con “s” o “x”, todas las demás que pertenecen a su familia léxica se

escriben igual (Real Academia Española, 1999). Por ejemplo: expectante: expectativa, expectación, o espléndido: esplendor, esplendoroso.

ORTOGRAFÍA DE LAS LETRAS R Y RR

Lo que genera vacilaciones en la escritura es el hecho de que el sonido vibrante múltiple de la “r” puede estar representado tanto por la “r” como por la “rr” (Real Academia Española, 1999).

Sin embargo, el sonido vibrante simple siempre va representado por la “r”, así que no da lugar a errores.

SE ESCRIBE “R”:

- Para representar el sonido vibrante simple. Por ejemplo: mar, color, compra, cercano.
- A principio de palabra (sonido vibrante múltiple). Por ejemplo: raqueta, reacción, rima.
- Detrás de las consonantes “b”, “d” y “t”, cuando la “r” no forma sílaba con ellas (sonido vibrante múltiple). Por ejemplo: subrogar, ciudadrealeño, postromanticismo (Real Academia Española, 1999).

SE ESCRIBE “RR”:

- Cuando el sonido va entre dos vocales. Por ejemplo: perro, zurrón, parra.
- Esta regla incluye la formación de prefijos únicamente cuando el sonido “r” queda en posición intervocálica. Por ejemplo: extrarradio (extra + radio).
- Cuando el prefijo es “super-” y la palabra empiece por “r”, al formar se escribirá con “rr”. Por ejemplo: superrápido (super+rápido) (Real Academia Española, 1999).

LA ACENTUACIÓN

Tanto en la escritura creativa como en cualquier otro tipo de escrito, es muy importante conocer las reglas de acentuación y utilizarlas correctamente en todo el proceso de escritura (Real Academia Española, 1999). A continuación, se desarrollan cada una de ellas y se describen sus principales utilidades.

EL ACENTO Y LA TILDE

El acento es una característica prosódica, fonológica que resalta un grupo de sonidos. Está muy relacionado con la entonación, ya que cada palabra tónica implica un acento que marca el esquema tonal del grupo fónico, siendo la sílaba tónica la que marca la intensidad, altura y duración (Real Academia Española, 1999).

El acento es el resultado de tres factores articulatorios:

- **Duración:** es el tiempo que se invierte en una sílaba. Este factor depende de la cantidad relativa del sonido, es decir, si la articulación de los sonidos se prolonga, la duración de la sílaba aumenta.
- **Intensidad:** cuanta mayor fuerza espiratoria implique, la vibración de las cuerdas vocales adquiere mayor amplitud.
- **Tono:** conocido como altura musical, el tono fundamental se eleva cuanta mayor tensión haya en las cuerdas vocales. Es la parte que más participa en el acento.

De forma General, las funciones del acento son:

Demarcativa: ante una lengua de acento fijo, indica el inicio de la palabra o el final de la misma en secuencia.

Culminativa: en lenguas de acento libre, indica que existe una unidad acentual, sin indicar los límites.

Contrastiva: diferencia las sílabas tónicas y átonas en la secuencia de unidades.

Distintiva: diferencia el cambio semántico y gramatical en función de dónde se coloca el acento (Real Academia Española, 1999).

LA PALABRA SE COMPONE DE:

Sílaba tónica: la mayoría de palabras presentan una sílaba tónica, que se define como la sílaba que se acentúa por encima del resto de sílabas de la palabra. Se percibe con mayor claridad que al resto de sílabas, las vocales tienen mayor apertura y tensión y existe una mayor energía articulatoria (Real Academia Española, 1999).

Sílabas átonas: son los grupos fónicos que no presentan acentuación, y por tanto, mantienen un tono más o menos igual durante toda la palabra (Real Academia Española, 1999).

Generalmente, las palabras presentan tan solo una sílaba tónica, en comparación con el resto de sílabas átonas (Real Academia Española, 1999). No obstante, cuando la palabra se convierte en adverbio con el sufijo “-mente”, presenta una doble sílaba tónica:

La correspondiente de la palabra original. Si para la conversión de la palabra en adverbio se añaden sílabas, el acento puede variar.

La sílaba “-men-” del sufijo.

Por ejemplo:

Extrema → acento en la sílaba «-tre-».

Extremadamente → acento en la sílaba «-ma-» y «-men-».

Nota: Tomado de Montañó y Abello (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Ajustado por los autores.

Sin embargo, la tilde hace referencia al signo gráfico que se coloca sobre una letra que pertenece a la sílaba sobre la que recae el acento. Aunque todas las palabras tienen acento,

solo algunas llevan tilde (Real Academia Española, 1999).

Por ejemplo:

- **BARCO:** tiene acento en la sílaba «bar», pero no lleva tilde.
- **CORTÉS:** tiene acento en la sílaba «tés» y lleva tilde.

Nota: Tomado de Montañó y Abello (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Ajustado por los autores.

REGLAS GENERALES DE ACENTUACIÓN

En función del lugar que ocupa la sílaba tónica en las palabras, éstas se pueden clasificar en agudas, llanas y esdrújulas (Real Academia Española, 1999). Las reglas generales de acentuación para cada una de ellas son las siguientes:

Palabras agudas: palabras en las que la sílaba tónica es la última (Real Academia Española, 1999). Por ejemplo: saber. Llevan tilde todas las palabras agudas acabadas en vocal, en -n o en -s.

Palabras llanas: palabras en las que la sílaba tónica es la penúltima (Real Academia Española, 1999). Por ejemplo: relato. Llevan tilde todas las palabras llanas excepto las que terminan en -n, en -s o en vocal.

Palabras esdrújulas: palabras cuya sílaba tónica es la antepenúltima o la anterior a ésta (palabras sobreesdrújulas) (Real Academia Española, 1999). Por ejemplo: régimen, devuélvemelo. Llevan tilde todas las palabras esdrújulas y sobreesdrújulas.

ACENTUACIÓN DE MONOSÍLABOS

Los monosílabos, es decir, las palabras de una sola sílaba (como “sol”, “fe”, “pan”, “dio”, “fui”), no llevan tilde. Esto se debe a que, al tener una sola sílaba, no existe posibilidad de confusión en la pronunciación.

ACENTUACIÓN DE MONOSÍLABOS	
Los monosílabos (palabras de una sola sílaba) NO llevan TILDE , salvo los casos de tilde diacrítica.	
Correcto: <i>Sal, mar, mes, seis, vio, soy, dio, fue, fui, Dios, fe y da</i>	
*Vio, dio, fue y fui llevaron tilde antes de 1959, pero a partir de ese año se consideró que debían seguir la regla general. Es erróneo escribir:	
Incorrecto: <i>Vió, dió, fué, fuí.</i>	
Correcto: <i>Vío, dio, fue y fui</i>	
Se escribirán SIN TILDE	
Verbo criar	<i>Crie, crio, criais, criels</i>
Verbo fiar	<i>Fie, fio, fiais, fiels</i>
Verbo fluir	<i>Flui, fluis</i>
Verbo freír	<i>Frio, friais</i>
Verbo fruir	<i>Frui, fruis</i>
Verbo guiar	<i>Guie, guio, guiais, guiels</i>
Verbo huir	<i>Hui, huis</i>
Verbo liar	<i>Lie, lio, liais, lieis</i>
Verbo piar	<i>Pie, pio, piais, pieis</i>
Verbo reír	<i>Rio, riais</i>
Sustantivos	<i>Guion, ion, muon, pion, prion, ruan y truhan</i>

Nota: Tomado de Montaña y Abello (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Ajustado por los autores.

LA TILDE DIACRÍTICA

Este tipo de tilde se utiliza para diferenciar palabras que se escriben igual pero que tienen un significado diferente (Real Academia Española, 1999).

TILDE DIACRÍTICA EN MONOSÍLABOS

TILDE DIACRÍTICA EN MONOSÍLABOS			
SIN TILDE		CON TILDE	
de	Preposición: <i>Hace muñecos de nieve.</i>	dé	Forma del verbo dar: <i>Dé recuerdos a su hijo de mi parte.</i>
el	Artículo <i>El ejercicio está resuelto.</i>	él	Pronombre personal: <i>Me lo dijo él.</i>
mas	Conjunción adversativa: <i>Lo sabía, mas me dijo nada.</i>	más	Adverbio, adjetivo o pronombre: <i>Tu coche es más rápido que el mío. Ponme más azúcar en el café. No quiero más.</i>
			Conjunción con valor de suma o adición: <i>Tres más dos son cinco.</i>
mi	Adjetivo posesivo: <i>Andrés es mi primo.</i>	mí	Pronombre personal <i>Dámelo a mí.</i>
se	Pronombre personal: <i>Se comió toda la comida.</i>	sé	Forma del verbo ser o saber: <i>Yo sé lo que te ha dicho.</i>
	Indicador de impersonalidad: <i>Se duerme bien aquí.</i>		
si	Conjunción: <i>Dime si lo hiciste.</i>	sí	Adverbio de afirmación: <i>Sí, estoy preparado.</i>
			Pronombre personal reflexivo: <i>Vive encerrado en sí mismo.</i>
			Sustantivo (aprobación o asentimiento): <i>Tardó varios días en dar el sí al trabajo.</i>
te	Pronombre personal: <i>Te lo regalo.</i>	té	Sustantivo (planta o infusión): <i>¿Te apetece un té?</i>
tu	Posesivo: <i>Dime tu teléfono.</i>	tú	Pronombre personal: <i>Tú ya me entiendes.</i>

Nota: Tomado de Montaña y Abello (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Ajustado por los autores.

OTROS CASOS DE TILDE DIACRÍTICA

OTROS CASOS DE TILDE DIACRÍTICA	
Pronombres demostrativos	
Pronombres demostrativos (este, ese y aquel) con sus femeninos y plurales SIN tilde.	Este es listo. La chica esa. Aquellos niños.
NOTA: solo se debe acentuar en un uso pronominal, en caso de que exista peligro de confusión porque el demostrativo se interprete de otra manera a la intencionada.	
Interrogativos y exclamativos	
Las palabras adónde, cómo, cuál, cuán, cuándo, cuánto, dónde, qué y quién, que tienen valor interrogativo o exclamativo son tónicas y LLEVAN TILDE para diferenciarlas de las correspondientes átonas. También se escriben sin tilde cuando introducen oraciones interrogativas o exclamativas indirectas. Estas mismas palabras son átonas -salvo cual, que es siempre tónico cuando va precedido de artículo- cuando funcionan como relativos o como conjunciones y, se escriben SIN tilde.	Correcto: ¿De quién ha sido la idea? Incorrecto: ¿De quien ha sido la idea? Correcto: Cuando llegó, le preguntaron qué estaba haciendo allí. Formas correctas: El lugar adonde vamos te gustará. Quien mal anda, mal acaba. El que lo sepa que lo diga.
Aún/aun	
Aún: puede sustituirse por todavía .	Correcto: Aún/todavía la espera.
Aun: puede sustituirse por incluso .	Correcto: Aprobaron todos, aun/incluso los que no estudian nunca.
o	
Conjunción o siempre SIN tilde.	Correcto: ¿Quieres té o café? Correcto: Terminaré dentro de 3 o 4 días. Incorrecto: ¿Quieres té ó café? Incorrecto: Terminaré dentro de 3 ó 4 días.
solo	
Adverbio solo SIN tilde siempre.	Adverbio: solo llevaba un par de monedas en el bolsillo. Adjetivo: no me gusta estar solo.

Nota: Tomado de Montañó y Abello (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Ajustado por los autores.

ACENTUACIÓN DE LETRAS MAYÚSCULAS

La acentuación de letras mayúsculas en español sigue exactamente las mismas reglas que para las letras minúsculas. Es decir, las palabras que llevan tilde en minúsculas también deben llevarla cuando se escriben en mayúsculas.

ACENTUACIÓN DE LETRAS MAYÚSCULAS	
Las letras mayúsculas LLEVAN TILDE cuando así lo exijan las reglas de acentuación.	Correcto: ÁFRICA, África Incorrecto: AFRICA, Africa
Nota: Únicamente las siglas , que se escriben enteramente en mayúsculas, no llevan nunca tilde .	Correcto: CIA Incorrecto: CÍA

Nota: Tomado de Montañó y Abello (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Ajustado por los autores.

ACENTUACIÓN DE EXTRANJERISMOS

La acentuación de extranjerismos en español depende de si la palabra extranjera se considera adaptada al sistema ortográfico del español o si se mantiene en su forma original.

ACENTUACIÓN DE EXTRANJERISMOS	
PALABRAS EXTRANJERAS NO ADAPTADAS	
Las palabras extranjeras no adaptadas al español conservan su grafía original y se deben escribir en cursiva . No deben llevar ningún acento que no tengan en su idioma de procedencia, es decir, no se someten a las reglas de acentuación .	<i>Disc-jockey</i> <i>Catering</i> <i>Gourmet</i> <i>Düsseldorf</i>
PALABRAS EXTRANJERAS ADAPTADAS	
Las palabras extranjeras adaptadas , ya incorporadas al español o adaptadas completamente a su pronunciación y escritura, incluidos los nombres propios, deben someterse a las reglas de acentuación de nuestro idioma .	Béisbol, del ingl. <i>Baseball</i> .

Nota: Tomado de Montañó y Abello (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Ajustado por los autores.

ACENTUACIÓN DE INTERROGATIVOS Y EXCLAMATIVOS

Las oraciones interrogativas presentan un tono ascendente, transmitiendo la intencionalidad de preguntar sobre alguna temática. De esta manera, al finalizar con un tono ascendente, el receptor del mensaje entiende que le están formulando una pregunta. En lenguaje escrito, se reconocen por la acentuación de pronombres o adverbios relativos y por los signos de interrogación [¿?] (Real Academia Española, 1999).

Por ejemplo:

¿Quieres un poco de salsa en tu plato?

¿Cuándo llegará el autobús?

Nota: Tomado de Montañó y Abello (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Ajustado por los autores.

En el caso de las oraciones exclamativas, expresan la exaltación de una cualidad o suceso. Utilizan un tono ascendente general, permitiendo un pequeño descenso en la parte intermedia de la oración. No obstante, el final tiene mayor altura que el comienzo, representado con ello alegría y emocionalidad. Se caracterizan por utilizar pronombres o adverbios relativos acentuados y por los signos de exclamación [¡!]

 (Real Academia Española, 1999).

Por ejemplo:

¡Menuda sorpresa me has dado!

¡Me alegro mucho por ti!

Nota: Tomado de Montañó y Abello (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Ajustado por los autores.

REGLA DE ACENTUACIÓN DE LOS INTERROGATIVOS Y EXCLAMATIVOS

Todos los interrogativos y exclamativos llevan tilde (Real Academia Española, 1999). Formas de interrogativos y exclamativos:

- Qué.
- Quién, quiénes.
- Cuál, cuáles.
- Cómo.
- Cuando.
- Cuánto, cuánta, cuántos, cuántas, cuán.
- Dónde.

ACENTUACIÓN DE DIPTONGOS E HIATOS

A la hora de dividir una palabra en sílabas cuando hay dos vocales seguidas se pueden dar los siguientes casos (Real Academia Española, 1999):

Diptongo: cuando las dos vocales se pronuncian en un solo golpe de voz, por lo que representan una misma sílaba. Por ejemplo: via-je.

Hiato: cuando las vocales se pronuncian en sílabas separadas. Por ejemplo: po-e-ta.

Cuando existan dudas sobre si se trata de diptongo o hiato, se puede recurrir a las siguientes reglas generales sobre vocales débiles (i, u) y fuertes (a, e, o) (Real Academia Española, 1999).

Será diptongo cuando vayan seguidas:

- Dos vocales débiles. Por ejemplo: rui-do.
- Una vocal fuerte y una vocal débil no acentuada. Por ejemplo: vier-nes.

Será hiato cuando vayan seguidas:

- Dos vocales fuertes. Por ejemplo: a-é-re-o.
- Una vocal fuerte y una vocal débil tónica o acentuada. Por ejemplo: Ma-rí-a.

REGLAS GENERALES DE ACENTUACIÓN DE DIPTONGOS E HIATOS

En los diptongos y los hiatos se siguen las normas generales de acentuación, excepto en algunos casos como los siguientes (Real Academia Española, 1999):

- Si el diptongo está formado por una vocal fuerte y una vocal débil, la tilde se colocará siempre sobre la vocal fuerte. Por ejemplo: can-ción.
- Si el diptongo está formado por dos vocales débiles, se colocará la tilde sobre la segunda vocal. Por ejemplo: cuí-da-te.
- Si el hiato está formado por dos vocales fuertes, se seguirán las normas generales de acentuación. Por ejemplo: po-e-ta.
- Si el hiato está formado por una vocal fuerte y una vocal débil tónica, siempre llevará tilde, aunque no le corresponda según las normas generales de acentuación. Por ejemplo: ma-íz.



CAPITULO VII

LAS ORACIONES Y SU COMPOSICIÓN

LAS ORACIONES QUE COMPONEN EL TEXTO DE LA NARRACIÓN

Una narración se compone de una secuencia de oraciones que, en conjunto, dan lugar a la historia que el autor desea contar (Díaz, 2009).

Para expresarse de manera efectiva, es fundamental entender los distintos tipos de oraciones, su función e importancia, así como los elementos que las componen (Díaz, 2009). Conocer estos aspectos permite construir una historia de la mejor manera posible, asegurando que el mensaje llegue al lector de forma clara y adecuada, y logrando transmitir todo lo que el autor quiere expresar.

LA ORACIÓN SIMPLE

Es la unidad mínima de comunicación con sentido completo que contiene un solo verbo conjugado y, por lo tanto, expresa una única acción, estado o proceso. Está formada por un sujeto (de quien se dice algo) y un predicado (lo que se dice del sujeto), aunque en ocasiones el sujeto puede estar omitido si se sobreentiende por el contexto (Díaz, 2009).

Características principales

- **Un solo verbo:** La oración simple contiene únicamente un verbo en forma personal, lo que la distingue de la oración compuesta, que tiene dos o más verbos conjugados.
- **Sentido completo:** Expresa una idea clara y cerrada, comprensible por sí misma.

Estructura básica:

Sujeto: Indica quién realiza la acción o de quién se

habla. Puede ser un sustantivo, pronombre o una frase sustantiva.

Predicado: Contiene el verbo y la información sobre la acción, estado o proceso que se atribuye al sujeto. Ejemplos de oraciones simples: María lee un libro, El sol brilla, Llueve mucho, Nosotros viajamos mañana (Pérez H. , 2006).

TIPOS DE ORACIONES SIMPLES

SEGÚN LA ESTRUCTURA SINTÁCTICA

Desde el punto de vista sintáctico, las oraciones simples pueden clasificarse según la organización de sus elementos principales: el sujeto y el predicado (Díaz, 2009). Esta estructura básica permite varias combinaciones, lo que da lugar a diferentes tipos de oraciones simples.

Oraciones bimembres:

Son aquellas que presentan dos miembros claramente diferenciados (Díaz, 2009):

- Sujeto: Indica quién realiza la acción o de quién se dice algo.
- Predicado: Expresa lo que se dice del sujeto e incluye el verbo.
- Ejemplo:

El niño (sujeto) juega en el parque (predicado).

Oraciones unimembres:

No pueden dividirse en sujeto y predicado porque carecen de uno de estos elementos, generalmente el sujeto. Suelen ser oraciones impersonales, exclamativas, o expresiones

de tiempo y clima (Pérez, 2006).

- Ejemplo:

Llueve.

¡Qué frío!

Oraciones impersonales:

Son un tipo de unimembres que no tienen sujeto expreso ni tácito. Se utilizan para fenómenos meteorológicos, expresiones con el verbo “haber” en sentido existencial, y construcciones con “se” impersonal (Pérez, 2006).

- Ejemplo:

Hace calor.

Hay comida en la mesa.

Se vive bien aquí.

Oraciones copulativas:

Utilizan los verbos ser, estar o parecer como núcleo del predicado, y su función principal es unir el sujeto con un atributo (Pérez, 2006).

- Ejemplo:

El cielo es azul.

Oraciones predicativas:

El núcleo del predicado es un verbo que expresa una acción, proceso o estado realizado por el sujeto.

- Ejemplo:

Marta corre rápido.

SEGÚN LA ESTRUCTURA DEL PREDICADO

Según la estructura que posea el predicado de la oración, es posible diferenciar entre oraciones atributivas o predicativas (Ochoa, 2022).

Las oraciones atributivas son aquellas cuyo predicado está compuesto por un verbo copulativo y un complemento especial o atributo, que expresa una cualidad del sujeto (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Julia es especial.

Julián parece un chico encantador.

Nota: Elaboración por los autores.

Por su parte, las oraciones predicativas son aquellas cuyo verbo no es copulativo, y puede contener diferentes complementos predicativos (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Mariano bailaba toda la noche de la misma manera.

Viajaremos por todo el mundo este verano.

Nota: Elaboración por los autores.

SEGÚN LA PRESENCIA O AUSENCIA DEL COMPLEMENTO DIRECTO

Dependiendo de si el predicado posee un complemento directo o no, se puede diferenciar entre oraciones transitivas e intransitivas.

Las oraciones transitivas son aquellas que poseen un complemento directo en el predicado, ya esté de forma

expresada o aparezca a través de un pronombre (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Quiero comprar un coche → «un coche» es el complemento directo.

Quiero comprarlo → «lo» hace referencia al coche.

Nota: Elaboración por los autores.

Las oraciones intransitivas son aquellas que no poseen complemento directo, pero si pueden tener otro tipo de complementos predicativos (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Nos vamos a Venecia.

Estamos en la plaza de tu pueblo.

Nota: Elaboración por los autores.

SEGÚN LA CONJUGACIÓN DEL VERBO CON UN PRONOMBRE

Según la función que realice un pronombre en la oración, se puede diferenciar entre oraciones recíprocas, reflexivas o pasivas reflejas (Ochoa, 2022).

Las oraciones recíprocas son aquellas cuyo verbo tiene un significado de acción que se lleva a cabo entre dos o más personas y que los sujetos implicados reciben los efectos (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Carlos y Ana se abrazaron durante varios minutos.

Marta y Álvaro se quieren con locura.

Nota: Elaboración por los autores.

Las oraciones reflexivas son aquellas cuyo verbo indica que la acción es realizada por una persona y ella misma recibe los efectos de dicha acción (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Lorena se peina su cabello largo.

Mario se enjuaga las manos.

Nota: Elaboración por los autores.

Las **oraciones pasivas reflejas** son aquellas cuyo verbo aparece en forma activa, aunque el sujeto sea pasivo. Generalmente, se utiliza con el pronombre “se” y se conjuga en tercera persona (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Se venden melones.

Se alquila una habitación con derecho a cocina.

Nota: Elaboración por los autores.

SEGÚN LA VOZ DEL PREDICADO

En función de la expresión de la acción, se diferencia entre las oraciones activas y pasivas.

Las oraciones activas son aquellas cuyo sujeto es el responsable de realizar la acción del predicado (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Pedro comió albaricoques.

Rafael escaló la montaña de su pueblo.

Nota: Elaboración por los autores.

Las oraciones pasivas son aquellas cuya acción repercute en el sujeto pero éste no lleva a cabo la acción (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Las casas fueron construidas por mi primo.

Los libros son leídos por el alumnado de cuarto curso.

Nota: Elaboración por los autores.

SEGÚN LA ACTITUD DEL EMISOR O HABLANTE

Según la intención comunicativa de la persona que emite el mensaje, se pueden diferenciar las siguientes oraciones, que pueden ser afirmativas o negativas (Millan, 2023). En el caso de las oraciones negativas, se utiliza el elemento “No” o elementos de negación para indicar ese matiz negativo.

Oraciones enunciativas

Son aquellas que expresan un mensaje tal cual, con la intención de enviar la información a diferentes receptores. Expresan los datos sin añadir ningún contenido intencional adicional (Pérez, 2006).

Por ejemplo:

Nunca me haces caso de lo que te digo.

La pasada madrugada hubo un tiroteo en París.

Nota: Elaboración por los autores.

Oraciones interrogativas

Son aquellas oraciones cuya intención es cuestionar una temática u obtener una información de la que no se tiene conocimiento (Millan, 2023). Pueden ser expresadas de dos formas:

Forma directa: utiliza los signos de interrogación [¿?] y, en caso necesario, los elementos interrogatorios que son: “qué”, “quién”, “quiénes”, “cuánto/a”, “cómo”, “dónde”, “por qué” y “cuándo”. Siempre van acentuados con tilde.

Forma indirecta: no utiliza los signos de interrogación, pero sí los elementos interrogatorios.

Por ejemplo:

¿Quieres un café con pastel?

No se a qué te refieres exactamente.

Nota: Elaboración por los autores.

Oraciones exclamativas

Son aquellas que permiten expresar emociones, sentimientos, etc. Utilizan para ello los signos de exclamación [¡!] y, en caso necesario, los elementos exclamativos, que son similares a los elementos interrogativos (Millan, 2023).

Por ejemplo:

¡Cuánto tiempo sin vernos!

¡No me digas que te vas a la playa!

Nota: Elaboración por los autores.

Oraciones exhortativas

Expresan una orden, una petición o un ruego. Se construyen con el modo imperativo (Millan, 2023).

Por ejemplo:

Tráeme los documentos que te pedí ayer.

No dejes que te pegue una voz.

Nota: Elaboración por los autores.

Oraciones desiderativas

Permiten la expresión de deseos por parte del emisor. Generalmente, se utiliza el modo subjuntivo en este tipo de construcciones (Millan, 2023).

Por ejemplo:

Ojalá se acabe pronto el invierno.

Tal vez no prefieras escuchar a Bob Dylan.

Nota: Elaboración por los autores.

Oraciones dubitativas

Son aquellas oraciones que expresan duda o incertidumbre.

Por ejemplo:

Me dijo que vendría pronto.

No se si llegará a tiempo para ver el partido.

Nota: Elaboración por los autores.

LA ORACIÓN COMPUESTA

Las oraciones compuestas pueden ser de dos tipos: coordinadas o subordinadas.

Oraciones coordinadas

Son varias oraciones que se encuentran al mismo nivel sintáctico, y que no dependen unas de otras. Por separado tienen sentido pleno y se unen por medio de un nexo. Por ejemplo: *Paula estudio matemáticas de lunes a viernes y práctica bicicleta los sábados y los domingos* (Bogard, 2017). Según el tipo de nexo que las une, se pueden clasificar de la siguiente manera:

- **Copulativas:** suman dos significados.
- **Disyuntivas:** presentan dos opciones que se excluyen.
- **Adversativas:** unen elementos que se corrigen.
- **Distributivas:** presentan dos elementos que se unen como alternantes.
- **Explicativas:** el primer elemento es aclarado por el segundo.

Oraciones subordinadas

Establecen una relación entre dos proposiciones (oraciones) de distinta jerarquía. Una de ellas está subordinada a la otra, es decir, necesita de ella para

tener significación plena, y además utiliza una función sintáctica de la proposición principal (Bogard, 2017). A su vez, las conjunciones subordinantes se dividen en grupos:

- Conjunciones que introducen subordinadas sustantivas: desempeñan funciones propias de un sintagma nominal (sujeto, atributo, complemento directo, complemento indirecto, suplemento, complemento del nombre).
- Conjunciones que introducen subordinadas adjetivas: también llamadas de relativo (que en vez de conjunciones son en realidad pronombres relativos). Son introducidas por pronombres relativos que pueden o no ir precedidos de preposición.
- Conjunciones que introducen subordinadas adverbiales: tanto si introducen proposiciones circunstanciales como si introducen proposiciones lógicas:
- Propositiones circunstanciales: son adverbios de tiempo, modo, lugar y comparación.
- Propositiones lógicas: causa, consecuencia, concesión, finalidad y condición.

LAS PALABRAS QUE COMPONEN LAS ORACIONES SEGÚN SU FUNCIÓN DENTRO DE ELLAS



El sustantivo nombra personas, lugares, cosas o ideas en una oración.

EL SUSTANTIVO

En la gramática del español, el sustantivo es una categoría léxica abierta, lo que significa que constantemente puede incorporar nuevas palabras y términos. Se define principalmente desde un enfoque semántico, dado que, desde el punto de vista sintáctico, el sustantivo puede intercambiar funciones con el adjetivo, ya que ambos pueden desempeñar roles similares en la estructura de la oración. Un sustantivo actúa como núcleo de un sintagma nominal y puede estar acompañado de determinantes que lo especifican o identifican claramente (Valenzuela, 2019).

Desde una perspectiva morfológica, el sustantivo está compuesto por uno o más monemas, usualmente un lexema que porta el significado principal, junto con morfemas que indican género (masculino o femenino) y número (singular o plural) (Valenzuela, 2019). También puede incluir morfemas derivativos, como sufijos, que modifican o enriquecen su significado, aunque estos no forman parte del núcleo del lexema.

En su forma fonética, el sustantivo suele ser una palabra tónica, es decir, que lleva el énfasis en alguna de sus sílabas, y puede llevar un acento de intensidad. Este acento puede desplazarse hacia el sufijo si el sustantivo lo incluye, especialmente en casos de palabras derivadas (Bogard, 2017).

Desde un punto de vista didáctico, comúnmente se define el sustantivo como aquella palabra que designa personas, animales, cosas concretas o ideas abstractas. Sin embargo, esta definición, aunque útil, resulta limitada, ya que no abarca todos los tipos de sustantivos existentes

en el idioma. Por ejemplo, algunos sustantivos abstractos y colectivos, o incluso ciertos nombres propios, no encajan perfectamente en esa descripción simple, por lo que su clasificación requiere un estudio más preciso y completo (Valenzuela, 2019).

CLASES DE SUSTANTIVOS

Los sustantivos se pueden clasificar en varias categorías en función de la principal función en la oración (Bosque, 2016).

CATEGORÍA	SIGNIFICADO	EJEMPLO
Nombres propios	Identifican personas, objetos o lugares, destacándolo del resto de elementos de su especie. Se escriben con mayúscula.	José, Madrid, La Alhambra...
Nombres comunes	Hacen referencia a las características de un conjunto o clase de personas, animales o cosas, es decir, no identifican a un ser concreto, sino a un colectivo.	Casa, león, pez, hombre, río...
Nombres abstractos	Son aquellos nombres que no designan objetos físicos ni seres materiales, es decir, se refieren a ideas o conceptos.	Humor, paciencia, alegría, problema, entusiasmo, razón, manía, sabiduría, inteligencia, opinión, virtud, belleza, maldad...
Nombres concretos	Se refieren a entidades que pueden ser captadas por los cinco sentidos y denotan una parte o porción de materia.	Papel, cristal, mesa, tiza, agua...
Nombres individuales	Se refiere a una persona, un animal, un objeto o una idea como unidad.	Lobo, casa, niño...
Nombres colectivos	Son aquellos nombres que hacen referencia a un conjunto, aunque se expresen en singular.	Alameda, alumnado, pinar, humanidad, urbanización, ejército...
Nombres contables o discontinuos	Se refieren a las realidades que pueden ser cuantificadas.	Una mesa, un árbol, tres pájaros...
Nombres incontables o continuos	Se refieren a las realidades que no se pueden contar.	Agua, café, leche, arena, sal, azúcar...

Nota: Tomado de Bosque (2016). El Sustantivo. Ajustado por los autores.

ESTRUCTURA DE LOS SUSTANTIVOS

Los sustantivos se pueden dividir de la siguiente forma:

- **Lexema:** es la parte de la palabra que no varía y contiene la significación de la palabra. Tradicionalmente se le llama raíz.
- **Morfema:** es la parte de la palabra que varía. Se añade al lexema para completar su significado y formar palabras nuevas. Lo que completa el significado son los accidentes del vocablo (el género, el número, etc.) (Bosque, 2016).

Por ejemplo:

- Lexema: Deport-e; deport-ivo; deport-ista.
- Morfema: Modern-o; modern-a; modern-ísimo.

Nota: Tomado de Bosque (2016). El Sustantivo. Ajustado por los autores.

Los morfemas pueden ser:

Gramaticales:

-Morfema de género: sirve para indicar si la palabra está en masculino o femenino. Morfema de número: indica si la palabra está en plural o en singular.

-Desinencias: son morfemas que se añaden al lexema de los verbos para indicar la persona, el número, el tiempo y el modo (Millan, 2023).

Por ejemplo:

- Morfema de género: león / leon-a.
- Morfema de número: león / leon-es.
- Desinencia: ten-emos.

Nota: Tomado de Millan (2023). Comunicación Escrita. Ajustado por los autores.

Derivativos:

-Prefijos: van antes del lexema. Sufijos: van después del lexema.

número, el tiempo y el modo (Millan, 2023).

Por ejemplo:

- Prefijo: extra-muros; pre-historia.
- Sufijo: Metró-polis; hidro-terapia.

Nota: Tomado de Millan (2023). Comunicación Escrita. Ajustado por los autores.

GÉNERO Y NÚMERO DE LOS SUSTANTIVOS GÉNERO

Uno de los rasgos más característicos del sustantivo es que posee género gramatical. Es importante no confundir género con sexo; ya que el género es un rasgo gramatical y el sexo es un rasgo biológico; por lo que no tienen por qué coincidir (Bosque, 2016).

Se diferencian dos tipos de sustantivos según el género:

- Aquellos que no tienen alternancia de género y son inherentemente masculinos o femeninos (Bosque, 2016). En estos casos, el género se manifiesta mediante la concordancia con adjetivos y determinativos.
- Aquellos que tienen alternancia de género y pueden ser masculinos o femeninos dependiendo de la terminación o la desinencia.

Por ejemplo:

La silla / el cenicero → no varían de género.

Chico / chica → si admite desinencias de género.

Existen sustantivos que son neutros, ya que expresan conceptos abstractos e ideas, como “lo bueno” o “lo importante”.

Por ejemplo:

- Prefijo: extra-muros; pre-historia.
- Sufijo: Metró-polis; hidro-terapia.

Nota: Tomado de Bosque, I (2016). El Sustantivo. Ajustado por los autores.

NÚMERO

El número es otra marca gramatical que tienen los sustantivos (Bosque, 2016). Según su número, los sustantivos pueden estar en singular o en plural:

- Los sustantivos en **singular** nombran a un solo ser u objeto individual o colectivo. Estos sustantivos no llevan ninguna marca que indique su número.
- Los sustantivos en **plural** nombran a varios seres u objetos de una misma clase. Estos sustantivos llevan generalmente como marca las terminaciones “-s” y “-es”.

Por ejemplo:

Vida / condición.

Vidas / Condiciones.

Nota: Elaborado por los autores

LOS PRONOMBRES

En el ámbito de la lingüística y la gramática, un pronombre es una categoría de palabras que funciona sintácticamente como un sustantivo, pero que, a diferencia de estos, no posee un contenido léxico propio. Su referencia se determina por el contexto, a través de un antecedente o la situación comunicativa en la que se emplean (Pérez, 2006).

Los pronombres reemplazan no solo a sustantivos, sino también a sintagmas nominales e incluso a textos completos, que pueden haber sido mencionados anteriormente o posteriormente (Bosque, 2016). Esto significa que copian el significado del elemento que sustituyen para adaptarlo a otro contexto, sin tener un significado fijo en sí mismos.

Desde la perspectiva de la pragmática o la situación comunicativa, los pronombres frecuentemente hacen referencia a personas o cosas reales fuera del contexto lingüístico, más allá de los sustantivos presentes en la conversación. A esta propiedad, que permite al pronombre referirse tanto a elementos lingüísticos como a objetos del mundo real, se la denomina deixis (Bosque, 2016).

Es importante notar que los pronombres generalmente no llevan adjetivos modificadores. Sin embargo, contienen deixis, indican persona, pueden reflejar género, número y caso (solo en los pronombres personales se considera el caso). Algunos adjetivos determinativos, como “este” o “aquel”, también pueden funcionar como pronombres en ciertas situaciones (Millan, 2023).

Por su acento, los pronombres se clasifican en tónicos, que llevan el énfasis, y átonos, que no lo llevan. Los átonos son conocidos también como clíticos. Además, existe otra

clasificación basada en su significado, que distingue entre pronombres personales, demostrativos, posesivos, relativos, interrogativos-exclamativos e indefinidos (Bosque, 2016).

PRONOMBRES PERSONALES

Los pronombres personales son aquellos que hacen referencia a una persona (Serrano, 2016). Concretamente, se habla de tres personas gramaticales:

- **Primera persona:** aquella que emite el mensaje.
- **Segunda persona:** aquella que recibe el mensaje.
- **Tercera persona:** aquella que se refiere a otro elemento.

En función de ello, los pronombres tradicionales que dan sentido a los verbos, y que aportan género y número a su conjugación son los siguientes.

PRONOMBRES	SINGULAR	PLURAL
Primera persona	Yo	Nosotros, Nosotras
Segunda persona	Tú	Vosotros, Vosotras
Tercera persona	Él, Ella, Usted	Ellos, Ellas, Ustedes

Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramática del Discurso. Ajustado por los autores.

Estos pronombres son tónicos, es decir, que llevan acento. Funcionan como sujeto, atributo o término de preposición, pudiendo diferenciarse algunos más.

PERSONA GRAMATICAL	FUNCIÓN	SINGULAR	PLURAL
Primera persona	Sujeto o atributo	Yo	Nosotros, Nosotras
	Término de preposición	Mí (conmigo)	
Segunda persona	Sujeto o atributo	Tú	Vosotros, Vosotras
	Término de preposición	Ti (contigo)	
Tercera persona	Sujeto o atributo	Él, Ella, Usted, Ello	Ellos, Ellas, Ustedes
	Término de preposición	Él, Ella, Usted, Ello	
		Término de preposición exclusivamente reflexivo	Sí (consigo)

Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramatica del Discurso. Ajustado por los autores.

Por otra parte, dentro de los pronombres personales se pueden diferenciar los pronombres átonos, que son aquellos que no llevan acentuación, pero aportan información relevante sobre la persona (Serrano, 2016).

Pueden utilizarse como complemento directo o atributo, complemento indirecto o en forma reflexiva.

PERSONA GRAMATICAL	FUNCIÓN	SINGULAR	PLURAL
Primera persona		Me	Nos
Segunda persona		Te	Os
Tercera persona	Complemento directo	Lo, Le, La	Los, Las
	Complemento directo o atributo	Lo	-
	Complemento indirecto	Le, Se	Les, Se
	Forma reflexiva	Se	

Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramatica del Discurso. Ajustado por los autores.

PRONOMBRES CLÍTICOS

Son los pronombres átonos que, por carecer de independencia fónica, se unen, a efectos de pronunciación, con el elemento tónico (siempre un verbo) que lo precede o que lo sigue (Serrano, 2016).

PRONOMBRES CLÍTICOS:

Me / Te / Se / Le / Lo / La.

Nos / Os / Los / Las / Les / Se.

Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramática del Discurso. Ajustado por los autores.

No obstante, estos pronombres pueden aparecer en la oración de dos formas diferentes:

- **Pronombres proclíticos:** preceden al verbo y van separados de este.
- **Pronombres enclíticos:** siguen al verbo y van unidos al verbo de forma escrita.

Por ejemplo:

- Pronombre proclítico: Le vi por primera vez en la cafetería.
- Pronombre enclítico: Dale le dinero para hacer la compra.

Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramática del Discurso. Ajustado por los autores.

PRONOMBRES REFLEXIVOS Y RECÍPROCOS

Por otra parte, existen unos tipos de pronombre personal que se distinguen según criterios sintácticos. Son los pronombres reflexivos y los recíprocos.

En el caso de los pronombres reflexivos, el antecedente

es el sujeto de la oración en que aparece. Indican una acción que se realiza sobre la persona presente en el sujeto (Millan, 2023):

- Puede utilizar pronombres tónicos y átonos.
- Puede actuar como reflexivo directo con objetos directos.
- Puede actuar como reflexivo indirecto con complementos indirectos.

Por ejemplo:

- Tónico: Viniste hacia mí con disimulo.
- Átono: Clara se pintaba las uñas.
- Directo: Esteban se lava.
- Indirecto: Esteban se lava las manos.

Nota: Elaborado por los autores

Los verbos más frecuentes que son acompañados por pronombres reflexivos son aquellos que indican una acción que recae sobre el propio sujeto, por ejemplo, los verbos relacionados con la higiene diaria (lavar, secar, ducharse, bañarse, pintarse, arreglarse, etc.).

Por su parte, los pronombres recíprocos indican una acción mutua entre varias personas incluidas en el sujeto, o que sucede a la vez entre varios individuos de forma mutua (Serrano, 2016).

Se utilizan los pronombres átonos “nos”, “os” y “se”, y la construcción pronominal “el uno al otro”.

Por ejemplo:

No nos hablamos desde hace tres días.

Siempre estáis criticando el uno al otro.

Nota: Elaborado por los autores

PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS Y POSESIVOS

Los **pronombres demostrativos** son los que sirven para señalar o mostrar la persona, animal o cosa designados por el elemento nominal al que acompaña o al que sustituye (Serrano, 2016).

PROXIMIDAD	SINGULAR	PLURAL
Distancia corta con el emisor	Este, Esta, Esto	Estos, Estas
Distancia media con el receptor	Ese, Esa, Eso	Esos, Esas
Distancia larga con ambas	Aquel, Aquella, Aquello	Aquellos, Aquellas

Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramática del Discurso. Ajustado por los autores.

Los demostrativos son fuertemente deícticos y sitúan su significado en el espacio y en el tiempo. Tras la actualización de las normas ortográficas de la Real Academia Española, estos pronombres no se utilizan con tilde diacrítica ya que se considera que no oponen palabras tónicas a palabras átonas idénticas (Real Academia Española, 1999).

Por ejemplo:

Me quedo este de aquí.

¿Qué es aquello que se ve a lo lejos?

Nota: Elaborado por los autores

Para distinguir los pronombres demostrativos de los determinantes es necesario identificar si acompaña o no a

un sustantivo o palabra sustantivada.

Por su parte, los **pronombres posesivos** son aquellos que denotan posesión o pertenencia y van precedidos por artículo (Serrano, 2016).

POSESIÓN	PERSONA GRAMATICAL	SINGULAR	PLURAL
Un poseedor	Primera persona	Mío, Mía	Míos, Mías
	Segunda persona	Tuyo, Tuya	Tuyos, Tuyas
	Tercera persona	Suyo, Suya	Suyos, Suyas
Varios poseedores	Primera persona	Nuestro, Nuestra	Nuestros, Nuestras
	Segunda persona	Vuestro, Vuestra	Vuestros, Vuestras
	Tercera persona	Suyo, Suya	Suyos, Suyas

➤ Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramática del Discurso. Ajustado por los autores.

Actúan como pronombres cuando van acompañados de artículos determinados para completar el significado de la oración.

Por ejemplo:

El coche de la entrada es el nuestro.

Ese cuaderno es el mío.

Nota: Elaborado por los autores

PRONOMBRES RELATIVOS

Son pronombres que, además de desempeñar su función dentro de la oración a la que pertenece, sirve de enlace entre dicha oración y la principal de la que está depende (Serrano, 2016).

PRONOMBRES RELATIVOS:

Que / Quien / Quienes / Cuyo / Cuya / Cuyos / Cuyas / Donde.

El cual / La cual / Lo cual / Los cuales / Las cuales.

Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramática del Discurso. Ajustado por los autores.

Son utilizados con frecuencia en oraciones de relativo, que permiten hacer referencia al sujeto de la oración principal.

Por ejemplo:

El perro que encontré en la calle era blanco.

Rocío, cuya nacionalidad es italiana, es muy simpática.

Nota: Elaborado por los autores

PRONOMBRES INTERROGATIVOS

Propios de la interrogación o exclamación que sirven para preguntar o expresar referencias a sustantivos; ortográficamente se distinguen de los pronombres relativos en que llevan tilde (Millan, 2023).

Por ejemplo:

Qué / Quién / Quiénes / Dónde.

Cuánto / Cuánta / Cuándo / Cuál / Cuáles.

Nota: Elaborado por los autores

Se diferencia entre:

- **Los pronombres interrogativos:** expresan preguntas a la vez que señalan nombres.
- **Los pronombres exclamativos:** expresan exclamaciones a la vez que hacen referencia a nombres.

Por ejemplo:

Qué / Quién / Quiénes / Dónde.

Cuánto / Cuánta / Cuándo / Cuál / Cuáles.

Nota: Elaborado por los autores

PRONOMBRES INDEFINIDOS

Son los cuantitativos (que expresan nociones de cantidad), y los que predicen identidad o existencia de manera vaga o indeterminada. Son los que señalan a personas o cosas de forma imprecisa, ya que son difíciles de limitar o precisar con exactitud (Serrano, 2016). Por ejemplo: muchos no sabían nada.

INDEFINIDOS	SINGULAR	PLURAL
Masculino	Un, uno, algún, alguno, ningún, ninguno, poco, escaso, mucho, demasiado, todo, varios, otro, mismo, tan, tanto, alguien, nadie, cualquier, cualquiera, quienquiera, tal, bastante	Unos, algunos, ningunos, pocos, escasos, muchos, demasiados, todos, otros, mismos, tantos, cualquiera, quienesquiera, tales, demás, bastantes
Femenino	Una, alguna, ninguna, poca, escasa, mucha, demasiada, toda, varias, otra, misma tanta, alguien, nadie, cualquiera, quienquiera, tal, bastante	Unas, algunas, ningunas, pocas, escasas, muchas, demasiadas, todas, otras, mismas, tantas, cualesquiera, quienesquiera, tales, demás, bastantes
Neutro	Uno, algo, nada, poco, escaso, mucho, demasiado, todo, otro, mismo, tanto, demás, bastante	-

Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramática del Discurso. Ajustado por los autores.

De esta forma, se pueden encontrar oraciones con elementos indefinidos que actúan como pronombre.

Por ejemplo:

Me gusta uno de clase.

Algunas puede que no lleguen a tiempo.

Nota: Elaborado por los autores

PRONOMBRES EXPLETIVOS

En ocasiones, se utilizan pronombres que, aunque por el sentido de la oración no fuera necesario, permiten resaltar la actividad y dar relevancia a la acción que se indica (Millan, 2023).

En estos casos, no tienen significado léxico, pero permiten enfatizar la acción principal.

Por ejemplo:

Andrea se comió el menú / Andrea comió el menú.

Carmen se merienda un bocadillo / Carmen merienda un bocadillo.

Nota: Elaborado por los autores

LOS DETERMINANTES

El determinante es una palabra variable que acompaña a un sustantivo o elemento sustantivado y que concreta su significado.

El determinante concuerda siempre en género y número con el sustantivo al que acompaña y puede colocarse tanto delante como detrás de él (Millan, 2023). Por ejemplo: *este niño* / *el niño este*.

ARTÍCULOS

Los artículos constituyen un tipo específico de determinante que pertenece a la categoría de morfología. Su función principal es acompañar al sustantivo, actuando como un actualizador que le otorga sentido y precisión en el contexto en el que aparece (Bosque, 2016). En otras palabras, el artículo ayuda a transformar al sustantivo, que inicialmente puede ser desconocido, abstracto o general, en algo conocido, específico y tangible para el interlocutor.

Este proceso de actualización permite que el sustantivo pase de ser un concepto indefinido a uno identificado claramente en el mundo real, facilitando así la comunicación efectiva y la comprensión del mensaje. Por ejemplo, en la frase “el libro” versus “un libro”, el artículo “el” sitúa al sustantivo en un contexto concreto, que la otra persona puede reconocer y visualizar (Bosque, 2016).

Se puede decir que, mediante el uso de los artículos, el hablante o escritor sitúa el sustantivo en un espacio de realidad compartido, estableciendo una referencia clara, delimitada y específica. Sin los artículos, los sustantivos en muchas ocasiones serían demasiado genéricos o ambiguos, dificultando una comunicación precisa (Bosque, 2016).

Por ejemplo:

Libro → tiene significado como sustantivo.

El libro → el significado queda más concretado.

Nota: Elaborado por los autores

En español hay dos tipos de artículo: definido e indefinido.

El **artículo determinado** masculino es “el”, “los” en plural; el femenino: “la”, “las”, “el” ante vocal “a-” (o “ha-”) tónica, como en “el águila”; y un neutro singular que sirve para sustantivar adjetivos: “lo” (Real Academia Española, 1999).

Los artículos definidos se utilizan para:

- Destacar un elemento concreto.
- Indicar una referencia previa o que se encuentra en la actualidad.

Por ejemplo:

Libro → tiene significado como sustantivo.

El libro → el significado queda más concretado.

Nota: Elaborado por los autores

No todas las lenguas poseen artículos definidos y, por ejemplo, el latín, del cual proviene el español, no lo tenía: el artículo español viene, sin embargo, del pronombre demostrativo latino ille, illa, illud.

El uso del artículo español conserva a veces vestigios de ese significado demostrativo.

La gramática tradicional considera artículo, además del definido ya comentado, el llamado “**artículo indeterminado**” que viene del numeral “uno” y posee las formas masculinas “un” y femeninas “una”, y “unos/as” en plural (Serrano, 2016).

Se utilizan para:

- Indicar algo no determinado o sin límites.
- Como elemento introductorio de una primera acción.

Por ejemplo:

Me apetece un granizado de naranja.

No quiero una campaña sobre el producto.

Nota: Elaborado por los autores

Por semántica puede utilizarse con los numerales, pero sintácticamente, a diferencia de estos, el artículo indefinido es incompatible con el artículo definido.

Por ejemplo:

Los dos perros blancos → tiene sentido y significado.

Los unos perros blancos → no tiene sentido ni significado.

Nota: Elaborado por los autores

El artículo “el” ante esta clase de palabras femeninas no es el artículo masculino, sino una variante de “la”, ya que ambas formas proceden del pronombre demostrativo latino illa (illa > ella/ela > el/la), mientras que “el” como artículo masculino viene de ille (ille > ell > el/él) (Serrano, 2016).

En definitiva, los artículos se pueden clasificar de la siguiente manera:

ARTÍCULOS	DEFINIDOS	INDEFINIDOS
Masculino	El, los	Un, unos
Femenino	La, las	Una, unas
Neutro	Lo	-

Nota: Tomado de Serrano (2016). Gramática del Discurso. Ajustado por los autores.

El único determinante que puede anteponerse al artículo en español es todo/a/os/as; a este tipo de determinante se le llama predeterminante.

Por ejemplo:

Estuvieron toda la noche planeando su vida.

Todo el libro me gustó.

Nota: Elaborado por los autores

DEMOSTRATIVOS

Los demostrativos son el tipo de actualizadores que sitúan en el espacio y en el tiempo de forma más precisa que el artículo los núcleos de sintagma nominal (Camacho, 2005).

En español, se pueden diferenciar dos tipos de demostrativos:

- **Determinantes demostrativos:** acompañan al sustantivo, situándose delante de este.
- **Pronombres demostrativos:** sustituyen al sustantivo que hacen referencia.

Por ejemplo:

Esta colonia me gusta bastante → acompaña al sustantivo.

Esta me gusta bastante → sustituye al sustantivo.

Nota: Tomado de Camacho (2005). Los Determinantes: clases y usos. Ajustado por los autores.

Ambos poseen dos valores en función de la posición del sustantivo:

- Tienen **valor deíctico** cuando los demostrativos relacionan la distancia objeto-hablante.
- Tienen **valor anafórico o catafórico** cuando relacionan un elemento del texto con otro mencionado en el mismo anteriormente, o anticipándolo.

Considerando la explicación anterior de los pronombres demostrativos, a continuación, se centra la atención en los determinantes demostrativos.

Los principales usos que tienen los determinantes demostrativos son referenciar tiempo y/o espacio. De

esta manera, se puede diferenciar tres distancias físicas espaciales:

- **Demostrativos de cercanía:** hacen referencia a elementos que se encuentran cercanos al emisor, de forma temporal (reciente) o espacial (cerca). Para resaltar esta distancia, pueden acompañarse del adverbio de lugar “aquí” (Camacho, 2005).
- **Demostrativos de mediana distancia:** se refieren a elementos relacionados con el receptor, cuya distancia no es amplia ni estrecha. Para resaltar esa distancia, se pueden acompañar del adverbio “ahí” (Camacho, 2005).
- **Demostrativos de lejana distancia:** implican elementos temporales y/o espaciales que no tienen proximidad con el emisor o receptor. De esta manera, se puede utilizar el adverbio “allí” para resaltar ese matiz (Camacho, 2005).

Por ejemplo:

Esta casa es genial → indica cercanía con el objeto en cuestión.

Esa ventana de ahí está rota → el objeto no está cerca.

Aquella puerta parece blanca → el objeto está lejos del emisor.

Nota: Tomado de Camacho (2005). Los Determinantes: clases y usos. Ajustado por los autores.

En el caso de realizar referencias temporales:

- **Para indicar presente:** se utilizan los demostrativos de cercanía.
- **Para indicar pasado:** se utilizan los demostrativos de media y larga distancia.

Por ejemplo:

Esta semana me viene bien → indica proximidad temporal.

Esa tarde estuvimos charlando → es pasado pero muy tardío.

Aquel verano fue mágico → hace referencia a un tiempo pasado.

Nota: Tomado de Camacho (2005). Los Determinantes: clases y usos. Ajustado por los autores.

CLASIFICACIÓN DE LOS DEMOSTRATIVOS

Los determinantes demostrativos se pueden clasificar en función de la expresión de tiempo o de espacio a que hagan referencia (Camacho, 2005).

No obstante, la palabra en sí no varía para uno u otro uso, sino que es el sustantivo quien aporta significado a los determinantes demostrativos.

Por ejemplo: «Ese»

Ese barrio es estupendo → referencia espacial.

Ese mes estamos cerrados → referencia temporal.

Nota: Elaborado por los autores

Los determinantes demostrativos varían en género y número, por lo que deben tener concordancia con el sustantivo al que hacen referencia (Camacho, 2005). De esta manera, se pueden diferenciar los siguientes elementos.

DEMOSTRATIVOS	SINGULAR	PLURAL
Cercanía / Presente	Este, Esta	Estos, Estas
Media distancia / Pasado	Ese, Esa	Esos, Esas
Lejanía / Pasado	Aquel, Aquella	Aquellos, Aquellas

Nota: Tomado de Camacho (2005). Los Determinantes: clases y usos. Ajustado por los autores.

Por tanto, se pueden construir oraciones a partir de los determinantes demostrativos siempre que exista concordancia con todos los elementos de la oración.

Por ejemplo:

Aquella zona del parque es muy bonita.

Prefiero este pastel a esperarme para comerme otro.

Nota: Elaborado por los autores

POSESIVOS

Dentro de los determinantes posesivos, es necesario diferenciar entre determinantes átonos y determinantes tónicos. En este caso, los **determinantes posesivos** átonos son aquellos que no tienen acentuación (Camacho, 2005).

POSESIVOS	PERSONA GRAMATICAL	SINGULAR	PLURAL
Un poseedor	Primera persona	Mi	Mis
	Segunda persona	Tu	Tus
	Tercera persona	Su	Sus
Varios poseedores	Primera persona	Nuestro, Nuestra	Nuestros, Nuestras
	Segunda persona	Vuestro, Vuestra	Vuestros, Vuestras
	Tercera persona	Su	Sus

Determinantes posesivos átonos

Nota: Tomado de Camacho (2005). Los Determinantes: clases y usos. Ajustado por los autores.

Acompañan al sustantivo y concuerdan con este en género y número, aunque la primera y segunda persona gramatical son variables en género.

Por ejemplo:

Nuestro casero es buena persona.

Sus gatos no dejan de maullar durante la noche.

Nota: Elaborado por los autores

Por su parte, los **determinantes posesivos tónicos** van detrás del sustantivo al que hacen referencia, así como mantienen concordancia de género y número con este. En ocasiones, actúan como adjetivos (Camacho, 2005).

POSESIVOS	PERSONA GRAMATICAL	SINGULAR	PLURAL
Un poseedor	Primera persona	Mío, Mía	Míos, Mías
	Segunda persona	Tuyo, Tuya	Tuyos, Tuyas
	Tercera persona	Suyo, Suya	Suyos, Suyas
Varios poseedores	Primera persona	Nuestro, Nuestra	Nuestros, Nuestras
	Segunda persona	Vuestro, Vuestra	Vuestros, Vuestras
	Tercera persona	Suyo, Suya	Suyos, Suyas

Determinantes posesivos tónicos

Nota: Tomado de Camacho (2005). Los Determinantes: clases y usos. Ajustado por los autores.

La diferencia con los pronombres posesivos es que estos van acompañados de un artículo y

sustituyen un sintagma nominal, mientras que los determinantes posesivos tónicos acompañan a sustantivos y no sustituyen, sino que complementan el significado de la oración.

Por ejemplo:

La casa es una propiedad mía → función de determinante.

La casa es la mía → función de pronombre.

Nota: Elaborado por los autores

NUMERALES

Los numerales son las palabras que se utilizan para hacer referencia a los números. Se utilizan para indicar una cantidad, un orden o una operación realizada con relación a los sustantivos que acompañan (Millan, 2023). Se diferencia entre cifras y palabras, aunque no siempre se considera correcto utilizar uno u otro.

Se escriben con cifras:

SITUACIONES	EJEMPLOS
Los números de más de 4 cifras, puesto que mejora la comprensión. No obstante, en cheques y documentos oficiales, se suelen escribir de ambas formas,	Estamos en el año 2017. El banco firmó el cheque de ciento diez mil euros.
Los números referentes a unidades de medida, siempre y cuando vayan acompañados de los símbolos correspondientes.	27 cm (centímetros). 700 m (metros).
Aquellos números que se posponen al sustantivo que se refiere o que identifican un elemento.	Tabla 7. Habitación 145.
Los porcentajes, siempre que vayan acompañados del símbolo "%". Generalmente, suelen ser frecuentes las cifras superiores a diez.	Existe un riesgo del 30%. Los precios han bajado un 5% respecto al año anterior.
Los números decimales. Cuando se refieren a una expresión numérica decimal o inferior a la unidad, se utiliza como plural el resto de la oración.	2,4 millones de personas se encuentran en situación de paro laboral. Hemos recuperado 0,7 acciones en bolsa.
Aquellos números que utilizan abreviaturas del concepto al que hacen referencia.	He encontrado 5 cts. en la calle. El libro tiene 45 págs.

Nota: Tomado de Millan (2023). Comunicación escrita. Ajustado por los autores.

No obstante, no siempre es recomendable el uso de las cifras, ya que en determinadas situaciones la presencia numérica de las cifras no aporta ninguna información, sino que más bien dificulta la comprensión del mensaje completo.

Por su parte, se recomienda el uso de palabras en las

siguientes situaciones.

SITUACIONES	EJEMPLOS
Los números expresados en una sola palabra.	Tengo cinco gatos. En total somos veinte personas.
Los números integrados en locuciones o frases hechas.	No hay dos sin tres. Te como uno y me cuento veinte.
En textos no técnicos.	Fuimos andando los últimos cinco minutos. Habría como siete delfines en la misma zona.
Los números redondos, sin decimales, que utilizan dos palabras.	Tres mil cigarros han sido quemados. Cincuenta millones de euros es el bote del nuevo programa televisivo.
Los números utilizados con intención expresiva.	Te lo he repetido tres veces ya. Estoy cansada de tus mil tonterías.
Los números expresados en dos palabras unidos por la conjunción "y".	Tenemos treinta y siete años. Habría ciento cincuenta y tres ejemplares en el suelo.

Nota: Tomado de Millan (2023). Comunicación escrita. Ajustado por los autores.

CLASIFICACIÓN DE LOS NUMERALES: CARDINALES Y ORDINALES

Los numerales se pueden diferenciar en dos grupos conocidos: cardinales y ordinales.

NUMERALES CARDINALES

Los numerales cardinales son aquellos que se utilizan como un nombre o sustantivo para indicar la referencia a un número (Real Academia Española, 2023). De esta manera, se puede nombrar los números reales que se utilizan diariamente.

Por ejemplo:

Uno / Dos / Tres / Siete / Veinte / Cien / Mil / Millón / Billón.

Nota: Elaborado por los autores

La forma de escritura varía en función de la cantidad:

- Del 1 al 15 se escriben de forma simple.
- Del 16 en adelante, se escriben de forma compuesta.
- A partir de 31, se escriben de forma coordinada, indicando la decena y la unidad.
- Desde 101 en adelante, se escriben de forma yuxtapuesta.
- Para indicar números de 4 cifras, se escribe el número + mil + centenas + decenas + unidad (o bien según la forma correspondiente).

Cuando se trata de cantidades grandes, el millardo corresponde a mil millones, el billón al millón de millones, el trillón al millón de billones, y el cuatrillón al millón de trillones, esto es, a la unidad seguida de 24 ceros.

NUMERALES ORDINALES

Por su parte, los numerales ordinales son aquellos que hacen referencia a la secuencia lógica de ordenación de los sustantivos. Indican la precedencia o seguimiento en una lista (Real Academia Española, 2023).

Por ejemplo:

Primero / Tercero / Octavo / Vigésimoprimer / Centésimo.

Nota: Elaborado por los autores

Existen situaciones especiales con los ordinales:

- Se puede utilizar la forma apocopada: primero / primer.
- Se puede utilizar “último/a” y derivados para indicar la posición final de un listado.

- El 11 se escribe undécimo (en lugar de decimoprimer).
- El 12 se escriben duodécimo (en lugar de decimosegundo).
- A partir del 21 se escriben de forma yuxtapuesta.
- Pueden utilizarse como conectores del discurso.

Otras categorías de numerales

Tanto cardinales como ordinales son las dos categorías más utilizadas en español; no obstante, existen otras categorías de numerales que se pueden utilizar (Millan, 2023):

CATEGORÍA	SIGNIFICADO	EJEMPLO
Multiplicativos	Indican que el número del núcleo del sintagma nominal ha sido aumentado en proporción.	Doble, triple, quintuple, óctuplo/a... hasta céntuplo/a.
Fraccionarios	También conocidos como partitivos, son aquellos que indican la división del núcleo del sintagma nominal.	Medio, tercio, etc.
Seudonumerales	Son sustantivos abstractos que se relacionan con los números.	Mitad, dúo, cuartero, veintena, cuarentena, etc.
Distributivos	Son aquellos que se encargan de repartir el núcleo del sintagma nominal.	Ambos/as, cada, sendos/as, etc.
Cifras	Son los números tal cual se ven en forma numérica.	1,6, 24, 147, 2334, etc.

Nota: Tomado de Millan (2023). Comunicación escrita. Ajustado por los autores.

INDEFINIDOS

Los indefinidos son palabras que pueden tener valor de adjetivo, pronombre o adverbio. Indican una cantidad imprecisa, ninguna cantidad, identidad, intensidad, existencia o distribución.

Por ejemplo:

Alguno / Mucha / Bastante / Semejante.

Poco / Cualquier / Cada / Suficiente.

Nota: Elaborado por los autores

Se caracterizan por ser una categoría abierta, puesto que utiliza diferentes formas que corresponden a género y número, algunas de ellas incluso son invariables ante las modificaciones de género.

Por ejemplo:

El mismo coche / Las mismas motos → varía en género y número

Semejante coche / Semejante moto → invariable en género.

Nota: Elaborado por los autores

Se caracterizan por no tener un límite concreto de la cualidad o sustantivo al que acompañan. Es decir, no especifican la cantidad específica a la que hacen referencia estos indefinidos.

Por ejemplo:

Ponme poco chóped → no especifica cantidad exacta.

Ponme 250 gramos de chóped → expresa la cantidad exacta.

Nota: Elaboración por los autores

El significado de los indefinidos puede ser variado, según el contexto en que se utilicen. De ahí que un mismo indefinido adquiriera un significado diferente en diferentes contextos (Camacho, 2005).

De la misma forma, pueden adquirir diferentes funciones sintácticas según su lugar en la oración.

Por ejemplo:

Me gustan muchas cosas → actúa como determinante.

Me gustas mucho → actúa como adverbio.

Nota: Elaborado por los autores

Clasificación de los indefinidos

Según el aspecto al que se haga referencia, los indefinidos pueden clasificarse en diferentes subcategorías (Camacho, 2005).

CATEGORÍA	SIGNIFICADO	EJEMPLO
Identificativos	Expresan identidad o diversidad.	Mismo/a, otro/a, propio/a, uno/a, demás, diverso/a, semejante...
Cuantitativos	Indican una cantidad indeterminada, sin límite	Nada, algo, poco/a, mucho/a, demasiado/a, varios/as...
Intensivos	Intensifican el significado del sustantivo al que acompañan.	Tan, tal, más, menos...
Existenciales	Mencionan seres u objetos señalando su existencia o inexistencia.	Alguno/a, ninguno/a, alguien, nadie, cualquier/a, quienquiera...
Distributivo	Establece una distribución entre elementos.	Cada
Delimitativo	Separa el núcleo del sintagma nominal.	Todo/a

Nota: Tomado de Camacho (2005). Los Determinantes: clases y usos. Ajustado por los autores.

También se pueden clasificar según el género y el número.

CATEGORÍA	SINGULAR	PLURAL
Masculino	Uno/un, algún/alguno, poco, escaso, mucho, cualquier, demasiado, todo, otro, mismo, tanto...	Unos, algunos, pocos, escasos, muchos, cualesquiera, demasiados, todos, otros, mismos, tantos...
Femenino	Una, alguna, poca, escasa, mucha, cualquiera, demasiada, toda, otra, misma, tanta...	Unas, algunas, pocas, escasas, muchas, cualesquiera, demasiadas, todas, otras, mismas, tantas...
Invariable	Tal, bastante	Tales, bastantes

Nota: Tomado de Camacho (2005). Los Determinantes: clases y usos. Ajustado por los autores.

Otra clasificación que se realiza de los indefinidos es aquella en la que se atiende al tipo de elemento al que se refiere.

CATEGORÍA	REFERENCIA	EJEMPLOS
Sustantivos contables	Personas	Quienquiera, quienesquiera, alguien, nadie.
	Personas, animales y cosas	Cuanto, tanto, varios, demás, cada, semejante, propio, otro, igual, un, algún...
Sustantivos no contables	Cantidad	Demasiado/a, todo/a, mucho/a, poco/a, más, menos, bastante, suficiente, algo, nada...

Nota: Tomado de Camacho (2005). Los Determinantes: clases y usos. Ajustado por los autores.

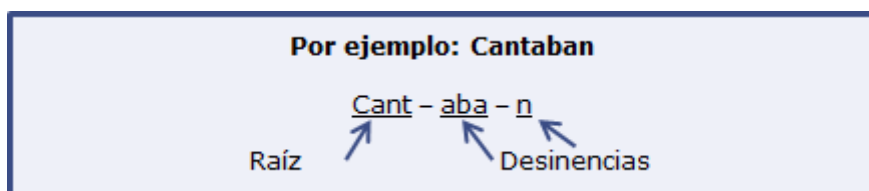
EL VERBO

Los verbos constituyen una categoría fundamental del lenguaje, ya que tienen la capacidad de formar una oración completa por sí mismos o en combinación con un sustantivo. Desde el punto de vista semántico, los verbos sirven para expresar diversas acciones, estados, procesos o sucesos que acontecen, y además permiten situar esas acciones en un marco temporal, ya sea pasado, presente o futuro (Martínez, 2019). Esto les confiere una función central en la estructura del discurso, ya que no solo indican lo que sucede, sino también cuándo ocurre.

En cuanto a su forma, los verbos son palabras morfológicamente complejas. Cada verbo en español puede adoptar múltiples formas diferentes, que resultan de la combinación de su raíz con distintos morfemas flexivos o desinencias, los cuales indican variables como el tiempo, la persona, el número, el modo y el aspecto. Por ejemplo, la raíz “habl-” puede conjugarse en “hablo”, “hablaba”, “hablaré”, cada una con su propia función gramatical y significado temporal y personal (Martínez, 2022).

El verbo es el núcleo del sintagma verbal, que a su vez es parte esencial del predicado en una oración. Esto significa que en una estructura como “El bebé conoce la voz de su madre”, la acción principal —“conoce”— es el núcleo del sintagma verbal y, en consecuencia, el centro del predicado en esa oración. Las principales características del verbo son (Martínez, 2019):

- **La conjugación verbal:** es el resultado de combinar la raíz de un verbo con todas las desinencias que puede llevar.
- **La raíz de un verbo:** es la parte que informa del significado léxico (es decir, indica la acción, el proceso o el evento de que se trata). Se obtiene al suprimir la terminación del infinitivo (-ar, -er, -ir).
- **Las desinencias:** son las terminaciones que se añaden a la raíz de un verbo para obtener las diferentes formas de su conjugación. Contienen el significado gramatical (es decir, informan sobre la persona, el número, el tiempo, el modo y el aspecto) de dicha forma. Una misma desinencia puede significar varias cosas a la vez, este fenómeno recibe el nombre de sincretismo.



Nota: Tomado de Martínez (2019). Morfología Verbal. Ajustado por los autores.

Además, el verbo está influenciado por dos aspectos fundamentales que aportan información importante a la oración:

- **El número:** la mayoría de las formas verbales se pueden expresar en número singular o plural:
- **En singular, las formas verbales expresan que la acción la realiza un solo ser u objeto:** El balón dio en el larguero.
- **En plural, las formas verbales expresan que la acción la realizan varios seres u objetos:** Los actores agradecieron al público sus aplausos.

Por ejemplo:

El balón dio en el larguero → forma singular.

Los actores agradecieron al público sus aplausos → forma plural.

Nota: Tomado de Martínez (2019). Morfología Verbal. Ajustado por los autores.

La persona: la mayoría de las formas verbales indican la persona gramatical:

-Las formas verbales están en primera persona cuando la acción la realiza la misma persona (o personas) que habla.

-Las formas verbales están en segunda persona cuando la acción la realiza la persona (o personas) que escucha.

-Las formas verbales están en tercera persona cuando la acción la realiza una persona o varias personas distintas de las que hablan o las que escuchan (Martínez, 2019).

PERSONA	FORMA VERBAL
Primera persona	Singular: Yo
	Plural: Nosotros / Nosotras
Segunda persona	Singular: Tú
	Plural: Vosotros / Vosotras
Tercera persona	Singular: Él / Ella
	Plural: Ellos / Ellas

Nota: Tomado de Martínez (2019). Morfología Verbal. Ajustado por los autores.

El empleo de las personas irá condicional al número y a la necesidad del verbo respecto al significado global de la oración.

Por ejemplo:

Ayer fui a natación → primera persona singular (yo).

Nunca pones la mesa → segunda persona singular (tú).

Corrió a su encuentro → tercera persona singular (él/ella).

Vamos a saltar → primera persona plural (nosotros/as).

Nota: Tomado de Martínez (2019). Morfología Verbal. Ajustado por los autores.

Es preciso atender a lo siguiente:

- **Usted:** se utiliza como tercera persona del singular para expresar cortesía o amabilidad. Se utiliza si no se conoce a la persona o se pretende dar un trato especial.
- **Ustedes:** pertenece al número plural y se puede utilizar de dos formas:
 - Como segunda persona: en un trato de confianza. Este

uso es muy frecuente en algunas zonas españolas, como por ejemplo Córdoba (Andalucía).

- Como tercera persona: para expresar cortesía.

Además, entre las formas verbales se pueden diferenciar:

- ✓ **Formas simples:** constan de una sola palabra.
- ✓ **Formas compuestas:** constan de dos palabras (una de ellas es una forma del verbo haber).

Por ejemplo:

Estuvimos en el parque → forma simple.

Habíamos estado en el parque → forma compuesta.

Nota: Tomado de Martínez (2019). Morfología Verbal. Ajustado por los autores.

TIPOS DE VERBOS

En español, existen diferentes tipos de verbos en función del criterio de clasificación. A continuación, se indican las categorías y las diferencias entre ellas (Martínez, 2019).

VERBOS REGULARES E IRREGULARES

Según la forma de conjugación de los verbos, se diferencia entre verbos regulares y verbos irregulares.

Los **verbos regulares** son los que conservan la misma raíz en todas sus formas y tienen las desinencias del modelo de su conjugación.

Por ejemplo: Saltar

- Presente: Yo salto a la comba con mis primas.
- Pretérito imperfecto: Yo saltaba a la comba con mis primas.
- Pretérito perfecto simple: Yo salté a la comba con mis primas.
- Futuro simple: Yo saltaré a la comba con mis primas.
- Condicional simple: Yo saltaría a la comba con mis primas.

Nota: Tomado de Martínez (2019). Morfología Verbal. Ajustado por los autores.

Se incluyen aquí, además de los tres verbos modelo de la conjugación regular (amar, temer, partir), los modelos de conjugación para cada uno de los dos grupos en que se dividen, en cuanto al acento, los verbos terminados en “-iar” y en “-uar” y los verbos que presentan en su raíz los grupos vocálicos /ai/, /au/, /ei/ y /eu/, según indica: (Real Academia Española, 1999).

Ejemplos: amar, asistir, balancear, cepillar, contestar, aconsejar, adjuntar, aburrir, aceptar, coser, bañar, dañar, decorar, descubrir, discutir, averiguar, aislar, aunar, descafeinar, rehusar, averiguar, enviar, causar, anunciar, cantar, comprar, etc.

Los **verbos irregulares** son los que no conservan igual la raíz en todas sus formas, o tienen desinencias distintas del modelo de su conjugación, o ambas cosas (Martínez, 2019).

Los verbos irregulares son aquellos que presentan irregularidades en su conjugación:

- **Verbos acabados en “-car”:** pescar, arrancar, hipotecar, aparcar...

- **Verbos acabados en “-cer”, “-cir”:** vencer, decir, convencer...
- **Verbos acabados en “-gar”:** llegar, ahogar, mangar, despegar...
- **Verbos acabados en “-ger”, “-gir”:** elegir, coger, fingir...
- **Verbos acabados en “-quir”:** delinquir.
- **Verbos acabados en “-guir”:** distinguir, seguir...
- **Verbos acabados en “-zar”:** almorzar, alzar, alcanzar, aterrizar...
- **Verbos acabados en “-guar”:** apaciguar, amortiguar...
- **Verbos acabados en “-aer”, “-eer”, “-oer”, “-uir”:** caer, errar, roer, argüir, leer, rapear, tapear, huir...

Para saber si un verbo es regular o irregular basta observar las siguientes formas:

- Primera persona del singular del presente de indicativo.
- Tercera persona del singular del pretérito perfecto simple de indicativo.
- Primera persona del singular del futuro de indicativo.

Por ejemplo: Leer

- Presente: Yo leo con frecuencia.
- Pretérito imperfecto: Tú leías con frecuencia.
- Pretérito perfecto simple: Ella leyó con frecuencia.
- Futuro simple: Yo leeré con frecuencia.
- Condicional simple: Tú leerías con frecuencia.

Nota: Tomado de Martínez (2019). Morfología Verbal. Ajustado

por los autores.

Existen verbos que presentan una conjugación verbal sin cambios fonéticamente, pero a nivel escrito si sufren modificaciones, aunque solo modifiquen una letra a la hora de la conjugación (Martínez, 2019).

Por ejemplo: Coger

- Presente: Yo cojo el autobús a las diez.
- Pretérito imperfecto: Yo cogía el autobús a las diez.
- Pretérito perfecto simple: Yo cogí el autobús a las diez.
- Futuro simple: Yo cogeré el autobús a las diez.
- Condicional simple: Yo cogería el autobús a las diez.

Nota: Tomado de Martinez (2019). Morfología Verbal. Ajustado por los autores.

VERBOS TRANSITIVOS E INTRANSITIVOS

Dependiendo de la necesidad de adquirir sentido con otro elemento o no indica tres categorías de verbos.

Los **verbos transitivos** son aquellos que requieren del empleo de un complemento o participante objeto para que adquieran significado en la oración. Generalmente, se habla de complemento directo que permite completar el sentido global del verbo respecto al resto de elementos de la oración (Martínez, 2019).

Por ejemplo:

He conseguido el peluche → la oración tiene sentido.

He conseguido → no tiene sentido al no conocer el referente.

Nota: Tomado de Martinez (2019). Morfología Verbal. Ajustado por los autores.

Generalmente, los verbos transitivos hacen referencia a la relación con algún elemento, como objetos y/o personas. Ejemplos de verbos transitivos son: llevar, decir, hacer, conseguir, romper, recibir, mirar, tener, ofrecer, dejar, dar, adornar, descubrir, conservar, preparar, etc.

Por su parte, los **verbos intransitivos** son aquellos que no necesitan ningún acompañante ni complemento para tener sentido en la oración (Martínez, 2019).

Ejemplos de verbos intransitivos son: salir, ir, distraer, nadar, huir, sonreír, jugar, ladrar, pasear, estornudar, dormir, volar, morir, crecer, brincar, viajar, nacer, llorar, etc.

Por ejemplo:

Salgo de casa en 10 minutos → no indican objetos ni participantes.

Salgo → sin complementos, sigue teniendo sentido la oración.

Nota: Elaborado por los autores

Por último, existen verbos que, por su significado propio, pueden o no llevar complementos en la oración y, por tanto, pueden actuar como transitivos o intransitivos. Por ejemplo: comer, saltar, comprar, leer, estudiar, beber, etc.

Por ejemplo:

Yo como ensalada → tiene sentido la oración.

Yo como → sin complementos, mantiene el sentido de la oración.

Nota: Elaborado por los autores

VERBOS COPULATIVOS Y AUXILIARES

El **verbo copulativo** sirve principalmente para unir el sujeto con el predicado nominal. Se expresa un atributo de la característica o modo de ser del sujeto. De esta forma, el

atributo (localizado dentro del predicado) actúa como un adjetivo calificativo que describe al sujeto (Millan, 2023).

Los verbos copulativos por excelencia son los verbos “ser”, “estar” y “parecer”:

- ❖ **Con ser:** el predicado se expresa como una cualidad del sujeto.
- ❖ **Con estar:** es un estado lo que se expresa.
- ❖ **Con parecer:** ofrece una relación de semejanza respecto a otro elemento, y por tanto, el atributo es necesario.

Por ejemplo:

Mi madre es mecánica de automóviles.

La calle estaba desolada por la tarde.

La casa parecerá otra diferente.

*Si se eliminan los atributos señalados, las oraciones por sí solas no tendrían sentido lógico.

Nota: Tomado de Millan (2023). Comunicación escrita. Ajustado por los autores

Existen verbos pseudocopulativos, que se pueden utilizar con un atributo siempre que describan un estado o característica del sujeto. En cambio, si el verbo acompaña un adverbio, no actúa como copulativo, sino que adquiere otra función diferente.

Por ejemplo:

Juan anda cansado → hace referencia al sujeto, si es copulativo.

Juan anda lento → hace referencia al verbo, no es copulativo.

Nota: Tomado de Millan (2023). Comunicación escrita. Ajustado por los autores

Los **verbos auxiliares** son aquellos que se unen al participio, al gerundio o al infinitivo formando así las perífrasis verbales (Millan, 2023).

Por ejemplo:

Mi madre tiene que ir al campo → perífrasis verbal, si es auxiliar.

Mi madre tiene campo → actúa como un verbo normal.

Nota: Tomado de Millan (2023). Comunicación escrita. Ajustado por los autores

VERBOS REFLEXIVOS

Los verbos reflexivos son aquellos que se componen de la partícula “se” para completar su significado en la oración. Si bien es cierto que existen verbos que pueden o no utilizar esta partícula, no todos los verbos en español admiten su composición (Real Academia Española, 1999).

Por ejemplo:

Marta lava ropa / Marta se lava la ropa → mantiene sentido.

Lucas tiene hambre / Lucas se tiene hambre → no tiene sentido.

Nota: Elaborado por los autores

No obstante, la partícula “se” es un pronombre personal, por lo que este tipo de verbos permiten la conjugación con otras personas verbales, siempre y cuando se utilice el pronombre adecuado.

Sin embargo, cuando un verbo se construye con la partícula “se” y demás pronombres personales, no tiene por qué mantener el significado original, sino que pueden adquirir un significado nuevo

Por ejemplo:

Mi estado de salud preocupa → se refiere a otras personas.

Me preocupa mi estado de salud → se refiere a la propia persona.

Nota: Elaborado por los autores

VERBOS IMPERSONALES O DEFECTIVOS

También conocidos como verbos defectivos, son aquellos verbos que no implican una persona o sujeto para expresar una acción verbal. La conjugación que admiten es única: se construyen con la tercera persona del singular (Martínez, 2019).

La mayoría de estos verbos hacen referencia a fenómenos naturales: amanecer, anochecer, atardecer, llover, nevar, tronar, etc.

VERBOS RECÍPROCOS

Son aquellos verbos que indican una acción realizada por más de una persona, implicando a esta sin necesidad de que aparezca en la oración. Son de tipo transitivo (Martínez, 2019).

Por ejemplo:

Juan y Carlos se abrazan (el uno al otro).

EL ADVERBIO

El adverbio es una categoría de palabras que cumple la función de núcleo dentro del sintagma adverbial, y desempeña un papel crucial en la estructura de las oraciones. En la morfología del español, los adverbios suelen ser invariables, es decir, no cambian de forma, o presentan una variabilidad muy limitada; algunos admiten

sufijos diminutivos o aumentativos, como en “cerquita”, “lejísimos” o “lejítos”, que añaden matices de intensidad o tamaño, enriqueciendo su significado (Vicente, 2025).

Su función principal es ofrecer información circunstancial respecto al verbo, describiendo, por ejemplo, cuándo, dónde, cómo, con qué frecuencia o de qué modo ocurre una acción. Además, hay adverbios que extienden esta función a toda la oración, aportando un contexto adicional que enriquece la interpretación del mensaje completo.

Las funciones sintácticas del adverbio son variadas: actúa como núcleo de los syntagmas adverbiales, pero también puede ser un complemento circunstancial del verbo, proporcionando detalles sobre las circunstancias en las que se desarrolla la acción (Vicente, 2025). Además, los adverbios pueden funcionar como cuantificadores, indicando la cantidad o grado, y pueden modificar a los adjetivos o a otros adverbios, expresando grado, intensidad o comparación, como en “muy feliz” o “bastante rápido”. Asimismo, algunos adverbios cumplen la función de cuantificador en relación con otro adverbio, contribuyendo a precisar la intensidad o grado del significado en la estructura de la oración (Vicente, 2025).

Por ejemplo:

El examen era bastante difícil.

Me quedaré cerca de casa esperando.

Nota: Elaborado por los autores

Algunas particularidades del adverbio son:

- El adverbio es invariable porque no admite morfemas de número ni de género.

- El adverbio puede admitir algunas modificaciones:
- Pueden llevar morfemas derivativos para formar diminutivos o aumentativos. Algunos pueden admitir morfemas de grados como los adjetivos.
- Se puede formar adverbios añadiendo la terminación “-mente” a los adjetivos. Si admiten variación de género se añade al femenino de los mismos.
- No se deben confundir los determinantes, el pronombre y los adverbios, ya que palabras como “todo”, “poco”, “mucho”, “bastante”, “nada”, “algo”, etc., pueden funcionar tanto como determinantes, como pronombres o como adverbios según su función dentro de la oración.
- Pueden actuar como marcadores del discurso cuando modifican a nivel del sintagma verbal o causal.

El adverbio de modo puede formarse:

- Mediante la colocación del sufijo “-mente” al final de algunos adjetivos.
- Compuestos parasintéticos adverbiales agregando el prefijo “a-” y el sufijo “-as”.

Por ejemplo:

Rápido / rápidamente → conversión del adjetivo al adverbio.

A ciegas → compuesto parasintético adverbial.

Nota: Tomado de Vicente (2025). Adverbio. Ajustado por los autores

Por otra parte, los verbos de movimiento rigen algunos adverbios con la preposición “a” embebida frente a los otros verbos que la excluyen por no indicar movimiento

(Vicente, 2025).

Por ejemplo:

Está fuera / Vete afuera.

Se puso delante / Pasó adelante.

Nota: Tomado de Vicente (2025). Adverbio. Ajustado por los autores

TIPOS DE ADVERBIOS

Se pueden clasificar de diferentes formas en función del criterio utilizado (Vicente, 2025).

Según su significado:

- **De tiempo:** ahora, ayer, anteayer, hoy, mañana, antes, anoche, aún, cuando, después, entonces, jamás, luego, mientras, nunca, primero, siempre, tarde, todavía, ya, etc.
- **De lugar:** aquí, allí, allá, acá, fuera, abajo, delante, adelante, alrededor, arriba, atrás, cerca, debajo, donde, encima, enfrente, fuera, lejos, etc.
- **De modo:** así, bien, mal, casi, como, despacio, rápido, lento, deprisa, etc.
- **De negación:** no, nunca, tampoco, jamás, etc.
- **De afirmación:** sí, claro, exacto, efectivamente, ciertamente, seguramente, justo, ya, etc.
- **De cantidad:** algo, nada, apenas, bastante, casi, cuanto, demasiado, más, menos, mucho, poco, todo, solo, mitad, tan, tanto, etc.
- **De duda:** quizá, acaso, probable, tal vez, etc.

Según su morfología

Según la estructura morfológica que posee, se puede diferenciar entre (Vicente, 2025).:

- **Adverbio simple:** bien, mal, aquí, allí, luego, cerca, entonces, si, etc.
- **Adverbio derivado:** son todos aquellos que derivan de otra palabra: rápidamente, psicológicamente, debajo, detrás, etc.

LOCUCIONES ADVERBIALES

Las locuciones adverbiales están formadas por un grupo de palabras que funciona como si se tratase de un adverbio (Vicente, 2025).

Cuando un grupo de palabras (dos o más) funcionan como un adverbio, reciben el nombre de locución adverbial. Las locuciones adverbiales son expresiones formadas por grupos de palabras que equivalen a un solo adverbio.

Por ejemplo:

Tal vez vayamos al cine.

Mide más o menos siete metros.

Nota: Elaboración por los autores

Se pueden diferenciar varios tipos:

Cantidad: a más no poder, ni más ni menos, con todo, como mínimo, etc.

Afirmación: por supuesto, en verdad, sin duda, desde luego, etc.

Negación: de ninguna manera, ni mucho menos, nunca jamás, etc.

Lugar: de frente, a la cabeza, por fuera, de lejos, cerca de, etc.

Tiempo: en cuanto, al amanecer, de vez en cuando, con frecuencia, etc.

Duda: tal vez, a lo mejor, sin duda, no sé, etc.

Modo: a lo grande, a la fuerza, en resumen, como si nada, de alguna manera, a manos llenas, etc.

Algunas de estas locuciones mantienen su forma latina (in fraganti, a priori, ipso facto...), y otras, las más comunes, son propias del castellano (de verdad, en realidad...) (Vicente, 2025).

LA PREPOSICIÓN

La preposición es una palabra invariable, es decir, que no cambia de género ni de número, cuya función principal es conectar diferentes elementos de la oración (como nombres, pronombres, adjetivos, verbos o adverbios) con sus complementos (Rodríguez, 2021). Su uso es esencial para que la oración tenga un significado claro y completo.

El uso correcto de las preposiciones es crucial para que la oración tenga un sentido claro, coherente y completo. Sin ellas, las relaciones entre los diferentes componentes de la oración serían ambiguas o difíciles de entender, lo que dificultaría la comunicación efectiva. Por ejemplo, en las frases “El libro está en la mesa”, “Voy a la tienda” o “Llegó con entusiasmo”, las preposiciones “en”, “a” y “con” establecen conexiones que clarifican la situación, la dirección y el modo en que ocurre la acción (Rodríguez, 2021).

Por ejemplo:

Estuvimos en el parque comiendo galletitas.

Nos dirigimos hacia el foco de la noticia.

Nota: Elaboración por los autores

Por otra parte, existe también una amplia gama de preposiciones compuestas (a por, tras de, de entre, por entre, por sobre, para con, etc.) y locuciones prepositivas (en pos de, par de, frente a, en torno a, a pesar de, junto a, etc.) que expresan todos los matices posibles del pensamiento (Rodríguez, 2021).

Otras palabras y expresiones pueden usarse con carácter prepositivo, como son excepto, salvo, incluso, más y menos.

En consecuencia, el inventario de preposiciones se ha modificado durante el tiempo. Las preposiciones tradicionales son: “a”, “ante”, “bajo”, “cabe”, “con”, “contra”, “de”, “desde”, “en”, “entre”, “hacia”, “hasta”, “para”, “por”, “según”, “sin”, “so”, “sobre” y “tras”.

Con la publicación del libro “Nueva gramática de la lengua española” en 2009, se añaden nuevas preposiciones: “durante”, “mediante”, “versus” y “vía”.

Significado de las preposiciones más utilizadas

A continuación, se muestra el significado que tienen las preposiciones y el uso que se le da a cada una.

PREPOSICIÓN	SIGNIFICADO	EJEMPLO
A	Indica finalidad, dirección o cantidad de tiempo para llevar a cabo una acción. En ocasiones, actúa como complemento directo.	Fuimos <u>a</u> la playa de vacaciones. El mes que viene visitaré <u>a</u> mi familia.
Ante	Significa "delante" o "en presencia de".	Marc actuó <u>ante</u> millones de personas. La firma de contrato se realizará <u>ante</u> Notaría.
Bajo	Se utiliza para indicar una situación inferior, de sujeción de una persona u objeto respecto de otra, o bien una situación de dependencia.	Conducía <u>bajo</u> los efectos del alcohol. Las petunias se plantan <u>bajo</u> la ventana.
Con	Indica compañía, circunstancia con que se realiza o como medio para conseguir algo.	Quisiera tomar un arroz <u>con</u> bogavante. Estoy <u>con</u> el grupo esperando.
Contra	Significa contrario, oposición.	El autobús chocó <u>contra</u> la farola. Te encuentras <u>contra</u> la espada y la pared.
De	Señala propiedad, origen, pertenencia, o material que compone un objeto.	Tengo un abrigo <u>de</u> cachemir. Esa es el Patio <u>de</u> los Leones, <u>de</u> Granada.
Desde	Indica el principio u origen de algo, tiempo o lugar.	Caminó <u>desde</u> su casa cinco horas. Llevo esperando <u>desde</u> las seis.
Durante	Señala simultaneidad de dos acontecimientos entre sí.	Se produjo <u>durante</u> la visita a la Casa Real. Aplaudieron <u>durante</u> un concierto.
En	Señala lugar, modo, manera o tiempo.	Nos vemos <u>en</u> las Rozas. El libro <u>está en</u> la estantería.
Entre	Señala una acción común entre dos partes, ya sean personas u objetos.	El trabajo se llevó a cabo <u>entre</u> cuatro personas. Hay que colocar la cómoda <u>entre</u> dos tabiques.
Hacia	Indica lugar donde ocurre una acción o donde se dirige una persona u objeto.	Todos los días conduzco <u>hacia</u> mi casa. La ruta continúa <u>hacia</u> la derecha.
Hasta	Señala la terminación de una acción, tiempo, número o lugar.	Mi horario laboral alcanza <u>hasta</u> la comida. Estaré en la biblioteca <u>hasta</u> las nueve.
Mediante	Es sinónimo de la preposición "con".	Trabajaron en equipo <u>mediante</u> un plan de convivencia. <u>Mediante</u> ayuda profesional, consiguió resolver el caso.
Para	Señala destino, uso de algunos elementos y finalidad.	Se utiliza <u>para</u> cortar tomates. Marta tiene un regalo <u>para</u> su pareja.
Por	Significa "próximo a". Indica causa, motivo o lugar. Puede actuar como complemento agente.	Las vacaciones se cogen <u>por</u> el verano. Me gusta pasear <u>por</u> la playa.
Según	Significa "conforme" y "con arreglo a". Es la única preposición tónica.	<u>Según</u> Pérez, la tarea se realiza fácil. Se debe actuar <u>según</u> la ley.
Sin	Significa "carencia", "falta de algo".	Te quedas <u>sin</u> postre. En un momento se quedó <u>sin</u> recursos.
Sobre	Indica superioridad, mayor elevación. También significa una materia que se trata, "alrededor de" o una gradación numérica.	Estamos a dos grados <u>sobre</u> cero. El debate tratará <u>sobre</u> la situación económica actual.
Tras	Indica localización, "en busca de", "detrás". Orden y sucesión.	Carmen se escondió <u>tras</u> la puerta. Salgo <u>tras</u> el tesoro.
Versus	Significa "contra" o "frente a", indicando conceptos contrarios.	El gran clásico es Real Madrid <u>versus</u> Barcelona. Actúan Capilares <u>versus</u> Madrugones.
Vía	Se utiliza sobre todo en lenguaje jurídico y administrativo. También significa	Llegamos a Valencia <u>vía</u> Cuenca. Se esclarecerá el problema <u>vía</u> judicial.

Nota: Tomado de Rodríguez (2021). Curso Práctico de Corrección y Estilo. Ajustado por los autores

LA CONJUNCIÓN

La conjunción es la palabra o conjunto de ellas que

enlaza proposiciones, sintagmas o palabras, como su etimología de origen latino explica: cum, "con", y jungo, "juntar"; por lo tanto, "que enlaza o une con". Constituye una de las clases de nexos. No debe confundirse con los marcadores del discurso (Millan, 2023).

La conjunción es una parte invariable de la lengua que se utiliza para enlazar oraciones y establecer relaciones entre ellas.

Por ejemplo:

Luisa trabaja y Juan limpia la casa.

Me alegro de que hayas venido.

Nota: Elaborado por los autores

La conjunción solo tiene valor gramatical, no tiene valor semántico. Su significado lo adquiere en las relaciones oracionales que puede presentar (Martínez, 2019).

Por ejemplo:

Luisa compra y vende → valor aditivo.

Carmen trabaja y no siempre → valor de oposición.

Nota: Elaborado por los autores

Existe un grupo de conjunciones correlativas que aparecen en dos partes, de forma correlativa, una parte en la primera proposición unida y otra parte por lo general encabezando la segunda.

En español, las conjunciones se clasifican en (Millan, 2023):

- **Conjunciones propias:** son las que unen oraciones o elementos del mismo nivel sintáctico, grupo nominal

o adjetivo, como son las conjunciones coordinantes o coordinativas: “y”, “ni”, “pero”, “sino”, etc.

- **Conjunciones impropias:** son las que enlazan oraciones dependientes, como son las locuciones o partículas subordinantes: “como”, “cuando”, “que”, “porque”, “para que”, etc.

Por ejemplo:

Jugamos pero no llegamos a un acuerdo → conjunción propia.

Sabía que llegarías a tiempo → conjunción impropia.

Nota: Elaborado por los autores

CONJUNCIONES COORDINANTES O COORDINATIVAS

Unen elementos (palabras u oraciones) que están en el mismo nivel jerárquico, es decir, que realizan la misma función o pertenecen a la misma categoría gramatical (Valenzuela, 2019). Por ejemplo: yo canto y bailo.

Pueden ser de varios tipos:

CATEGORÍA	CONJUNCIÓN	SIGNIFICADO	EJEMPLO
Copulativas	Y, e, ni, que...	Suman dos significados.	No habla <u>ni</u> come, viene <u>y</u> va.
Disyuntivas	O, u, ora, bien...	Presenta dos opciones que se excluyen.	<u>O</u> coges a tu hijo <u>o</u> le das de comer.
Adversativas	Sin embargo, pero, aunque, más bien, no obstante...	Unen elementos que se corrigen.	Me gusta el campo, <u>sin embargo</u> , no voy mucho.
Distributivas	Ya-ya, bien-bien...	Presentan dos elementos que unen como alternantes.	Esta tarde el gato <u>ya</u> entraba, <u>ya</u> salía.
Explicativas	Es decir, esto es...	El primer elemento es aclarado por el segundo.	Me gusta, <u>es decir</u> , me parece agradable.

Nota: Tomado de Valenzuela (2019). Niveles de estudio de una lengua. Ajustado por los autores

CONJUNCIONES SUBORDINANTES O SUBORDINATIVAS

Establecen una relación entre dos proposiciones (oraciones) de distinta jerarquía. Una de ellas está subordinada a la otra, es decir, necesita de ella para tener significación plena, y además utiliza una función sintáctica de la proposición principal (Díaz, 2009).

CATEGORÍA	CONJUNCIÓN	EJEMPLO
De lugar	Donde	Llegué <u>donde</u> me dijiste.
De tiempo	Cuando, apenas, tan pronto como, en cuanto, en el instante en que, antes (de) que, primero que, mientras, según, mientras tanto, mientras que...	Hacía frío <u>cuando</u> salimos de noche.
De modo	Como, según, según que...	Utiliza el piano <u>como</u> prefieras.
Comparativas	Tal...cual; tanto...como; tan...como; igual...que; como...si; más...que; más...de; menos...que; etc.	El grupo era <u>más</u> grande <u>que</u> el anterior.
Causales	Que, porque, puesto que, pues, supuesto que, ya que, a fuerza de, en vista de que, visto que, como quiera que, por razón de que...	Me llama <u>porque</u> le interese alguien.
Consecutivas	Luego, con que, así es que, por consiguiente, por lo tanto, así, de tal manera que, de tal suerte que...	No llegamos a tiempo, <u>luego</u> la tienda cerró a su hora.
Condicionales	Si, como, cuando, en el caso de que, a condición de que, a menos que, en el supuesto de que...	No me iré <u>a menos que</u> me cuentes la verdad.
Concesivas	Aunque, a pesar de que, aun cuando, si bien, aun si, así, por más que, mal que...	Te gané, <u>a pesar de que</u> no era fácil.
Finales	A que, para que, para, con el fin de que, con el objeto de que, con la intención de que...	Fui al dentista <u>para</u> una revisión.

Nota: Tomado de Díaz (2009). Aproximación al texto escrito. Ajustado por los autores

A su vez, las conjunciones subordinantes se dividen en tres grandes grupos:

Conjunciones que introducen subordinadas sustantivas

Desempeñan funciones propias de un sintagma nominal

(sujeto, atributo, complemento directo, complemento indirecto, suplemento, complemento del nombre) (Díaz, 2009).

Pueden actuar:

- Como complemento directo. • Como sujeto.
- Como suplemento, en compañía de una preposición.
- Como interrogativa indirecta.
- Con pronombres y adverbios relativos.

Por ejemplo:

Dijo que lo haría → función de complemento directo.

Me preguntó si vendría → función de interrogativa indirecta.

Nota: Elaborado por los autores

Conjunciones que introducen subordinadas adjetivas

También llamadas de relativo (que en vez de conjunciones son en realidad pronombres relativos). Son introducidas por pronombres relativos que pueden o no ir precedidos de preposición (Rodríguez, 2021).

Por ejemplo:

La taza que me regalaste se perdió.

Laura, cuya gata no me aprecia, ha triunfado.

Nota: Elaborado por los autores

Conjunciones que introducen subordinadas adverbiales

Tanto si introducen proposiciones circunstanciales como si introducen proposiciones lógicas:

- **Proposiciones circunstanciales:** son adverbios de

superioridad, de inferioridad y de igualdad.

▪ **Proposiciones lógicas:** causa, consecuencia, concesión, finalidad y condición.

Por ejemplo:

Me perdí después de que me indicaras el camino → circunstancial.

Me gustó ya que fui recomendada → lógica.

Nota: Elaborado por los autores

Las que introducen proposiciones subordinadas adverbiales circunstanciales pueden ser meras conjunciones, adverbios conjuntivos, giros conjuntivos o locuciones conjuntivas y pueden indicar:

- **Tiempo** (cuando, al + inf., mientras, después de que, antes de que). • **Lugar** (donde, adonde, por donde, en donde, desde donde...).
- **Modo** (como, según, conforme, como si, de la forma, manera, modo que).
- **Comparación** (tan... como; más... que; menos... que). En este último caso se utilizan nexos discontinuos o correlativos (Rodríguez, 2021).

Las que introducen proposiciones subordinadas adverbiales lógicas pueden indicar:

- **Causa u origen lógico** (porque, ya que, por + inf., etc.).
- **Consecuencia, esto es, implicación o seguimiento lógico** (así que, por tanto, pues, conque, así pues, de forma, manera, modo o suerte que).
- **Concesión, esto es, consecuencia inesperada o no**

deseada, esto es, complicación (aunque, por más que, a pesar de que, con + inf., pese a que, etc.).

- Finalidad, aplicación (para que, a fin de que, con el cometido, intención o propósito de que, a fin de + inf., etc.).
- Condición (si, caso que, en el caso de que, de + inf., como, etc.).

LA INTERJECCIÓN

La interjección es un grupo fonológico que forma una palabra que adquiere un significado propio y una función independiente en la oración. Es un elemento que no sufre variaciones de género y número, y a nivel escrito aparece entre los signos de exclamación [¡!]

 (Rodríguez, 2021).

Se llama interjección la palabra que sirve para expresar sentimientos de alegría, tristeza, dolor, deseo, etc.

Por ejemplo:

¡Ay! Qué susto me he llevado.

¡Hev! Cuánto tiempo.

Nota: Elaborado por los autores

Según su origen

En función el origen de las interjecciones, se pueden clasificar en los siguientes tipos: propias e impropias (Millan, 2023).

Las **interjecciones propias** son palabras que no derivan de otras palabras y que permiten expresar emociones puras, tales como:

- Asombro, sorpresa, placer: “¡ah!”, “¡uy!”.

- Deseo: “¡ojalá!”.
- Asombro, admiración: “¡oh!”.
- Dolor: “¡ay!”.
- Asco o desagrado: “¡puaj!”.
- Bienvenida, saludo: “¡hola!”.
- Consulta o sorpresa: “¿eh?”.
- Rechazo, sorpresa o desaprobación: “¡eh!”.
- Advertencia o saludo: “¡hey!”.

Por su parte, las interjecciones impropias son aquellas que derivan de otras palabras en español, pero se actúan como unidad independiente cuando se utilizan con los signos de exclamación [¡!] (Millan, 2023).

Se utilizan simulando gritos o la elevación del tono por la exaltación del momento, tales como:

- Sorpresa: “¡anda!”, “¡caracoles!”.
- Aprobación: “¡estupendo!”, “¡cojonudo!”.
- Lamento: “¡cielos!”, “¡diablos!”.
- Negación: “¡narices!”, “¡no!”.
- Engaño: “¡tongo!”, “¡estafa!”.
- Ánimo: “¡toma!”, “¡vamos!”.
- Alegría: “¡olé!”, “¡viva!”.

Con relación a la forma, las interjecciones se pueden clasificar en los siguientes tipos.

CATEGORÍA	SIGNIFICADO	INTERJECCIÓN
De traslación	Son palabras que adquieren la función de interjección cuando están aisladas.	¡Mujer!, ¡hombre!, ¡anda!
Apelativas	Permiten iniciar una conversación de forma informal.	¡Chst!, ¡Perdona!, ¡Oye!
Expresivas	Expresan la emoción de la persona que emite el mensaje.	¡Ah!, ¡Uf!
Imitativas	Se consideran onomatopeyas al imitar sonidos.	¡Miau!, ¡Zas!, ¡Pum!
Formularias	Se utilizan como saludo o despedida.	¡Ale!, ¡Hasta luego!, ¡Hey!

Nota: Tomado de Millan (2023). Comunicación escrita. Ajustado por los autores

LOCUCIONES INTERJECTIVAS

Son conjuntos de palabras que actúan como locuciones interjectivas al unir dos o más palabras con el mismo sentido (Millan, 2023).

¡Dios santo!

¡Madre mía!

¡Agua va!

¡Ahí va!

¡Ay de mí!

¡Cielo santo!

¡Válgame el señor!

¡Al loro!

¡Bendito sea!



CAPITULO VIII

LOS SIGNOS DE PUNTUACIÓN

LOS SIGNOS DE PUNTUACIÓN

Los signos de puntuación son herramientas gráficas que organizan el discurso escrito, facilitando su comprensión al marcar pausas, entonación y relaciones lógicas entre ideas. Su uso correcto evita ambigüedades y estructura el texto de manera coherente (Farias, 2024).

Los signos de puntuación tienen varias funciones, como por ejemplo: ayudar en temas de enumeración, en cambios de orden, etc. La puntuación indica paradas necesarias, definen las frases y marcan rasgos sintácticos para poder organizar el texto de la forma correcta (Farías, 2023).

1. El punto (.)

Funciones:

- Señala el final de un enunciado.
- Separa oraciones dentro de un párrafo (punto y seguido).
- Divide párrafos con temas distintos (punto y aparte).
- Cierra textos (punto final).

Ejemplos:

Llegó tarde. No pudo entrar al cine. (punto y seguido).

El sol se ocultó. [Nuevo párrafo] La noche era fría. (punto y aparte).

Tipos de punto

Existen tres tipos de punto:

- **Punto y seguido:** se usa para separar oraciones independientes que hablan sobre un mismo tema.
- **Punto y aparte:** se usa para separar párrafos. Indica

que la exposición de una idea ha terminado y empieza la exposición de otra idea en el párrafo siguiente.

• **Punto final:** se usa para indicar que se acaba el escrito (Farías, 2023).

La decisión entre poner un punto y seguido y un punto y aparte es subjetiva. En general, se debe procurar que los textos estén distribuidos en párrafos no demasiado cortos ni demasiados largos (Farías, 2023).

Usos del punto

A continuación, se muestra en la tabla la forma correcta de usar el punto.

EL PUNTO	
SE DEBE USAR PUNTO	
Abreviaturas. Detrás de abreviaturas. Excepciones: El punto se sustituye por una barra: c/ por calle. <i>*Mirar apartado abreviaturas.</i>	Correcto: Dra., Etc., S.A. Incorrecto: Dra, Etc, S.A Correcto: c/ Incorrecto: c.
Horas. Para separar las horas de los minutos cuando estén escritos en cifras. También es válido escribir dos puntos. Nota: No debe dejarse espacio de separación entre los dos puntos y las cifras colindantes.	Correcto: 18.30 horas; 18:30 horas Incorrecto: 18;30 horas; 18,30 horas
Números decimales. En los números escritos con cifras, usar la coma para separar la parte entera de la parte decimal. La coma debe escribirse en la parte inferior del renglón, nunca en la parte superior. También se acepta el uso del punto.	Correcto: 3.1416; 3,1416 Incorrecto: 3'1416
Fechas. Para separar, en la expresión numérica de las fechas, las indicaciones de día, mes y año. Se usan también el guion o la barra. Nota: Cuando el número que indica el mes o el día es inferior a diez, se recomienda no anteponer un cero a la cifra simple.	Correcto: 21.6.2000; 21-6-2000; 21/6/2000 Correcto: 5.7.99; 2-9-1940; 7/6/1899 Incorrecto: 05.07.99; 02-09-1940; 07/06/1899
NO SE DEBE USAR PUNTO	
Signos de cierre de interrogación o de exclamación. No debe escribirse punto tras los signos de cierre de interrogación o de exclamación, aunque con ellos termine el enunciado. Nota: Solo debe escribirse punto si tras los signos de interrogación o de exclamación hay paréntesis o comillas de cierre.	Correcto: ¿Quieres darte prisa? Incorrecto: ¿Quieres darte prisa?. Correcto: ¡Vaya genio que tiene el amigo!). Incorrecto: ¡Vaya genio que tiene el amigo!.)
Abreviaturas que cierran. Si el punto de una abreviatura coincide con el punto de cierre del enunciado, solo debe escribirse un punto, nunca dos.	Correcto: A la boda fueron todos sus parientes: tíos, primos, sobrinos, etc. Incorrecto: A la boda fueron todos sus parientes: tíos, primos, sobrinos, etc..

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

EL PUNTO	
Puntos suspensivos. Nunca se escribe otro punto tras los puntos suspensivos cuando estos cierran un enunciado.	Correcto: <i>Le gusta todo tipo de cine: negro, histórico, de aventuras...</i> Incorrecto: <i>Le gusta todo tipo de cine: negro, histórico, de aventuras....</i>
Símbolos. Símbolos siempre sin punto.	Correcto: <i>N (norte); m (metro)</i> Incorrecto: <i>N. (norte); m. (metro)</i>
Siglas. Las siglas se escriben sin puntos ni espacios en blanco de separación. Nota: Solo se escribe punto tras las letras que componen las siglas cuando van integradas en textos escritos enteramente en mayúsculas.	Correcto: OTAN Incorrecto: O.T.A.N Correcto: <i>MEMORIA ANUAL DEL C.S.I.C.</i> Incorrecto: <i>MEMORIA ANUAL DEL CSIC</i>
Números de más de cuatro cifras. Para escribir los números de más de cuatro cifras. Para que la lectura sea más fácil se recomienda dejar un espacio cada tres cifras. Los números de cuatro cifras se escriben sin espacio. Nota: Este espacio no debe dejarse: • Al escribir años. • Al numerar páginas. • Números de leyes, decretos o artículos.	Correcto: 1 000 000 Incorrecto: 1.000.000 Correcto: 2514 Incorrecto: 2.514; 2 514 Formas correctas: <i>En el año 1985.</i> <i>4558 páginas.</i> <i>Real Decreto 1065/2007</i>
Títulos y subtítulos. Después de títulos y subtítulos de libros, artículos, capítulos, obras de arte, etc., cuando aparecen aislados y son el único texto del renglón.	Correcto: <i>Cien años de soledad</i> Incorrecto: <i>Cien años de soledad.</i>

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

2. Coma (,)

Funciones:

- Separa elementos en una enumeración: Compré manzanas, peras y uvas.

- Aísla vocativos o incisos: Juan, ven aquí.
- Indica omisión de un verbo: Ella canta; él, baila.

Regla clave: No se usa antes de «y» en enumeraciones, salvo en casos de ambigüedad (Farias G. , Signos de puntuación, 2024).

Uso de la coma

En la siguiente tabla se describe detalladamente los usos de la coma.

LA COMA	
CASOS MÁS RELEVANTES	
INTERJECCIONES (<i>Ah, ay, caramba, hola, venga, ni modo, vaya por Dios</i>). Llevan detrás o delante de ellas una coma (si inician o finalizan la frase) o se enmarcan entre comas (si están en medio del texto).	<i>¡Ay, que se me han olvidado las llaves!</i> <i>Te tengo dicho, ¡maldita sea!, que me avises si vas a llegar tarde.</i> <i>Ya no puedo más, ¡caramba!</i>
VOCATIVOS. Se separan con coma los vocativos, grupos nominales o pronombres que se emplean para llamar o dirigirse al interlocutor de forma explícita.	<i>Javier, ¿preferirías estudiar Anatomía?</i> <i>A ver, hijo, cuéntame cómo te va con los estudios.</i>
APÉNDICES CONFIRMATIVOS. Las muletillas interrogativas o apéndices confirmativos que pueden aparecer al final de los enunciados van precedidos de coma.	<i>Me ayudarás, ¿no?</i>
Etc. Después de la palabra etcétera (o su abreviatura etc.), se ha de colocar una coma si continúa la oración.	<i>Las fiestas autóctonas, las costumbres populares, los rituales ancestrales, etc., perduran hasta nuestros días.</i>
COORDINADAS ADVERSATIVAS. Ante oraciones coordinadas adversativas introducidas por pero, mas, sino (que), aunque . Excepción: La conjunción sino va también precedida de coma cuando forma parte de la construcción no solo..., sino (también), excepto cuando equivale a salvo .	Resulta simpático, pero es un poco quisquilloso. Parece inteligente, aunque es muy vago. ¿Quién sino él se atrevería a hacer una cosa así?
SECUENCIAS ENCABEZADAS. Se escribe coma delante de cada una de las secuencias encabezadas por bien..., bien...; ora..., ora...; sea..., sea...; ya..., ya...	<i>Puedes llegar hasta mi casa, bien en autobús, bien en taxi.</i>
COORDINADAS CAUSALES EXPLICATIVAS. Se escribe coma delante de porque, pues, puesto que, ya que, dado que .	<i>No puedo confirmarte nada, pues no vi el accidente.</i>
ORACIONES ILATIVAS. Ante oraciones ilativas (introducidas por las conjunciones luego y conque , por la partícula/conjunción pues , y por las locuciones conjuntivas así que, de modo/manera que, de suerte que, de ahí que, así pues , etc.).	<i>Está lloviendo mucho, así que no te conviene salir a la calle.</i> <i>No quiero verte más por aquí, conque ya te estás largando.</i>
CONECTORES DISCURSIVOS. Detrás de determinados enlaces como adverbios o locuciones adverbiales, como o sea, esto es, es decir, a saber, pues bien, ahora bien, en primer lugar, por un/otro lado, por una/otra parte, en fin, por último, además, con todo, en tal caso, sin embargo, no obstante, por el contrario, en cambio y otros similares.	<i>No obstante, conviene no abusar de la pasiva.</i> <i>Por otro lado, se ha realizado investigaciones nuevas sobre el tema en otras ciudades.</i> <i>Ahora bien, el tema todavía requiere ser estudiado a fondo.</i>

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

LA COMA	
Efectivamente, generalmente, naturalmente, por regla general, etc. La coma se coloca detrás de ellos si van al principio del enunciado y entre el resto del enunciado y estos si lo finalizan).	Generalmente, vamos a bailar los lunes. Vamos a bailar los lunes, generalmente.
Detrás de los complementos encabezados por locuciones preposicionales con valor introductorio, del tipo en cuanto a, respecto de, con respecto a, en relación con, con referencia a, a tenor de...	En cuanto a los contenidos del trabajo, hablaremos en la próxima sesión.
ENUMERACIÓN. La coma separa cada uno de los elementos de una enumeración, salvo el último si va introducido por una conjunción, como ocurre en el caso de enumeraciones completas o exhaustivas. En cambio, en una enumeración incompleta se escribe siempre coma delante del último elemento. Para cerrar la enumeración, se pueden emplear la palabra <i>etcétera</i> (o su abreviatura <i>etc.</i>) y el uso de los puntos suspensivos o del punto.	<i>La novela se ha traducido al inglés, al francés, al italiano y al catalán.</i> <i>Enrique tiene muchas cualidades: simpatía, generosidad, sensibilidad, etc.</i> <i>Enrique tiene muchas cualidades: simpatía, generosidad, sensibilidad.</i>
(Y, e, ni, o, u). No se escribe coma cuando el último elemento de una coordinación va introducido por una conjunción copulativa o disyuntiva. *Existen excepciones.	<i>Es un chico muy amable, trabajador y de buena familia.</i> <i>No le gustan las bodas, las fiestas ni las reuniones familiares.</i>
*EXCEPCIONES (y, e, ni, o, u)	
Cuando los elementos complejos se separan por punto y coma, delante de la conjunción que introduce el último de ellos se escribe coma (o bien punto y coma).	<i>En el armario colocó la vajilla; en el cajón, los cubiertos; en los estantes, los vasos, y los alimentos, en la despensa.</i>
Se escribe coma cuando la secuencia que encabezan estas conjunciones enlaza con todo el periodo anterior.	<i>Controló la lleva del gas, cortó la luz, cerró todas las ventanas, y salió de la casa.</i>
Si el último miembro de la serie indica una conclusión o una consecuencia, se escribe coma delante de la conjunción.	<i>Pintaron las paredes, pusieron alfombras nuevas, y quedaron encantados con el resultado.</i>
Es frecuente poner coma delante de la conjunción cuando la primera oración coordinada tiene cierta extensión o tienen sujetos distintos.	<i>Iba todos los días a misa a la misma hora, y los terroristas seguían sus pasos sin levantar sospechas.</i>
Cuando la conjunción y tiene valor adversativo (pero), puede ir precedida de coma.	<i>Le aconsejé que no se casara con ese chico, y no hizo caso.</i>
Debe escribirse coma delante o detrás de la conjunción si antes o después hay un inciso aislado mediante comas.	<i>Puedes venir conmigo, Isabel, o quedarte en casa.</i>

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

LA COMA	
OTROS USOS DE LA COMA	
Se repite palabra. Se escribe coma delante de una palabra que se acaba de mencionar cuando se repite esta palabra para introducir una explicación sobre ella.	<i>Me han dado un premio, premio que no me esperaba.</i>
Lugar y fecha. Entre el lugar y la fecha en la datación de cartas y documentos.	<i>Valencia, a 30 de agosto de 2011</i>
Día de la semana y mes. Entre el día de la semana y el del mes en la datación de cartas y documentos.	<i>Lunes, 15 de agosto de 2011</i>

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

3. Punto y coma (;)

Funciones:

- Separa oraciones relacionadas pero independientes: Estudió toda la noche; al día siguiente aprobó.
- Organiza enumeraciones complejas: En la fiesta había niños, jugando; adultos, conversando (Farias, 2024).

Uso del punto y coma

Los usos de este signo se describen detalladamente en la siguiente tabla.

PUNTO Y COMA	
USOS DEL PUNTO Y COMA	
Para separar dos o más elementos de una frase en la que ya se han incluido comas.	<i>Ejemplo: La casa es blanca; las mesas, marrones; las sillas, negras; y las ventanas, grises.</i>
Delante de conjunciones y locuciones adversativas como aunque, por tanto, por consiguiente, pero, sin embargo...	<i>Ejemplo: No salía nunca, se quedaba siempre en casa con su familia; pero en la cena de graduación se desquitó.</i>
Delante de una oración que abarca o resume algo que se ha expresado en incisos anteriores que ya se han separado por comas.	<i>Ejemplo: Estuvo hablando conmigo de su hermana, de sus primos de Barcelona y de sus padres; todo ello con naturalidad, sin ser demasiado insistente.</i>
Para separar oraciones que podrían ser independientes, pero que por el sentido que tienen están muy relacionadas.	<i>Ejemplo: Si estudias mucho, la suerte te acompañará; si la suerte no está contigo, otra vez será.</i>

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

4. Dos puntos (:)

Usos principales:

- Introducir citas o ejemplos: Dijo: “No iré”.
- Enumerar: Necesito tres cosas: pan, leche y huevos.
- Explicar una idea previa: No saldré hoy: está lloviendo (Fariás, 2023).

Usos de los dos puntos

En la siguiente tabla se describe detalladamente los usos de los dos puntos.

LOS DOS PUNTOS	
ASPECTOS GENERALES	
Espacio después y no antes. Se escriben sin blanco de separación con respecto a la palabra o el signo que los antecede, y separados por un espacio de la palabra o el signo que los sigue. Correcto: <i>Ayer me compré dos libros: uno de Carlos Fuentes y otro de Cortázar.</i> Incorrecto: <i>Ayer me compré dos libros :uno de Carlos Fuentes y otro de Cortázar.</i>	
Entre una preposición y el sustantivo. Es incorrecto escribir dos puntos entre una preposición y el sustantivo o sustantivos que esta introduce. Incorrecto: <i>Este artículo ha sido escrito por: Julio Pérez.</i> Incorrecto: <i>Iremos de viaje a: España e Inglaterra.</i>	
Después de dos puntos se escribe MINÚSCULA , aunque hay excepciones.	
CASOS EN LOS QUE SE ESCRIBE MAYÚSCULA DESPUÉS DE DOS PUNTOS	
Cita textual. Cuando los dos puntos introducen una cita textual .	<i>El cuento comienza: “Érase una vez...”</i>
Cartas, correos electrónicos y otros escritos. Tras las fórmulas de saludo que encabezan cartas, correos electrónicos y otros escritos.	<i>Querida María:</i> <i>Acabo de terminar la muy agradable lectura de tu...</i>
Documentos jurídicos y administrativos. Después del verbo que indica el propósito del escrito. Tales como; Certificar, exponer, solicitar , etc.	EXPONE: <i>Que encontrándose en su domicilio el 30 de noviembre de 2011...</i>
Enumeraciones o explicaciones. Cuando después de los dos puntos vienen enumeraciones o explicaciones que ocupan líneas o párrafos independientes, siempre que se cierren con punto.	<i>Los sustantivos se pueden clasificar en dos grupos:</i> • <i>Sustantivos de género inherente.</i> • <i>Sustantivos con moción de género.</i>
Detrás de palabras o expresiones que introducen anuncios o advertencias si estos se pueden considerar completos sintáctica y semánticamente. Tales como; Ejemplo, ojo, nota, advertencia, peligro , etc.	Nota: <i>Se restará un punto por cada falta de ortografía.</i>

Nota: Tomado de Fariás (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

5. Puntos suspensivos (...)

Funciones:

- Indicar una pausa dramática o duda: No sé si... tal vez...
- Dejar una idea incompleta: El resultado fue... inesperado.
- Omitir parte de una cita: “En un lugar de la Mancha...” (Farías, 2023)

Uso de los puntos suspensivos

En la siguiente tabla se describe detalladamente los usos de los puntos suspensivos.

LOS PUNTOS SUSPENSIVOS	
ASPECTOS GENERALES	
Mayúsculas o minúsculas tras puntos suspensivos. Después de puntos suspensivos se escribe en minúsculas excepto cuando hacen de punto, que se escribe en mayúsculas.	
Espacio después y no antes. La palabra posterior a unos puntos suspensivos va separada de estos por un espacio, mientras que la palabra precedente va pegada:	
Correcto: La sorpresa de público y crítica ha sido... Ocho apellidos vascos.	
Incorrecto: La sorpresa de público y crítica ha sido ...Ocho apellidos vascos.	
USO EN ENUMERACIONES	
Al final de enumeraciones abiertas o incompletas, en lugar de la palabra etcétera o su abreviatura.	Correcto: Mi padre tenía en el chalé gallinas, conejos, patos, palomos...
COMBINACIÓN CON OTROS SIGNOS DE PUNTUACIÓN	
Son solo tres puntos. Cuando finalizan un enunciado, no se añade el punto de cierre.	Correcto: Es hermoso despertarse y ver el sol, los árboles, la luz en las ventanas... Incorrecto: Es hermoso despertarse y ver el sol, los árboles, la luz en las ventanas...
Las abreviaturas mantienen su punto. Si los puntos suspensivos van detrás de una abreviatura, se suma a ellos el punto que la cierra, de modo que se escribirán cuatro puntos en total.	Correcto: Unas abreviaturas con tilde son pág., cód., admón.... Incorrecto: Unas abreviaturas con tilde son pág., cód., admón...
Otros signos, siempre después. Junto a los puntos suspensivos pueden aparecer otros signos de puntuación, incluidos los cierres de interrogación y exclamación, aunque no el punto, que siempre se colocan detrás de los puntos suspensivos. Estos signos se escriben sin dejar espacio de separación respecto a los puntos suspensivos.	Correcto: Cuando decidas los colores, las telas, el tipo de mobiliario..., ven a verme y te haré el presupuesto. ¿Habrá comprado lo que le pedí?... Seguro que sí.
OJO: No se escribe coma antes de los puntos suspensivos.	Incorrecto: En la granja había de todo: vacas, marranos, gallinas, conejos,...

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

Solo se debe utilizar **UNA** de las dos formas, ya que se excluyen entre sí.

Incorrecto: *He comprado patatas, pimientos, lechugas, tomates..., etc.*

Incorrecto: *He comprado patatas, pimientos, lechugas, tomates, etcétera...*

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

6. Paréntesis () y corchetes []

Funciones:

- Paréntesis: Añadir información complementaria. El autor (nacido en 1980) publicó su primer libro.
- Corchetes: Indicar modificaciones en citas. “El informe [del año 2022] muestra avances”.

En la pronunciación, el texto encerrado en el paréntesis se entona más grave que el resto del enunciado, lo que indica que sintácticamente no están unidos (Farías, 2023). En la siguiente tabla se describe detalladamente los usos de los paréntesis.

EL PARÉNTESIS	
COMBINACIÓN CON OTROS SIGNOS DE PUNTUACIÓN	
Tras los signos de puntuación. El punto, la coma, el punto y coma y los dos puntos se escriben siempre después del paréntesis de cierre, y no antes o antes y después.	Correcto: <i>Se llama Miguel Sánchez (si no recuerdo mal).</i> Incorrecto: <i>Se llama Miguel Sánchez (si no recuerdo mal.).</i>
Coinciden varios signos. Si coinciden tras una palabra dos o más signos dobles, se cerrará primero el que se haya abierto en último lugar.	Correcto: <i>"No estoy seguro de esto (¿por qué habría de estarlo?)", señaló.</i>
Si los puntos suspensivos o el cierre de interrogación o exclamación preceden al paréntesis de cierre, el enunciado debe cerrarse con punto.	Correcto: <i>No ha parado de lamentarse desde que ha llegado (si lo llevo a saber...).</i> Correcto: <i>Para curar el resfriado, se recomienda tomar bebidas calientes (¡nunca alcohol!).</i>
Si la secuencia escrita entre paréntesis es interrogativa o exclamativa, los signos de interrogación o de exclamación deben colocarse dentro de los paréntesis. Cuando la secuencia interrogativa o exclamativa constituye una unidad mayor que la encerrada entre paréntesis, los signos correspondientes se escriben fuera de los paréntesis. La misma regla se aplica a los puntos suspensivos.	Correcto: <i>Su facilidad para los idiomas (¡habla con fluidez siete lenguas!) le ha abierto muchas puertas.</i> Formas correctas: <i>¿En qué año se fundó la ONU (Organización de las Naciones Unidas)?</i> <i>Conté lentamente (uno, dos, tres...) y me di la vuelta.</i>
Combinación de punto y paréntesis. Hay que colocar siempre punto detrás del paréntesis de cierre, independientemente de que el texto entre paréntesis abarque todo el enunciado o solo parte de este.	Correcto: <i>Consúltase el capítulo II de Guerrero y Núñez (2002).</i>

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

El uso de los corchetes

En la siguiente tabla se describe detalladamente los usos de los corchetes.

BARRA (/)	
Colocada entre dos palabras o entre una palabra y un morfema, sin espacios de separación, indica la existencia de dos o más opciones posibles.	Correcto: <i>Bien/mal</i> Correcto: <i>Alumno/s</i> Incorrecto: <i>Bien / mal</i> Incorrecto: <i>Alumno / s</i>
GUIÓN (-)	
Colocado entre palabras o números, sin espacios de separación.	Correcto: <i>Páginas 23-45</i> Correcto: <i>Teórico-práctica</i> Incorrecto: <i>Páginas 23 – 45</i> Incorrecto: <i>Teórico – práctica</i>

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

7. Guion (-)

Aplicaciones:

- Unir palabras compuestas: teórico-práctico.
- Dividir palabras al final de línea: es-tu-diante.

En la siguiente tabla se describe detalladamente los usos de los corchetes.

CORCHETES	
USOS DE LOS CORCHETES	
Dentro de un enunciado que va entre paréntesis para añadir una precisión.	<i>Ejemplo: Una de las obras de Antonio Muñoz Molina (algunos la consideran como su mejor novela [1997]) es "Plenilunio".</i>
Igual que los paréntesis, cuando se omite una parte del texto transcrito.	<i>Ejemplo: "En Galicia conocí esa terrible masa humana que había en la playa. (...) Miles y miles de personas que buscaban y creían que les enviaban barcos.</i>

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

8. Comillas (« », “ ”, ‘ ’)

Tipos y usos:

Angulares (« »): Preferidas en español para citas. Dijo: «El éxito es relativo».

Inglesas (" "): Para citas dentro de citas. «Me dijo: "No volveré"».

Simples (' '): Destacar palabras o definiciones. La palabra 'casa' es un sustantivo.

Las comillas latinas son las más aconsejables, y de esta forma, se pueden reservar las otras para cuando haya que usar comillas dentro de un texto ya entrecomillado. Sin embargo, no son las más usadas normalmente debido a que los teclados de ordenador no están configurados para su utilización (Farias, 2024).

Se debe evitar el abuso de las comillas y sustituirlo, cuando se pueda, por la cursiva. Un uso excesivo de las comillas convierte un texto en antiestético y dificulta su lectura.

Usos de las comillas.

En la siguiente tabla se describe detalladamente el uso de las comillas.

LAS COMILLAS	
Comillas angulares, latinas o españolas (« ») Se recomienda su utilización, cuando se usan por primera vez en un texto que integra otros elementos que han de ser entrecomillados. Las angulares se escriben centradas.	Forma correcta: Según el autor: «En latín ya había fluctuaciones en el género de los neutros y se inicia la "motivación masculino macho/femenino "hembra", al mismo tiempo».
Comillas inglesas (" ") Se reserva su uso para cuando deban entrecomillarse fragmentos de un texto ya entrecomillado mediante las comillas españolas. Se escriben en la parte alta del renglón.	
Comillas simples (‘ ’) Se reserva su uso para cuando deban entrecomillarse fragmentos de un texto ya entrecomillado mediante las españolas y las inglesas. Se escriben en la parte alta del renglón.	
COMBINACIÓN CON OTROS SIGNOS	
Los signos de puntuación han de ir colocados siempre después de las comillas de cierre.	Correcto: Marta le dijo a su suegro: «Antonio, eres insoportable». Incorrecto: Marta le dijo a su suegro: «Antonio, eres insoportable.»
Si el enunciado entre comillas es interrogativo o exclamativo, los signos de interrogación y exclamación se colocan dentro de las comillas.	Correcto: Me ha preguntado esta mañana: «¿Me ayudas a pasar las calificaciones, por favor?». Incorrecto: Me ha preguntado esta mañana: ¿«Me ayudas a pasar las calificaciones, por favor?»?
Cuando el texto entrecomillado ocupa la parte final de un texto, el punto final irá siempre detrás de las comillas de cierre, incluso si delante de las comillas va un signo de cierre de interrogación o de exclamación, o puntos suspensivos.	Correcto: Me preguntó: «¿Te parece bien que te recoja el lunes para ir al chalé y nos hacemos una paella?». Incorrecto: Me preguntó: «¿Te parece bien que te recoja el lunes para ir al chalé y nos hacemos una paella?»?
NOTA: Todos los tipos de comillas se escriben sin espacio de separación respecto de la primera y la última palabra del período que enmarcan, y con un espacio de separación respecto de las palabras o signos que las preceden o las siguen. Sin embargo, cuando lo que sigue a las comillas de cierre es otro signo de puntuación, este se escribe pegado a ellas.	

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

LAS COMILLAS	
Comillas angulares, latinas o españolas (« ») Se recomienda su utilización, cuando se usan por primera vez en un texto que integra otros elementos que han de ser entrecomillados. Las angulares se escriben centradas.	Forma correcta: <i>Según el autor: «En latín ya había fluctuaciones en el género de los neutros y se inicia la "motivación masculino macho/femenino "hembra", al mismo tiempo».</i>
Comillas inglesas (" ") Se reserva su uso para cuando deban entrecomillarse fragmentos de un texto ya entrecomillado mediante las comillas españolas. Se escriben en la parte alta del renglón.	
Comillas simples (‘ ’) Se reserva su uso para cuando deban entrecomillarse fragmentos de un texto ya entrecomillado mediante las españolas y las inglesas. Se escriben en la parte alta del renglón.	
COMBINACIÓN CON OTROS SIGNOS	
Los signos de puntuación han de ir colocados siempre después de las comillas de cierre.	Correcto: Marta le dijo a su suegro: «Antonio, eres insoportable». Incorrecto: Marta le dijo a su suegro: «Antonio, eres insoportable.»
Si el enunciado entre comillas es interrogativo o exclamativo, los signos de interrogación y exclamación se colocan dentro de las comillas.	Correcto: Me ha preguntado esta mañana: «¿Me ayudas a pasar las calificaciones, por favor?». Incorrecto: Me ha preguntado esta mañana: ¿«Me ayudas a pasar las calificaciones, por favor»?.
Cuando el texto entrecomillado ocupa la parte final de un texto, el punto final irá siempre detrás de las comillas de cierre, incluso si delante de las comillas va un signo de cierre de interrogación o de exclamación, o puntos suspensivos.	Correcto: Me preguntó: «¿Te parece bien que te recoja el lunes para ir al chalé y nos hacemos una paella?». Incorrecto: Me preguntó: «¿Te parece bien que te recoja el lunes para ir al chalé y nos hacemos una paella?»?
NOTA: Todos los tipos de comillas se escriben sin espacio de separación respecto de la primera y la última palabra del período que enmarcan, y con un espacio de separación respecto de las palabras o signos que las preceden o las siguen. Sin embargo, cuando lo que sigue a las comillas de cierre es otro signo de puntuación, este se escribe pegado a ellas.	

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores

9. Signos de interrogación (¿?) y exclamación (¡!)

Reglas:

- Siempre se usan en pares en español: ¿Qué hora es? ¡Qué sorpresa!
- Marcan entonación interrogativa o exclamativa.

A continuación, se detalla en la tabla los usos y aplicaciones.

LOS SIGNOS DE INTERROGACIÓN Y EXCLAMACIÓN	
NO se puede poner PUNTO después de un signo de cierre. Después del signo de cierre de interrogación o exclamación se puede escribir cualquier signo de puntuación salvo el punto.	Correcto: ¡Ah!, olvidaba darte esto. Correcto: ¿Han terminado ya de preparar la mesa? Incorrecto: ¿Han terminado ya de preparar la mesa?.
Cuando los signos de cierre (? !) constituyen el final del enunciado, la palabra que sigue se escribe con mayúscula inicial.	Correcto: ¿Habrá sido idea de él? Conviene preguntarlo.
Inicio de la pregunta. En el caso en el que el inicio de la pregunta o de la exclamación no coincida con el del enunciado la palabra que encabeza la interrogación o la exclamación se inicia con minúscula.	Correcto: Siempre lo he tratado de usted ¿cierto?
Varias preguntas. Si varias preguntas o exclamaciones breves seguidas se consideran oraciones independientes, cada interrogación o exclamación se iniciará con mayúscula. Si, por el contrario, se consideran partes de un único enunciado, se separarán por coma o por punto y coma. En este caso, la primera de ellas se escribirá con mayúscula inicial; el resto, con minúscula.	Correcto: ¿Quién ha llamado? ¿Dejó algún mensaje? ¿Volverá a llamar? Correcto: Me preguntó: ¿Tienes prisa?, ¿podemos hablar?, ¿tienes un minuto?
Combinación de signos. Pueden combinarse los signos de interrogación y de exclamación cuando el sentido de una oración es interrogativo y exclamativo a la vez. En este caso se recomienda o abrir y cerrar con los dos signos a la vez.	Formas correctas: ¿¡Qué estás diciendo!? ¡¿Qué estás diciendo?!
Finalidad enfática. Se pueden escribir dos o tres signos de exclamación con finalidad enfática.	Correcto: ¡¡¡Traición!!!
NOTA: Los signos de interrogación y de exclamación se escriben sin espacio de separación respecto de la primera y la última palabra del período que enmarcan, y con un espacio de separación respecto de las palabras que los preceden o los siguen. La excepción se produce cuando lo que sigue al signo de cierre es otro signo de puntuación. En este caso, se escriben sin espacio de separación. Correcto: ¡Buenos días!, ¿has descansado bien?; yo me acabo de levantar ahora.	

Nota: Tomado de Farias (2024). Signos de Puntuación. Ajustado por los autores



CAPITULO IX

REVISIÓN Y CORRECCIÓN DE ESTILO
Y PRESENTACIÓN DE LOS TEXTOS
CREATIVOS

LA CORRECCION DE ESTILO

El estilo se refiere a las diversas alternativas que una lengua presenta para la articulación de ideas (Veigler.com, 2022). En el caso del español, un idioma con una amplia difusión y una larga tradición literaria, es posible expresar un mismo contenido básico de diferentes maneras, es decir, utilizando distintos estilos.

Además, se denomina estilo personal al conjunto de formas que un hablante ha seleccionado entre las opciones lingüísticas disponibles, las cuales se convierten en características de su forma de expresión particular.

Una primera categorización puede asociar los distintos estilos a los niveles de lenguaje que conocemos: culto y popular, así como formal e informal, lo que permite comprender su manifestación en diversos contextos comunicativos. Si no se tiene mucha experiencia en la composición de textos o si se perciben dificultades en el modo en que uno se expresa, la meta ha de ser lograr, al menos en nuestra escritura, un estilo normal correcto medio, es decir, un estilo que reúna las siguientes cualidades (Veigler.com, 2022):

- ✓ **Claridad:** entendemos aquí por claridad una construcción tal de las frases y oraciones, que permita identificar sin dificultad los sujetos, los predicados, los complementos y las relaciones entre ellos.
- ✓ **Precisión:** es la expresión de cada idea con la palabra exacta y más conveniente. No emplee la palabra bueno en la frase un libro bueno si puede usar otra más precisa: interesante, entretenido, instructivo. En vez de ver un asunto prefiera examinarlo.
- ✓ **Propiedad:** es el empleo de una palabra con el significado que le corresponde según la tradición culta o la autoridad. Detentar un cargo no es desempeñarlo, americanos no son solamente los estadounidenses. Por tanto, evítense las transgresiones semánticas.

- ✓ **Corrección:** es la adecuación de los enunciados a lo que se tiene por correcto según la norma culta de la lengua general o estándar, con relación tanto al léxico como a la sintaxis. Evite, pues, los errores gramaticales.
- ✓ **Coherencia:** es la unidad de sentido del texto, constituida por la relación apropiada entre los sentidos parciales de cada oración y los de cada párrafo. En consecuencia, a menos que se avise convenientemente al lector del cambio de tema, respetando el encadenamiento lógico entre las ideas y los hechos (aunque sean ficticios), no puede tratarse en un mismo texto las especulaciones metafísicas de Aristóteles y pasarse abruptamente a discutir los resultados de un partido de fútbol.
- ✓ **Cohesión:** es el enlazamiento formal adecuado de una palabra con otra, de modo que los enunciados no parezcan entrecortados, truncados o desligados. Por lo tanto, úsense apropiadamente los medios de cohesión textual y los signos de puntuación, y evítense los anacolutos.
- ✓ **Medianía o naturalidad:** es decir, el justo medio entre las tendencias extremas: ni tan diáfano que llegue a la perogrullada, ni tan oscuro que sea incomprensible; ni tan formal que parezca afectado, ni tan informal que llegue a la vulgaridad; ni tan macrológico que la expresión resulte enrevesada y vacía, ni tan braquilógico que omita lo indispensable para el sentido; ni tan “a la moda” que esté plagado de neologismos, ni tan “arcaico” que parezca de una época anterior.
- ✓ **Adecuación al contexto:** es la adecuación del discurso al destinatario real o potencial, y a las circunstancias. No escriba una carta al rector como si estuviera escribiendo a un amigo íntimo, o viceversa; no refiera una anécdota graciosa como si estuviera exponiendo un asunto grave, o viceversa (a menos, claro está, que se busque deliberadamente el efecto gracioso que aquello puede producir).

CORRECCIÓN DE ESTILO DE LOS ORIGINALES

La corrección de estilo es una de las revisiones fundamentales de un texto. Es un trabajo humano irremplazable, ninguna máquina es capaz de controlar el estilo y el ajuste de significado de un texto.

La corrección de estilo de documentos se realiza con base en las normas internacionales de edición de todo tipo de publicaciones (Zavala, 2022). Se refiere a la integración de la forma en que se presentan diversos textos en un documento.

Se debe vigilar que la corrección de estilo no modifique en ningún caso el significado del contenido.

Los criterios generales que se presentan a continuación corresponden a los errores más usuales que encontramos en los textos; sin embargo, no se deben utilizar como único soporte, ya que cada escrito presenta particularidades que requieren de una atención individual (Zavala, 2022). Algunas de las actividades relacionadas con la corrección de estilo de un texto son:

Facilitar la lectura.

- Cuidar de que el texto sea comprensible y no contenga pasajes de difícil interpretación; ha de evitar las ambigüedades y las redundancias.
- Dejar bien explicitadas las relaciones entre las distintas partes del texto.
- Adecuar el contenido a la situación comunicativa conservando la voz del autor. Un buen corrector cambia de perspectiva, dependiendo del texto: no es lo mismo enfrentarse a un texto publicitario, que a uno jurídico o literario.
- Cuidado de la extensión del párrafo: no debería exceder ciertas dimensiones. Por ejemplo, no son aconsejables los párrafos de una página entera, ni tampoco los párrafos telegráficos de un

par de líneas. Deben tener además equilibrio entre ellos.

- Control sobre el uso de las metáforas u otros recursos retóricos.
- Cuidado en la puntuación.

USO DEL LENGUAJE

- Se refiere al uso adecuado de las palabras conforme a su estructura gramatical. Se pone especial atención en que no exista repetición innecesaria de palabras en un mismo párrafo y que a su vez éste no sea redundante.
- Uso correcto de ciertas frases preestablecidas, por ejemplo: con base en, en relación con, de acuerdo con, con respecto a, etcétera.
- Uso adecuado de nexos, es decir, no abusar de ellos. Ejemplo: pero, además, mas, sin embargo, asimismo, también, etcétera.
- Se puede conservar el plural masculino en el caso de hacer referencia a ambos géneros y/o hacer la diferencia, siempre y cuando se mantenga el mismo criterio a lo largo del texto.

ORTOGRAFÍA

- Uso correcto de signos de puntuación. Además de los signos más usuales (punto, coma, punto y coma, dos puntos), se considera lo siguiente: se utilizan guiones largos para una frase subordinada dentro de una principal. Eliminar comas entre sujeto y predicado.
- Uso de acentos: cuando una palabra puede o no escribirse con acento ortográfico, se omite. Por ejemplo, periodo.
- Cuidar el uso de acento diacrítico, por ejemplo: mi, mí; de, dé; más, mas...
- Evitar el uso inadecuado de artículos y preposiciones.
- Uso de mayúsculas sólo en la letra capitular de cada palabra

de nombre propio, institución, evento y siglas.

ESTILO GENERAL



El estilo de la escritura refleja la voz única del autor.

El estilo general se relaciona, por un lado, con el tipo de documento y el público objetivo y, por otra parte, con el diseño y el formato definidos (Veigler.com, 2022).

- Escritura de la numeración (letra o número), según corresponda: los números mayores a 10 se escriben con número; los números que refieran décadas se escriben con letra, y los de fechas se escriben con número.
- No se recomienda resaltar palabras dentro del texto con el uso de subrayados, negritas, mayúsculas, etc., ya que se considera que el contenido del texto por sí mismo y en su conjunto es de relevancia e interés para el lector. Sin embargo, se recomienda anexar seguido del resumen un breve listado de palabras clave.
- Los títulos de artículos que aparezcan dentro del texto deben entrecomillarse, y los de publicaciones deben presentarse con cursivas.
- Se resaltan títulos y subtítulos de capítulos, incisos y gráficas

utilizando el tono de letra más oscuro.

- Se usan cursivas en las palabras escritas en un idioma diferente al del texto.
- Los artículos presentados en un idioma diferente al resto de la publicación no se traducen.
- Las voces latinas se escriben con cursivas y preferentemente en contracción y sin acento; no obstante, pueden escribirse omitiendo los dos últimos aspectos, siempre y cuando se unifiquen a lo largo del documento.
- Formado de citas textuales de acuerdo con su extensión: mayores a cuatro renglones se forman en bloque y sin comillas; menores de cuatro renglones se integran al párrafo con comillas. Las citas textuales que omiten una parte deberán presentar puntos suspensivos entre corchetes. Si éstas presentan errores de ortografía o de redacción, son respetados, empleando la sigla sic entre paréntesis.
- Siempre debe escribirse la fuente de las citas textuales y de paráfrasis al final de éstas con paréntesis y deberá contener apellido del autor, año y página.
- Los gráficos, tablas, mapas, etc., deberán citar la fuente bibliográfica completa.

ESTILO BIBLIOGRÁFICO

Se debe respetar el modelo bibliográfico que se defina para cada publicación, siempre y cuando no altere las normas internacionales preestablecidas y presente todos los datos necesarios (Zavala, 2022).

- Uso de la voz latina et al. cuando la referencia presenta más de tres autores.
- Uso de una línea de cinco golpes para eliminar el nombre de un autor cuando se repite.

- Debe haber coherencia entre las referencias presentadas en la bibliografía y las que se enuncien en el texto.
- Se deben diferenciar dos o más publicaciones de un autor que correspondan a un mismo año, con letras (a, b, c, etcétera).

COMENTARIOS

El proceso de corrección de estilo de los documentos derivados de investigaciones científicas, tecnológicas y humanísticas se enfoca exclusivamente en mejorar la presentación formal del texto, sin alterar su contenido (Zavala, 2022). Este procedimiento se realiza de la siguiente forma:

Primero, se lleva a cabo una revisión y corrección enfocado en el estilo. Si durante esta revisión se detectan aspectos relacionados con la claridad de alguna expresión o faltantes de información, se solicita por escrito al autor o al coordinador del documento que realice las aclaraciones o aportaciones correspondientes.

Una vez finalizada esta etapa, se verifica que no haya cambios en el significado original del texto ni omisiones en la información presentada. Es importante destacar que la corrección de estilo, el diseño, formato y estructuración de los documentos editados por la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados de la UAEM están a cargo de la Dirección de Difusión de la Investigación y los Estudios Avanzados.

Para garantizar la eficiencia y calidad del proceso, se mantiene una comunicación estrecha con los autores o coordinadores de los textos, con la finalidad de evitar discrepancias, retrasos o malentendidos. De esta manera, se asegura que la edición cumpla con los plazos y expectativas de ambas partes involucradas.

Es fundamental tener presente que el corrector no es el autor del documento. La labor del corrector se apoya en el uso de manuales de estilo, los cuales sirven para definir un método de trabajo basado en la revisión y corrección que prioricen la

coherencia y la cohesión semántica del texto. La corrección de estilo busca siempre la palabra correcta, evitando repeticiones innecesarias y manteniendo en todo momento la finalidad, precisión y buen sentido del contenido (Zavala, 2022).

Esta corrección implica una revisión exhaustiva de todos los elementos que conforman la obra: el estilo, la elección adecuada de los términos, la corrección o adaptación de localismos, extranjerismos y modismos, así como la aplicación de las normas establecidas en los manuales de estilo. El objetivo no solo es perfeccionar la calidad general de la publicación, sino también conferirle una coherencia global que permita una lectura fluida, comprensible y armoniosa, garantizando así la excelencia del trabajo final (Zavala, 2022).

CONTINUIDAD DE ESTILO EN LOS CONTENIDOS

La calidad de las publicaciones de una editorial no solo depende del esfuerzo individual de sus autores, sino también de todo el proceso editorial posterior a la entrega de un manuscrito terminado. Atrás quedaron los tiempos en los que la publicación de un libro académico dependía solo del renombre y las capacidades de su autor, así como del criterio personal y el talento comercial del editor. La vida académica contemporánea exige, en cambio, que los productos de la investigación se sometan a reiteradas discusiones y a dictamen, preferentemente anónimo, así como a una serie de criterios y lineamientos que aseguren la calidad de su contenido y su presentación (Zavala, 2022).

Aspectos generales

Mantener una coherencia en el estilo del conjunto de la obra editorial es fundamental para asegurar que la producción resulte homogénea. Es crucial que, al entregar sus trabajos (como libros, artículos, estudios legislativos o voces) al departamento, los autores, ya sean investigadores o colaboradores, tengan la certeza de que ese documento corresponde a la versión definitiva. Esto se debe a que, una vez iniciado el proceso de

edición, realizar cambios en las versiones posteriores puede complicar el trabajo y aumentar tanto el tiempo como los costos asociados, sin que exista la posibilidad de hacer modificaciones posteriores por esa causa.

Asimismo, se recomienda verificar cuidadosamente las fechas y los números de artículos de leyes, decretos o Constituciones, ya que en ocasiones contienen errores que generalmente no pueden detectarse fácilmente en el área editorial. La revisión previa de estos datos es importante para evitar errores que puedan afectar la precisión y la credibilidad de la publicación.

Aspectos a tener en cuenta en la presentación de los textos

Entre los diferentes aspectos que se deben tener en cuenta en la presentación de un texto destacan:

- Rangos de jerarquización.
- Equilibrio entre los elementos.
- Títulos y subtítulos.
- Entradillas.
- Distribución y adecuación del texto.
- Criterios gráficos de organización.
- Adecuación de las obras.
- Coherencia y aspecto formal de los contenidos.

Rangos de jerarquización

Existen diversas estrategias y recursos tipográficos que permiten realzar, distinguir y conferir al texto un significado que trasciende las propias palabras. Entre estos recursos se incluyen el uso de negritas, cursivas o itálicas, letras capitulares, versalitas, así como superíndices y subíndices, entre otros. Estas herramientas son útiles para resaltar ideas importantes, separar niveles de información o enfatizar ciertos puntos dentro del contenido

(Veigler.com, 2022).

No obstante, un uso excesivo o desmedido de negritas, cursivas, subrayados y otros recursos similares puede generar un desorden visual y dificultar la percepción del contenido. Esto puede llevar a la confusión en el lector, que se ve confundido por la sobreabundancia de elementos que compiten por llamar su atención, en lugar de guiarlo de manera clara en la lectura.

Es fundamental recordar que todo documento debe presentar una jerarquía visual clara en su estructura para facilitar una interpretación sencilla y promover una comprensión completa del contenido. La organización visual, combinada con una redacción sencilla y comprensible, permite que los lectores potenciales entiendan los mensajes sin esfuerzo. Además, la redacción debe orientarse a utilizar un lenguaje accesible, evitando tecnicismos muy complejos, abreviaturas innecesarias o acrónimos poco conocidos, con el objetivo de llegar a un público amplio y diverso (Zavala, 2022).

En resumen, el equilibrio en el uso de recursos tipográficos y la claridad en la expresión verbal son esenciales para que cualquier documento sea efectivo, ordenado y fácil de entender, promoviendo así una comunicación profesional, efectiva y sin obstáculos para el lector.

Caja alta. Conocida popularmente como mayúsculas. Se recomienda para titulares y encabezados, pero no para textos de cierta longitud debido, principalmente, a la casi inexistencia de ascendentes y descendentes, lo cual dificulta la lectura en gran medida.

Caja baja. Es la minúscula y se recomienda para el cuerpo de texto principal.

Estudio de la composición

Una vez que tenemos todo el material se puede empezar a pensar en cómo será la visión del mismo una vez unificado.

La composición ha de hacerse previendo todos los posibles elementos que puede llevar una página (Veigler.com, 2022).

El siguiente paso es definir los elementos de paginación, el nombre del capítulo, los sangrados, los márgenes, así como se muestra en la imagen.

CORRECTO	INCORRECTO
Título	Título
Subtítulo	Subtítulo
<i>Fecha</i>	Fecha
Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Phasellus rhoncus aliquet sem o rnare	Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Phasellus rhoncus aliquet sem o rnare

Nota: Tomado de Zabala (2022). El libro y sus orillas: tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas. Ajustado por los autores.

La imagen ilustra la importancia de emplear jerarquía visual y estilos diferenciados en la estructura de los textos, siguiendo las buenas prácticas de formato y accesibilidad en la redacción de documentos.

Equilibrio entre los elementos

El formato de página (ancho x alto) de una publicación ha de adaptarse al tipo de publicación (según el propósito o fin de la misma) y al presupuesto de la edición (Zavala, 2022).

Algunas de las relaciones clásicas para la elección del formato de página son:

- La gama Fibonacci, (áurea, medida de oro,...).
- La de 3:4 proporciones racionales.
- La de 1: raíz de 2.
- La raíz de 3, proporciones irracionales.

- 1:1,53 rectángulo sobre pentágono.

Al seleccionar el formato de página para una publicación, también se define automáticamente las dimensiones de la caja de texto o de composición, que es el espacio destinado a la escritura o presentación del contenido. Estas dos proporciones el tamaño del formato de página (ancho por alto) y las dimensiones de la caja de texto (ancho por alto) así como los espacios en blanco que quedan en la página, conforman lo que se conoce como la página base simple de una publicación.

Aunque en teoría la caja de texto puede ajustarse de manera libre, sin seguir una proporción estricta, es mucho más recomendable definir su tamaño en función de proporciones relativas. Esto significa relacionar el ancho y el alto de la caja de texto con el ancho y el alto del formato de página utilizado. Al hacerlo, se logran resultados visuales más armoniosos y equilibrados, ya que la relación entre estos elementos contribuye a un diseño más agradable y coherente.

Este enfoque no solo mejora la estética, sino que también ayuda a crear publicaciones que transmiten mayor profesionalismo y orden, facilitando la lectura y la comprensión del contenido. La relación proporcional entre el tamaño del formato y la caja de texto es clave para lograr un diseño visualmente atractivo, bien estructurado y en sintonía con la intención comunicativa del material. La clásica proporción áurea (actualmente en desuso), en la determinación de la relación "formato de página, caja de texto y márgenes de página":

- El formato de página guarda una relación con la caja de 5/8
- Con unos blancos de lomo y blanco de corte en una relación de 2/3
- El blanco de cabeza y el blanco de pie en una relación de 4/6

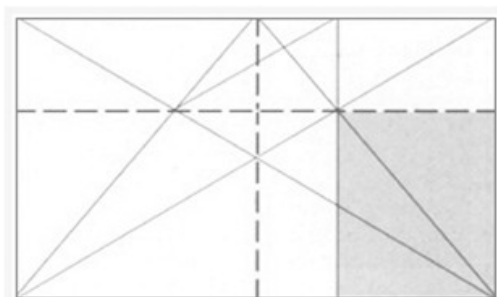
Otros sistemas establecidos son:

- Sistema ternario: en la que el formato de página guarda

una relación con la caja de $2/3$.

- Lomo= x Corte= $2x$ Cabeza= $x+x/2$ Pie= $2(x+x/2)$
- Sistema normalizado: en la que el formato de página guarda una relación con la caja de $5/7$. Sistema $3/4$: en la que el formato de página guarda una relación con la caja de $3/4$.
- Para la determinación geométrica de una doble página base, se cita como ejemplo, el clásico sistema de Van der Graff que utiliza las diagonales de página y doble página como se muestra en la imagen:

Si estamos estableciendo las proporciones de una doble página base se convertirán en: blanco de corte o exterior, blanco de lomo o interior, blanco de cabeza o superior, y blanco de pie o inferior.



Una vez determinado el espacio de la caja, el espacio restante en altura y anchura se distribuye, como norma general, como sigue: el blanco de pie mayor que el de cabeza y el de corte o exterior mayor o igual que el de lomo o interior.

Siguiendo esta norma y según el tipo de publicación, (si es de lujo, normal o económico) determinaremos los blancos o márgenes, fraccionando por un lado el blanco total de la altura y por otro lado el de la anchura.

TÍTULOS Y SUBTÍTULOS

Una de las dos formas básicas de presentación del contenido que se puede encontrar en diseño de páginas es el texto: titular, antetítulos, subtítulos, entradillas, sumario, texto genérico y pie de foto (Zavala, 2022).



El texto en el diseño de páginas incluye titulares, subtítulos, entradillas y pie de foto, organizando y presentando el contenido de forma clara.

Titular: tiene la misión de llamar la atención e introducir al resto del contenido. Lo lógico es que el tamaño del titular sea mayor que el resto de texto que exista en la página, sin olvidar que deben estar equilibrados.

Antetítulos: resumen en pocas palabras el tema que se va a tratar.

Subtítulos: adelantan o resumen en pocas palabras el contenido del bloque de texto.

Entradillas: adelantan o resumen el tema que se va a tratar. Deben llamar la atención al lector para que lea el texto completo.

- **Sumarios:** extractos o resúmenes del texto.

- **Texto:** es el que contiene toda la información. Hay que hacerlo lo más legible y claro posible, procurar que no sea denso.

• **Pie de foto:** nos da la información sobre la fotografía o ilustración y, normalmente, es corto y conciso. Es de los elementos que más se leen. Normalmente, se le aplica un cuerpo pequeño.

Hay que hacer pruebas con los cuerpos, familias tipográficas e interlineado de cada uno de los elementos, para decidir cuál es el adecuado de acuerdo con el ancho de columna y así conseguir la máxima legibilidad. La interlínea se debe establecer en sentido ascendente a partir del espaciado entre líneas de los tipos más pequeños que se vayan a utilizar (Veigler.com, 2022). Así, crearemos bloques con proporciones y tamaños lógicos que irán encajando. Primero, elegimos tipo y cuerpo para el texto principal y, después, para título, subtítulos, etc.

ENTRADILLAS

La entradilla, también conocida como lead, es un breve párrafo que se coloca entre el titular y el cuerpo principal de una noticia. Su función es captar la atención del lector y ofrecer un resumen conciso de los aspectos más relevantes de la información (Zavala, 2022). Este fragmento responde a las seis preguntas fundamentales del periodismo, conocidas como las seis W: ¿qué?, ¿quién?, ¿dónde?, ¿cómo?, ¿cuándo? y ¿por qué?

Generalmente, la información que conforma la entradilla se obtiene a partir de los teletipos de las agencias de noticias o directamente por el propio periodista encargado de cubrir la noticia. La clave está en sintetizar esta información de manera clara y precisa para facilitar la comprensión inicial del hecho.

Al redactar la entradilla, se suele seguir el esquema de la pirámide invertida. Esto significa que se comienza presentando los hechos más importantes o impactantes, para luego ir añadiendo detalles secundarios o menos cruciales a medida que avanza el texto (Zavala, 2022). Este método garantiza que el lector reciba inicialmente la información esencial, incluso si no continúa leyendo toda la noticia. Existen dos tipos de entradilla:

ENTRADILLAS DE PRENSA

Son, naturalmente, las utilizadas en los medios de comunicación escritos, tanto en versión impresa como en versión digital (García, 2023). Se distinguen varios tipos:

• Entradilla literaria

Es utilizada para lanzar un gancho al lector. Se realiza a partir de los hechos ocurridos, no inventándolos, otorgándole a la entrada un toque literario. De esta manera, lo que se consigue es dar una perspectiva distinta del hecho respecto a cómo se ha percibido en los demás medios de comunicación (García, 2023). Sin embargo, esta estructura no suele ser muy utilizada, algunas veces debido a la falta de espacio.

Álex Grijelmo pone el siguiente ejemplo:

“Hace 15.000 millones de años, el universo registró una inmensa explosión. Y unos científicos de la universidad de California en Berkeley han anunciado que ellos la acaban de oír”. (The Independent, 25 de abril de 1992).

• Entradilla de frase corta

La entrada de frase corta es breve y sencilla. Su objetivo es introducir al lector directamente en los hechos (García, 2023). Esta estructura viene dada de la radio y la televisión, lo que la dota de una fácil y rápida comprensión.

Es recomendable utilizar este tipo de entrada solo si resulta natural y comprensible. No obstante, al utilizar esta estructura se debe tener en cuenta que el titular ya nos da información de un modo corto y preciso, es decir, no se debe repetir lo que se ha dicho ya en el titular.

"Siria llora la muerte de su presidente. Y el mundo la mira con preocupación: el personaje muerto era una de las personalidades políticas más importantes en Oriente Próximo" (El Día de Valladolid, 11 de junio de 2000).

Nota: Tomado de García (2023). Proyecto II: Diseño Editorial. Ajustado por los autores.

• Entradilla de agenda

Da únicamente a conocer datos previstos, nada nuevo. Es simple y no necesita atraer la atención del lector.

"El presidente del Gobierno, José María Aznar, llegó al mediodía de ayer a la urbanización Les Platgetes de Bellver, en Oropesa (Castellón), donde él y su familia pasarán, por sexto año consecutivo, las vacaciones estivales. Su esposa, Ana Botella, y los dos hijos menores, Ana y Alonso, le esperaban desde el martes". (El País, 4 de agosto de 1996).

Nota: Tomado de García (2023). Proyecto II: Diseño Editorial. Ajustado por los autores.

• Entradilla institucional

El sujeto en esta entradilla es un órgano institucional. Y estas instituciones se convierten en protagonistas de la noticia (García, 2023). Álex Grijelmo en su libro El estilo del periodista pone el siguiente ejemplo de entradilla institucional:

"El Consejo de Ministros aprobó ayer la creación de un juez especial que controle las actividades del Cesid (servicio de espionaje) para autorizar y controlar las intervenciones telefónicas y otras misiones que puedan chocar con derechos constitucionales". (Grijelmo, El estilo del periodista: 44).

Nota: Tomado de García (2023). Proyecto II: Diseño Editorial. Ajustado por los autores.

• Entradillas audiovisuales

La entrada audiovisual es la usada en televisión y radio. En el caso de la televisión se dice directamente a cámara. Las entradas audiovisuales deben durar unos 15 segundos aproximadamente, aunque varía en función del medio en que se trabaje o del tiempo destinado a esa noticia (García, 2023).

• Entradilla de estudio

Es la utilizada por los presentadores en los telediarios para introducir y dar paso a las noticias utilizando el teleprompter, o en el caso de que falle este, leyéndolas de una copia en papel.

Deben ser breves, claras y construidas en base a una sola idea porque su función es la de atraer la atención del telespectador. Por ello, también se intentará que la información implique a la mayoría de los espectadores.

La introducción de estudio mantiene la coherencia del programa y contribuye a crear un ambiente uniforme en el espacio informativo. Es importante que esta entrada se ajuste, en la medida de lo posible, al estilo y lenguaje del presentador, para que resulte natural y fluida. Además, siempre que el tiempo lo permita, el presentador debe ensayarla previamente antes de leerla en vivo, con el fin de asegurar una entrega efectiva y segura durante la transmisión (García, 2023).

Por el contrario, en radio la fórmula que se utiliza es la de que las entradas sean leídas cada vez por un presentador para lograr un mayor dinamismo, ya que en este medio no se cuenta con la ventaja de la imagen.

• Entradilla *in situ*

Esta entrada la realiza el periodista que va a cubrir la noticia desde el mismo lugar de los hechos. En otros países como Francia o Inglaterra a este tipo de entrada se le denomina *faire un chapeau* o *stand up*.

Esta estructura es mucho más valorada que las de agencia porque suelen ser más creativas y, por lo tanto, atraen la atención del público más fácilmente.

La idea de que el periodista haga la entradilla en el mismo lugar de los hechos otorga prestigio y credibilidad a la cadena al tratarse de sus periodistas, con esto se consigue dejar el sello personal de la cadena en las noticias.

Es recomendable realizar un guion de la entradilla y ensayarlo antes de decirlo a cámara, lo que evitará posibles errores al decir precipitadamente lo que venga en mente. Últimamente está de moda que el periodista en vez de hacer una entradilla haga una «salidilla», esto es, cerrar la información con la firma del reportero (lugar de los hechos, cadena y nombre del redactor).

Por último, es aconsejable que la voz en off de la noticia y la voz de la entradilla sean las mismas para dar cierta homogeneidad.

DISTRIBUCIÓN Y ADECUACIÓN DEL TEXTO

La distribución y adecuación del texto son principios fundamentales en la redacción, el diseño editorial y la presentación de documentos, ya que influyen directamente en la claridad, comprensión y atractivo visual de cualquier contenido escrito.

La distribución se refiere a cómo se organiza y presenta el texto en la página o pantalla. Una buena distribución implica:

- **Jerarquía visual:** Uso de títulos, subtítulos, entradillas, párrafos y listas para estructurar la información y guiar al lector.
- **Espaciado y márgenes:** Dejar espacios adecuados entre párrafos, secciones y márgenes para evitar la saturación visual y facilitar la lectura.
- **Columnas y bloques:** En medios impresos y digitales, el uso de columnas o bloques de texto ayuda a organizar la información y hacerla más digerible.

- **Elementos gráficos:** Incorporar imágenes, tablas, infografías o recuadros para complementar y clarificar el contenido.
- **Adecuación del texto:** La adecuación consiste en adaptar el texto a su propósito, destinatario y contexto, asegurando que sea comprensible, relevante y apropiado. Esto implica:
- **Propósito comunicativo:** El texto debe responder a la intención del autor (informar, persuadir, narrar, instruir, etc.).
- **Adecuación al público:** El lenguaje, el tono y el nivel de formalidad deben ajustarse al perfil del lector o audiencia.
- **Coherencia y cohesión:** Las ideas deben estar organizadas lógicamente y conectadas entre sí mediante recursos lingüísticos adecuados.
- **Corrección lingüística:** Respetar las normas gramaticales, ortográficas y de puntuación para garantizar la claridad y profesionalidad del texto.

Los programas de autoedición suelen estar preparados para solucionarlo usando la separación silábica, es decir, haciendo que las líneas terminen con palabras partidas por guiones y reacomodando así el texto (Ramírez y Orietta, 2018).

Si maquetamos con un procesador de texto descubriremos que por defecto este tipo de separación está desactivada. En OpenOffice por ejemplo, sólo hay que ir a la sección Formato > Párrafo > Flujo de texto para ponerla en marcha. Otra opción en esa misma sección es el ajuste de líneas viudas y huérfanas.

Una **línea viuda** es aquella del final de un párrafo que queda sola al principio de una página. La **línea huérfana** por el contrario es la del comienzo de párrafo que queda sola al final de la página. Ambas son antiestéticas, así que deberíamos procurar eliminarlas. Si nuestro programa no las corrige automáticamente habrá que hacerlo a mano jugando con el espacio entre párrafos o reescribiendo el texto.

En los finales de párrafo también deberíamos evitar las líneas con una única palabra, que no son estrictamente un error, pero quedan visualmente “descolgadas” (Ramírez y Orietta, 2018).

Ya que hablamos del espacio, es importante no descuidar los márgenes, las separaciones entre párrafos y la distancia entre columnas, en definitiva, todo lo que da “aire” al diseño y lo hace menos cargado. Una página llena hasta los topes de texto quizá nos ahorre unos cuantos pliegos a la hora de imprimir, pero lo pagaremos en cansancio de los lectores. Mi punto de vista es que añadir un poco más de espacio en blanco es una forma sencilla de ganar en elegancia.

Muchos manuales de la “vieja escuela” juntaban bloque tras bloque de texto uniforme en páginas con ilustraciones escasas y pequeñas. Antes quizá todo era novedad y el público aceptaba ciertas carencias en la presentación, pero con el paso de los años el listón se ha puesto muy alto. Como creadores tenemos que estudiar detenidamente el material del que disponemos y crear una estructura visual atractiva que responda a lo que contamos. Si hubiera que ponerle un nombre diríamos que hay que “atomizar” el texto y que pase de ser un caudal interminable de información a una sucesión manejable de conceptos que podamos diferenciar. Para ello contamos con una variedad de herramientas, desde dividir grupos de párrafos en subsecciones encabezadas por un título, hasta añadir cuadros con ejemplos, crear listas diferenciadas para las enumeraciones, tablas de una columna o de anchura completa... lo que sea por romper la monotonía (Ramírez y Orietta, 2018).

CRITERIOS GRÁFICOS DE ORGANIZACIÓN

La composición del texto debe tener en cuenta criterios estéticos (visuales) y funcionales. Desde este punto de vista, el texto debe ser lo más legible que se pueda, para facilitar la comprensión.

Un texto bien estructurado y con tipografía correcta ayuda mucho a su comprensión. Hay que separar claramente las

secciones y subsecciones; añadir elementos que orienten al lector; enfatizar donde convenga, utilizando cursivas o negrita. Pueden incluirse resúmenes que destaquen las partes más significativas; pies de foto o comentarios de las ilustraciones que aclaren o complementen su significado (Ramírez y Orietta, 2018).

Los estudios sobre legibilidad muestran que ésta depende de dos factores principales: el tipo de letra y la composición del texto, esencialmente la longitud de las líneas y su espaciado. Obviamente, conviene que tengamos en cuenta estos principios para facilitar al máximo la lectura de nuestros textos. Existen unos valores óptimos para la longitud del texto: con independencia del tamaño de éste, lo que facilita la lectura es poder leer tramos de las frases de golpe. Si las líneas son demasiado cortas, la vista debe buscar continuamente el principio de la línea siguiente y resulta cansado; pero si la línea es excesivamente larga, también resulta fatigoso.

La longitud óptima del texto está entre los 60-70 caracteres, unas 12 palabras de este mismo párrafo. Para una hoja A4 típica con los márgenes corrientes de unos 2 ó 2,5 cm. y con una única columna de texto, al tamaño estándar de 10 a 12 puntos, el ancho de las líneas resulta ser excesivo. Si el papel es de un formato mayor, como en un periódico, la exageración de estas longitudes de línea sería aún más clara (Ramírez y Orietta, 2018).

Para mejorar la legibilidad del texto podemos hacer algo muy simple: ensanchar los márgenes, de manera que la columna se contrae proporcionalmente, hasta tener un ancho más confortable para su lectura. Además, obtenemos un aspecto más limpio, más claro y, en cierta medida, más lujoso, con el abundante espacio blanco que conseguimos.

Como alternativa, podemos distribuir el texto en dos o más columnas simétricas, (para decidir el número de columnas, podemos seguir el mismo criterio de tener un número de

caracteres por línea adecuado.) Debemos tener especial cuidado con el tamaño de los caracteres en la columna: cuanto más estrechas sean estas, más pequeños deberán ser los tipos. Si tenemos caracteres muy grandes en una columna muy estrecha, repetiremos el problema de difícil legibilidad, esta vez por el motivo opuesto, y además el aspecto será peor (Ramírez y Orietta, 2018).

ADECUACIÓN DE LAS OBRAS

Una de las exigencias formativas del texto es la adecuación. Es una condición pragmática por la cual un texto tiene que responder a las expectativas de los lectores u oyentes, o tal vez introducir determinadas sorpresas con respecto a ellas. En la comunicación cotidiana las expectativas tienen que ver con el principio de cooperación de Grice y con la cortesía verbal. En la comunicación literaria las expectativas son de otra naturaleza: de género, de novedad formal, de naturaleza estética (Linares y Santovenia, 2023).

La situación comunicativa plantea una serie de exigencias al texto y al mismo tiempo es un estímulo desencadenante del proceso comunicativo. Determinados componentes de la situación se hacen presentes en el texto: emisor, receptor, o figuras delegadas, referentes, problemas. Pues el texto se plantea como una respuesta a las demandas de la situación.

Esta respuesta no es solo informativa, el texto dice, sino también realizativa, el texto hace. Su función, a pesar de ser aparentemente cognitivo-expresiva, es además actuativa. Y así, los textos tratan de modificar determinados aspectos de la realidad, cuando no, en los casos más potentes, modificar el mundo mismo.

COHERENCIA Y ASPECTO FORMAL DE LOS CONTENIDOS

Disposición del texto

La configuración adecuada del texto, desde el punto de

vista gráfico, favorece su legibilidad y comprensión. Algunas convenciones contribuyen a la coherencia visual del trabajo:

Página

Si trabajas con Microsoft Word, puedes configurar los márgenes en Archivo > Configurar página > Márgenes: Tamaño: DIN A-4 Márgenes: superior: 2,5 cm Inferior: 3 cm Izquierdo: 3 cm Derecho: 2,5cm (Ramírez y Orietta, 2018).

NUMERACIÓN

Normalmente, se inserta en la parte inferior de cada página, centrada o alineada al margen exterior. Si trabajas con Microsoft Word, la herramienta se encuentra en Insertar > Números de página, donde puedes seleccionar la posición (inferior, superior) y la alineación (derecha, centro, etc.) de la numeración (Torres, 2024).

Las páginas iniciales que no contienen texto (páginas de cortesía, portada, créditos, etc.) y las de separación entre capítulos etc., también cuentan como páginas, pero no llevan el número impreso. En Word, puedes seleccionar el número por el que debe comenzar la numeración en Insertar > Números de página > Formato. La numeración incluye todos los apéndices o anexos (Ramírez, 2018).

ENCABEZADO

Pueden incluirse informaciones como el título de la tesis o trabajo, del capítulo, etc., siempre centradas o alineadas al margen exterior. Los encabezados se componen con el mismo tipo de letra que el texto principal, pero con un cuerpo o tamaño inferior.

PÁRRAFOS E INTERLINEADO

El cuerpo del texto debe presentarse justificado. En cuanto al interlineado, suele utilizarse un espacio y medio para el texto principal, y un espacio sencillo en el resto de texto (por ejemplo,

citas textuales) (Torres, 2024).

TIPO DE LETRA

Los tipos de letra más habituales son Times New Roman y Arial. Pueden utilizarse otros similares a estos, pero hay que evitar los tipos demasiado fantasiosos que dificultan la lectura del trabajo y no resultan apropiados para los textos de tipo académico.

Se deben combinar tres tamaños: el de los títulos, el del texto y el de las referencias. Entre cada uno de ellos debe haber al menos dos puntos de diferencia, para facilitar la identificación de cada elemento (por ejemplo, 14 para los títulos, 12-11 para el texto y 9-8 para las referencias, notas al pie, etc.) (Torres, 2024).

ESTILOS

Los procesadores de texto disponen de una herramienta muy importante para configurar todos estos aspectos del texto: los estilos. Un estilo contiene las características del formato de un párrafo (tipo de letra, cuerpo, interlineado, alineación del párrafo, etc.), que se aplican automáticamente al seleccionar el nombre del estilo (Torres, 2024).

También pueden aplicarse a los títulos de los diferentes capítulos y apartados, y ello permite crear y actualizar de forma automática el sumario del trabajo, incluso con los números de página correspondientes. La utilización de los estilos facilita enormemente la gestión del texto en los trabajos muy extensos, por lo que conviene familiarizarse con su uso.

ESQUEMA FORMAL

Partes introductorias

- **Portada.** Por lo general, debe constar: el nombre de la universidad, la facultad y el departamento; el título (y subtítulo, si lo hay), el nombre del/la autor/a, el lugar y la fecha en que se ha finalizado el trabajo (Landeau, 2007).
- **Sumario.** Si se trata de un trabajo extenso, conviene agregar

después de la portada un sumario donde se anuncien los grandes apartados del trabajo, sin indicar los subapartados (los cuales se señalan, en cambio, en el índice) (Landeau, 2007).

• **Introducción.** Es la presentación del contenido del trabajo. En la introducción, se exponen:

-La motivación y objeto del tema elegido.

- La metodología utilizada.

• **Opcionales.** Dedicatoria, prólogo o presentación, agradecimientos, lista de abreviaciones utilizadas.

CUERPO DEL TRABAJO

• Desarrollo del contenido del trabajo, organizado en partes y capítulos, que pueden subdividirse en apartados y subapartados.

• Conclusiones, con los resultados del estudio, así como los aspectos que puedan quedar pendientes (Landeau, 2007).

MATERIALES DE REFERENCIA

• Notas.

• Bibliografía. Indispensable en todo trabajo científico.

• Índice general e índices específicos de temas, ilustraciones, cronológicos, etc.

ÍNDICES

El índice **general** recoge los diferentes apartados en los que se organiza el trabajo, seguidos del número de página correspondiente. A diferencia del sumario que figura al principio del trabajo, el índice general no solo contiene títulos de los capítulos, sino todos y cada uno de los apartados de los que consta el trabajo.

Los índices **alfabéticos** recogen temas, términos especializados o nombres propios que aparecen en el trabajo, ordenados alfabéticamente y señalando las páginas donde aparecen.

Su finalidad es facilitar la búsqueda de información en el texto (Landeau, 2007).

BIBLIOGRAFÍA FINAL

La bibliografía es una sección esencial en cualquier trabajo académico. Consiste en una lista que incluye las referencias de los textos que se mencionan directamente en el contenido o que se han utilizado como fuentes de consulta durante la preparación del trabajo (Landeau, 2007).

LAS NOTAS

Las notas son comentarios o citas que se sitúan fuera del texto principal y que presentan datos complementarios o marginales (Landeau, 2007). Por ello, se componen en un cuerpo inferior al resto del texto (por ejemplo, Times 8). Sirven para:

- Indicar el origen de las citas (sistema cita-nota. Obsérvese que su utilización implica duplicar el índice documental, que siempre deberá ir al final de la investigación).
- Ampliar las referencias documentales.
- Añadir una citación de refuerzo.
- Ampliar observaciones.
- Ofrecer la cita en su idioma original o su traducción.

Hay que tener en cuenta una serie de recomendaciones para las notas:

- La llamada dentro del texto se señala mediante una cifra voladita o superíndice, sin paréntesis y sin espacio entre el texto precedente y la llamada. Si hay signos de puntuación (punto, coma), la llamada va justo a continuación del signo: *"(...) salirse de la vida de los demás como quien muere y no representando una carga sentimental para nadie"*.
- Las llamadas se numeran correlativamente a lo largo de cada capítulo.

- La nota se suele colocar al pie de la página donde aparece la llamada, ya que así se facilita la lectura, aunque en ocasiones pueden figurar al final de cada capítulo (dependiendo de los criterios editoriales o posibilidades técnicas) (Landeau, 2007).



CAPITULO X

CORRECCIÓN DE LOS TEXTOS
CREATIVOS SEGÚN LA TEMÁTICA Y EL
SOPORTE.

CORRECCIÓN DE TEXTOS EN FUNCIÓN DE LA TEMÁTICA

Cuando nos referimos a los textos, es fundamental entender qué implica este concepto. Un texto se define como un conjunto de enunciados que sirven para comunicar un mensaje de manera coherente y estructurada. Está formado por una serie de signos y una escritura específica que le confiere unidad y sentido.

Un elemento estrechamente vinculado al texto es su temática, que se refiere al asunto o tema central que se desarrolla a lo largo del contenido. La variedad de temas que puede abordar un texto es muy amplia, abarcando diferentes áreas de conocimiento y estilos.

En los siguientes apartados, se realizará un análisis de las distintas temáticas, promoviendo una clasificación entre textos de ficción y de no ficción. Dentro de la no ficción, podemos distinguir varias categorías, como textos informativos, científicos o técnicos, además de los contenidos publicitarios o promocionales (Agosto et al., 2015).

INFORMATIVO

El texto informativo sirve para conocer, de manera breve, algunos aspectos de un tema en particular. Las partes principales que lo componen son:

- Introducción.
- Desarrollo.
- Conclusión.

En la introducción se plantea el tema y el tratamiento que se le dará. Durante el desarrollo se presenta la información, si ésta es abundante, se organizan subtemas.

La conclusión o cierre sirve para expresar la idea central y la opinión del autor con respecto al tema. Este orden siempre debe respetarse, pues de lo contrario la información del tema tratado no se entenderá.

Los textos informativos deben proporcionar datos y referencias sobre un tema en particular y su contenido organizarse de forma clara, precisa y breve (Agosto et al., 2015). Un ejemplo puede ser el siguiente:

CIENTÍFICO/TÉCNICO

Los textos científicos corresponden a las disciplinas de las ciencias experimentales puras, que investigan la naturaleza física del mundo. Se caracterizan por su enfoque en la identificación de principios y leyes universales que tengan validez en todas partes y en diferentes contextos (Agosto et al., 2015).

Por otro lado, los textos técnicos están relacionados con las ciencias aplicadas en sus áreas tecnológicas e industriales. Estas ciencias aplicadas se dedican a explorar y desarrollar las posibles aplicaciones prácticas, así como las derivaciones concretas, de los principios y leyes fundamentales descubiertos por las ciencias experimentales. (Agosto et al., 2015).

Es común englobar ambos tipos en textos y referirse a ellos como texto científico-técnico. Algunas de las cualidades de los textos científicos son:

- **Claridad:** se consigue a través de oraciones bien construidas, ordenadas y sin sobreentendidos. En general los textos científicos mantienen una sencillez sintáctica, aunque también existen textos de sintaxis más compleja.
- **Precisión:** se deben evitar la terminología ambigua y la subjetividad, y en su lugar emplear términos unívocos (términos con un sólo significante y significado).
- **Verificabilidad:** se debe poder comprobar en todo momento y lugar la veracidad de los enunciados del texto. Esto puede comprobarse tanto mediante leyes científicas como mediante hipótesis.
- **Universalidad:** posibilidad de que los hechos tratados puedan ser comprendidos en cualquier parte del mundo por cualquier

miembro del grupo al que va dirigido. Para ello se recurre a una terminología específica que se puede traducir con mucha facilidad de una lengua a otra. Estos términos científicos, también llamados tecnicismos, suelen ser unívocos, ya que designan una única y precisa realidad.

- **Objetividad:** se le da primacía a los hechos y datos sobre las opiniones y valoraciones subjetivas del autor (López, 2021).

PUBLICITARIO/PROMOCIONAL

La publicidad se refiere al conjunto de técnicas diseñadas para influir en la conducta de las personas, motivándolas a adquirir ciertos productos (Farias, 2024). Sin embargo, en un sentido más amplio, la publicidad abarca no solo la esfera comercial, sino también otras actividades relacionadas, como la publicidad estatal, las relaciones públicas y la propaganda.

La publicidad emplea principalmente, aunque no exclusivamente, el lenguaje como medio de comunicación. A su vez, esta influencia en el lenguaje se evidencia en la incorporación de nuevas palabras (como champú, spray, etc.), en la ampliación del vocabulario y en la capacidad de expresión del público receptor. Además, contribuye a la difusión de terminología y conceptos técnicos o científicos, por ejemplo, los oligoelementos presentes en algunos cosméticos (Farias, 2024).

En los textos publicitarios, la función de emisor la realiza un sujeto colectivo, generalmente representado por la agencia de publicidad, que actúa como la entidad que transmite el mensaje al público (Farias, 2024). Estas cuentan con equipos de especialistas que, en esencia, están compuestos por tres categorías:

- El director, que se ocupa de planificar la estrategia publicitaria y de hacer los estudios de mercado pertinentes.
- El grafista, encargado del componente visual del anuncio.

- El textista, que tiene a su cargo el componente verbal.

Las normas básicas que deben cumplir los textos publicitarios son:

- El anuncio debe ser sencillo.
- El anuncio debe ser claro.
- El anuncio debe ser homogéneo.

En el ámbito de la publicidad, el receptor al que va dirigida la comunicación se conoce como el consumidor potencial del producto o servicio promocionado (García, 2023). Esto señala la importancia de definir claramente quién es el público destinatario del mensaje.

La estrategia publicitaria adoptada variará según el perfil del consumidor que se desea alcanzar; en función de sus características, gustos y necesidades, se diseñarán diferentes enfoques y técnicas para captar su atención.

El objetivo principal del mensaje publicitario es persuadir, es decir, convencer al receptor de que adquiera el producto o servicio, motivándolo a tomar una acción concreta (Farias, 2024). Para ello, por medio de signos (palabras, sonidos, imágenes, etc.), se crea un discurso en el que se mezclan dos tipos de información, denotativa y connotativa, aunque en la mayoría de los casos sea ésta última la predominante:

- Por un lado, se nos informa del objeto que se pretende vender, se muestran sus cualidades y se invita a un acto de compra posterior (denotación).
- Por otro, se reflejan pautas de conducta, se asocia el producto con determinados comportamientos, modas, conceptos de belleza o éxito (connotación).

Para lograr el objetivo principal de la persuasión, el anuncio se apoya en diversos recursos de atracción y seducción: cuanto más atractivo o deseable sea el mensaje, mayor será la

atención que el consumidor potencial le preste (Farias, 2024). Generalmente, este propósito de captar y seducir se realiza mediante el uso de la imagen, que juega un papel clave en captar el interés y convencer al receptor.

Debemos tener en cuenta una serie de elementos que contribuyen a “seducir” a los posibles compradores del producto:

- Los anuncios suelen presentar cuerpos y objetos deseables.
- Los gestos de los actores pretenden expresar el goce absoluto que se presupone viene derivado de la posesión del objeto anunciado.
- El producto anunciado se ofrece como deseable mediante su presentación en primer plano, con una anormal densidad cromática y en muchas ocasiones con la abstracción del fondo y el emplazamiento en el centro del recuadro.
- El espacio es cada vez menos realista y se construye con la única función de procurar el goce de la mirada del receptor.
- A través de la imagen se interpela permanentemente al destinatario junto con formas verbales exhortativas.

Pero para conseguir las finalidades de persuadir y seducir al consumidor potencial, los textos publicitarios recurren en muchas ocasiones a la manipulación, inventando, ocultando o deformando la información (Farias, 2024).

Aunque existe una reglamentación para proteger a los consumidores de la publicidad engañosa, es conveniente que conozcamos algunos recursos que suelen emplearse:

- Se omiten datos que podrían ser de interés para los consumidores.
- Se hace creer en la existencia de cosas que no existen: objetos (un regalo por la compra de un producto); propiedades, peligros (que la compra del producto remediaría); testimonios (que alguien afirme algo falso de un producto).

- Se deforma la información utilizando falacias: exagerando o minimizando.
- Disimulación o publicidad encubierta dentro de otros espacios no específicamente publicitarios (las botellas de leche o galletas que aparecen en determinadas series de TV).

El mensaje publicitario constituye un lenguaje sincrético, ya que en él se entremezclan diferentes componentes que se apoyan mutuamente:

- Composición del mensaje.
- Componente verbal.
- Componente visual.
- Sonidos (en el caso de la radio, cine y TV).

Los textos publicitarios se encuentran formados por diferentes elementos (imágenes, textos, dibujos, líneas, colores, etc.) que se distribuyen por el anuncio (Farias, 2024). La forma en que están colocados es tremendamente significativa. Veamos algunas estructuras compositivas:

- Composición armónica, equilibrada, simétrica, unitaria.
- Composición por contraste, inestable, asimétrica, fragmentaria.

FICCIÓN: NOVELA/POESÍA Y CÓMIC

NOVELA

La novela es una obra literaria en prosa que narra una acción, ya sea en su totalidad o en parte, con el propósito de brindar placer estético a los lectores. Esto se logra mediante la descripción o representación de eventos interesantes, así como de personajes, pasiones y costumbres. La vigésima tercera edición del Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española (RAE) (2021), la define de manera más amplia como una “obra literaria narrativa de cierta extensión” y la caracteriza como un “género narrativo

que, con antecedentes en la antigüedad grecolatina, se desarrolla desde la Edad Moderna en adelante."



La novela es un relato extenso que revela la complejidad de personajes y emociones humanas

La novela se destaca por su carácter flexible y su capacidad para incorporar diversos elementos en una narrativa compleja. Esta naturaleza abierta proporciona al autor una gran libertad para introducir personajes variados, entrelazar historias secundarias, presentar hechos en un orden distinto al en que ocurrieron o incluir diferentes tipos de textos en el relato, como cartas, documentos oficiales, leyendas, poemas, entre otros. Esta diversidad de recursos y elementos hace que la novela sea más compleja que otros subgéneros narrativos, permitiendo una mayor variedad en la expresión y en la estructura de la historia.

Las características de una novela son las siguientes:

- Una narrativa extensa: las novelas tienen, generalmente, entre 60,000 y 200,000 palabras, o de 300 a 1.300 páginas o más.

Aquí radica la diferencia con el cuento y el relato. Existe una zona difusa entre cuento y novela que no es posible separar

en forma tajante. A veces se utiliza el término *nouvelle* o novela corta para designar los textos que parecen demasiado cortos para ser novela y demasiado largos para ser cuento; pero esto no significa que haya un tercer género (por el contrario, duplicaría el problema porque entonces habría dos límites para definir en lugar de uno) (García, 2022).

Hay otras diferencias entre novela y cuento; la novela aparece como una trama más complicada o intensa, con mayor número de personajes que además están más sólidamente trazados, ambientes descritos pormenorizadamente, (García, 2022).

- Es de ficción, lo que la hace diferente de otros géneros en prosa como la historia o el ensayo.
- En prosa, lo que la separa de los relatos ficticios extensos en forma rimada. No obstante,

La novela es el más tardío de todos los géneros literarios. Aunque tiene precedentes en la Edad Antigua, no logró implantarse hasta la Edad Media (García, 2022).

ENSAYO

El ensayo es una forma de escritura en prosa que se caracteriza por abordar un tema específico con el propósito de examinarlo, reflexionarlo o interpretarlo desde la perspectiva personal del autor. A diferencia de otros géneros más rígidos o estructurados, el ensayo ofrece libertad para expresar opiniones, argumentar ideas y explorar diferentes ángulos de un asunto, ya sea de carácter literario, científico, filosófico, social o cultural (Zambrano, 2012)



El ensayo es una reflexión personal que analiza ideas y temas de forma abierta y profunda.

En este género, el autor expone su punto de vista de manera subjetiva, pero fundamentada, utilizando un lenguaje claro y cuidado. El ensayo no solo busca informar, sino también invitar al lector a la reflexión, al debate o a la reconsideración de ciertos aspectos del tema tratado (Zambrano, 2012). Por ello, suele combinar elementos expositivos, argumentativos y, en ocasiones, narrativos o descriptivos. Las características que ha de tener un ensayo son las siguientes:

- Es un escrito serio y fundamentado que sintetiza un tema de gran significación.
- Posee un carácter preliminar, introductorio y de carácter propedéutico.
- Se expresa en un estilo denso y no se acostumbra a la aplicación detallada.

El origen del ensayo se encuentra en el género epidíctico de la antigua oratoria grecorromana, y ya Menandro el Rétor, aludiendo al mismo bajo el nombre de “charla”, expuso algunas de sus características en sus Discursos sobre el género epidíctico:

- Tema libre (elogio, vituperio, exhortación).

- Estilo sencillo, natural, amistoso.
- Subjetividad (la charla es personal y expresa estados de ánimo).
- Se mezclan elementos (citas, proverbios, anécdotas, recuerdos personales).
- Sin orden preestablecido (se divaga), es asistemático.
- Extensión variable.
- Va dirigido a un público amplio.
- Conciencia artística.
- Libertad temática y de construcción.

Otros géneros didácticos emparentados con el ensayo son:

- El discurso (en el sentido de «discurrir» sobre un tema concreto).
- La disertación.
- El artículo de prensa.

Los géneros renacentistas y humanísticos del diálogo, en sus variantes Platónica, Ciceroniana y Lucianesca.

- La epístola.
- La miscelánea.

La estructura del ensayo es sumamente flexible, ya que toda sistematización es ajena a su propósito esencial, el cual se trata de deleitar mediante la exposición de un punto de vista que no pretende agotar un tema, como sí haría (y sistemáticamente) el género literario meramente expositivo del tratado (Zambrano, 2012).

POESÍA

La poesía es un género literario en el que el autor expresa sus sentimientos y emociones mediante un lenguaje cuidado y lleno de matices, con un propósito reflexivo (Vicente, 2023). La forma más elevada de este género es el poema, que transmite

las experiencias más íntimas y subjetivas del ser humano.

En las primeras reflexiones occidentales sobre la literatura, como las de Platón, la palabra griega “poiesis”, que corresponde a “poesía”, abarcaba lo que hoy conocemos como literatura en general. Originalmente, “poiesis” significaba “hacer” en un sentido técnico y se utilizaba para describir todo trabajo artesanal, incluyendo la labor de un artista. La palabra, por tanto, hacía referencia a la actividad creativa que da existencia a algo previamente inexistente, resaltando su carácter de creación. Cuando se aplicaba a la literatura, se entendía como el arte creativo que usaba el lenguaje para generar nuevas obras (Vicente, 2023).



La poesía expresa sentimientos y pensamientos profundos con belleza y sensibilidad.

El origen de la poesía se remonta aproximadamente a unos 2.600 años antes de Cristo, en Egipto, donde se han encontrado inscripciones jeroglíficas relacionadas con ritos religiosos. Esto evidencia que la poesía tiene raíces antiguas y se vinculó inicialmente a prácticas religiosas y espirituales, sirviendo como medio para expresar creencias, ceremonias y aspectos sagrados de las culturas antiguas (Vicente, 2023).

CÓMIC

El término cómic hace referencia a una serie de ilustraciones que conforman una narrativa, ya sea acompañada de texto o sin él. Los Comic son imágenes dispuestas en una secuencia y otras relacionadas, creadas de manera intencionada para comunicar información o provocar una reacción estética en quien las observe (Domestika, 2024).

No obstante, no todos los expertos coinciden con esta definición, que actualmente es la más aceptada, ya que permite incluir también la fotonovela y, al mismo tiempo, deja fuera el humor gráfico, que muchos consideran un tipo distinto de expresión dentro del cómic.

El interés por el cómic puede estar motivado por diversas razones: desde el atractivo estético hasta el impacto sociológico, pasando por sentimientos de nostalgia o incluso por oportunismo. Durante la mayor parte de su historia, fue considerado en muchos círculos como un subproducto cultural, con poca dignidad académica, y se le atribuía un análisis principalmente sociológico. No fue hasta los años 60 del siglo pasado cuando empezó a reivindicarse como una expresión artística legítima. En ese contexto, Morris y Francis Lacassin propusieron definirlo como el noveno arte, aunque en realidad su existencia puede situarse incluso antes de disciplinas como la fotografía, que data de 1825, o el cine, originado en 1886. Sin duda, será el cine y la literatura las influencias más evidentes en su desarrollo, pero también cabe recordar que su estética particular ha trascendido las viñetas para influir en campos como la publicidad, el diseño, la moda e incluso el cine (Domestika, 2024).

Las historietas, incluyendo personajes como Snoopi, pueden realizarse tanto en papel como en formatos digitales (como e-comics y webcómic), y su formato varía desde simples tiras en diarios, pasando por páginas completas, revistas, hasta libros en distintos formatos (álbum, novela gráfica o tankōbon). Han sido cultivadas en casi todos los países y en diferentes géneros. A quienes crean, dibujan, rotulan o colorean estos productos se les conoce como historietistas, sea de manera profesional o

como aficionados. Snoopy, en particular, es un ejemplo popular que demuestra cómo estos personajes y narrativas pueden captar la atención y el interés de amplios públicos en distintas plataformas y estilos (Domestika, 2024).

Snoopy crea un mundo de fantasía en el que un perro es el protagonista



Nota: Tomado de Domestika (2024) ¿Qué es un cómic y qué elementos lo componen?

Formato

El tamaño del cómic no se encuentra sujeto a un estándar fijo, por lo que es visible la creación de distintos cómics de tamaño diverso. Sin embargo, hay unos formatos más comunes que hacen más sencilla la tirada y la encuadernación bajando el coste de producción del cómic (Domestika, 2024). Esto se debe a:

- Se aprovecha mejor el pliego de papel Se aprovecha mejor la tirada
- La encuadernación es más barata.

Los tamaños más comunes presentes en los cómics son DIN A-4 y 24x17 cm.

Generalmente, el archivo del cómic puede enviarse para su impresión en distintos formatos, pero para garantizar que las

imágenes mantengan su calidad, lo más recomendable es enviarlos en formato TIFF a 300 ppp.

En cuanto a la encuadernación, si el cómic tiene menos de 48 páginas, lo ideal es que vaya grapado. Para números mayores, es posible optar por grapado o cosido, aunque a partir de las 80 páginas, desaconsejamos el uso del grapado.

Es importante señalar que la elección del tipo de encuadernación no afecta la calidad final del trabajo. Sin embargo, el cómic cosido ofrece la ventaja de facilitar su venta en librerías no especializadas, ampliando así su distribución y alcance (Domestika, 2024).

Para la edición de un cómic se puede elegir cualquier papel, aunque es conveniente elegir un papel que:

- Resulte un soporte adecuado para imprimir los dibujos (no en todos los papeles las imágenes dan la misma calidad).
- El precio final de venta no se encarezca innecesariamente.
- Se conserve en buen estado con el uso.

Corrección de textos en función del soporte

Generalmente, existe una gran variedad de productos para la impresión en el mercado. Es por ello que, tal diversidad debe presentar unos parámetros y atributos que definan dichos soportes.

Entre los parámetros más relevantes podemos destacar:

- **Gramaje:** es de vital importancia por la repercusión sobre las propiedades del soporte y su influencia económica en el proceso. Es el parámetro que define el producto por excelencia.
- **Blancura:** es otra característica que define la calidad del producto por su influencia en el contraste de la impresión. El coste para alcanzar alta blancura aumenta el valor final del producto.

- **Opacidad:** factor limitante de la bajada del gramaje y aumento de blancura por su influencia en la transmisión del impreso.
- **Lisura:** parámetro de gran influencia en la calidad final del impreso por su repercusión en la definición de la imagen y absorción de la tinta.

PAPEL: LIBRO, REVISTA, DIARIO Y CÓMIC

LIBRO

El formato clásico del libro es, sin duda, el soporte más convencional y ampliamente utilizado. Existen diversos tipos y temáticas que abordan casi cualquier asunto imaginable. Una de las principales diferencias en los libros radica en su estructura, ya que están formados por dos partes: una externa y otra interna. La parte externa consiste principalmente en las tapas, comúnmente conocidas como portada. En su interior se encuentran las páginas del libro, que están compuestas por hojas ordenadas en pliegos, los cuales pueden estar cosidos o pegados encolados, según el tipo de encuadernación. Además, los libros no tienen un período de publicación definido, ya que pueden ser editados en diferentes épocas y con distintas modalidades (Millan, 2023). Pueden recibir variados tipos de clasificaciones:

- **Por el contenido:** científico, técnico, religioso, oficial, literario, artístico y comercial.
- **El tratamiento del contenido:** extensos, breves, de una sola materia, de varias materias y resumidos.
- **Su utilidad:** apuntes, enseñanza y libros didácticos, divulgación y lectura.
- **La producción y realización:** manuscrito, impreso, para ciegos, de confección técnica y electrónica.
- **La forma y el formato:** prolongado u oblongo y apaisado.
- **La situación:** imaginario, inconcluso, en curso de publicación,

en preparación, en caja, en rama o tripa, censurado o expurgado, clandestino y plagiado.

- **La modalidad de publicación:** obras originales, obras seudónimas, obras individuales, obras colectivas y en colaboración.
- **La difusión, distribución y venta:** en choque, de fondo, best-seller, steady-seller, de quiosco, club de lectores, agotados, etc.

REVISTA

Se considera que una publicación es una revista cuando su contenido supera las ocho páginas. Una de las diferencias más notables es que generalmente estas publicaciones están ensambladas con grapas, uniendo las páginas o pliegos. Además, suelen incluir anuncios publicitarios dentro de su contenido. Por lo general, las revistas mantienen un período de publicación regular, aunque puede variar en duración (Sierra, 2025). Pueden recibir varios tipos de clasificaciones:

- **Por la naturaleza de la difusión:** diferencia la difusión atendiendo a la contraprestación económica percibida por la empresa editora e incluye las siguientes categorías: revista de difusión de pago y publicación de difusión mixta.
- **Por la periodicidad:** se define la frecuencia de aparición de las revistas, se establecen grupos: semanario, quincenal, mensual y otras.
- **Por las características, contenido y público lector:** agrupa las revistas atendiendo a sus características técnicas, a los contenidos y al público lector a que van dirigidas. Se establecen la siguiente clasificación: revista (información general, información especializada), suplemento, anuarios, catálogos o similares y otras publicaciones.

DIARIO

El diario es un género literario y autobiográfico que consiste en la narración personal, en primera persona, de experiencias, pensamientos, sentimientos y reflexiones del autor a lo largo del tiempo. Generalmente, se estructura de manera fragmentaria, con entradas fechadas que permiten registrar de forma cronológica los acontecimientos y emociones vividas. El diario suele estar destinado a una lectura privada e íntima, convirtiéndose en un espacio de autoconocimiento, expresión libre y reflexión personal (Tostado, 2024). Pueden recibir variados tipos de clasificaciones:

Prensa diaria: recoge la actualidad más urgente. Puede difundir hechos de distinta naturaleza o integrar a lectores diferentes; por ello, la podemos clasificar en varios tipos:

-Diarios nacionales: están dirigidos a un gran público. Recoge noticias de carácter nacional e internacional.

-Diarios locales: ofrece información de la actualidad del entorno más cercano (población determinada).

-Diarios de mañana: son los que se ponen a la venta por la mañana. Su contenido informativo es amplio y general.

-Diarios de tarde: se ponen a la venta por la tarde y recogen las noticias de última hora (generalmente, el de la tarde complementa el diario de mañana).

Prensa periódica: se les llama así a las revistas que aparecen semanalmente, quincenal o mensualmente. También pueden ser trimestrales o anuales. Se pueden agrupar de la siguiente manera: semanarios de información general, revistas actualizadas, periódicas culturales, publicaciones técnicas.

También podemos hacer una clasificación en función de su contenido.

- **Información general:** contiene noticias de la información en

general independientemente del tema.

- **Diarios especializados:** son periódicos que se dedican a informar sobre un tema concreto y específico.

CÓMIC

El autor de un cómic organiza la historieta que quiere contar distribuyéndola en una serie de espacios o recuadros llamados viñetas.

El texto suele ir encerrando en lo que conocemos como globo o bocadillo que sirve para integrar en la viñeta el discurso o pensamiento de los personajes y el texto del narrador. La forma de los bocadillos depende de la intencionalidad del contenido (Domestika, 2024).

Las principales características para el tratamiento del cómic son:

- La narración es rápida. Los acontecimientos se suceden con gran celeridad, las descripciones se hacen a través de la imagen.
- Se reproduce el lenguaje coloquial con:
 - Titubeos (¡ca... caramba!).
 - Alargamientos de palabras (¡cuidadoooo!).
 - Frases interrumpidas (y, de pronto...).
 - Frases cortas, exclamaciones, interrogaciones... (¡tengo hambre!).
 - Expresiones populares (¡Corcholis! ¡hoal, Chato!).
 - Reproducción de sonidos, ruidos, golpes... (¡Guau! ¡Boom! ¡Buaaa!).
 - Sustitución de las palabras por signos (?, !, *).
 - Se utilizan recursos humorísticos:

- Nombres humorísticos (Rompeplatos, Carpanta, Pantuflín).
Imágenes (Es un lince).
- Comparaciones (Es fuerte como un león).
- Situaciones contradictorias (Toma guapo, aquí tengo una porra de recambio). Ironías (Con estos chicos irá usted lejos...).
- Hipérboles (De ahí no saldrán hasta que canten los melones).
Equivocaciones (¡Suelta, "Toby", que no es un ladrón....!).
- Afirmaciones en son de burla (¡Le felicito, Pórréz! Esto es trabajar con tesón y esfuerzo).

Digital

Para el desarrollo de productos editoriales con naturaleza digital se ha de tener en cuenta:

- Aprendizaje acelerado de nuevas habilidades en el interior de las empresas editoriales para acercarse a un nuevo *know how* que tiene como base Internet y las comunidades.
- Diseño lógico que permita explotar todo el valor potencial de la tecnología. Integración y convergencia tecnológica máxima.
- Propuesta de valor centrada exclusivamente en el cliente. Este debería ser integrado en un conjunto de actividades propias de la empresa.
- Desarrollo de comunidad. No debe olvidarse que el negocio editorial no es un negocio de margen ni de eficiencia operativa; es un negocio de relación.

Herramientas

Los libros electrónicos, o e-books, han adquirido una gran importancia en la actualidad, y algunos expertos incluso afirman que, en un futuro no muy lejano, podrían sustituir por completo a los libros físicos tradicionales que encontramos en bibliotecas y librerías. La principal razón de su creciente popularidad es la influencia de Internet, que ha facilitado el acceso a una enorme

cantidad de sitios donde es posible descargar libros gratis o adquirirlos a bajo costo. Además, empresas como Amazon han transformado el mercado del libro en un negocio altamente rentable, generando cada vez mayores ingresos gracias a las ventajas del comercio digital y la facilidad de distribución que ofrece (Diseño+Contenido, Simple, 2022).

Este fenómeno nos lleva a la reflexión de que, dado el protagonismo que han alcanzado los e-books, sería conveniente que nosotros mismos pudiéramos crear nuestros propios libros digitales. Para ello, es esencial conocer algunas de las mejores herramientas gratuitas disponibles en línea que permiten diseñar e-books y libros interactivos de forma sencilla y profesional, facilitando así la difusión de nuestras ideas, conocimientos o historias en el formato digital (Diseño+Contenido, Simple, 2022). La creación propia de libros digitales abre nuevas oportunidades de expresión y de negocio, además de ser una excelente forma de aprovechar las ventajas que ofrece la tecnología en la publicación y distribución de contenidos.

- **EBooks Author:** esta aplicación es exclusiva para sistemas Mac OS X y nos permite elaborar e- books para posteriormente disfrutar en el iPad.
- **MyEbook:** permite crear libros interactivos fácilmente para luego compartirlos o venderlos. Para utilizarlo es necesario registrarnos.
- **Baker Ebook Framework:** esta herramienta es un poco más compleja. Se trata de un framework que permite elaborar libros interactivos en HTML5, CSS y JavaScript, compatibles con dispositivos iPad & iPhone.
- **Sigil:** esta herramienta de software libre es compatible con Windows, Linux y Mac. Permite crear libros electrónicos en formato EPUB al estilo de un editor de textos común y corriente.
- **Writer2ePub:** esta es una extensión disponible para el editor de textos LibreOffice Writer. Permite crear archivos ePub desde

cualquier documento elaborado en este editor.

- **Booktype:** es una plataforma de código abierto para elaborar y publicar libros digitales. Se puede descargar, instalar en un servidor local y utilizar desde cualquier navegador web.
- **eCub:** es un software gratuito compatible con Windows, Linux, Mac, FreeBSD y Solaris. Permite crear e-books en los formatos EPUB y MobiPocket.}
- **Jutoh:** es un editor de e-books compatible con Windows, Mac, Linux y FreeBSD. Permite crear libros electrónicos en Epub, Mobipocket y otros formatos, desde cero o a partir de archivos existentes.



CAPITULO XI

ESCRITURA DRAMÁTICA
CARACTERÍSTICAS DE LOS TEXTOS

ESCRITURA DRAMÁTICA

Este amplio enfoque nos lleva a comprender que el texto no es solo una exégesis escrita, sino también un elemento dinámico y multifacético, capaz de articular pensamientos, emociones, historias o silencios en múltiples formatos. En el contexto de la escritura dramática, esta diversidad de posibles textos se traduce en la necesidad de entender cómo construir una narrativa que, aunque sea concebida para ser representada en escena, comparte con otros tipos de textos su capacidad para transmitir experiencias humanas mediante el diálogo, la acción y los recursos expresivos del lenguaje.

El capítulo que iniciaremos a continuación abordará específicamente las particularidades y técnicas de la escritura dramática, una modalidad que, aunque enraizada en la tradición textual, se distingue por su carácter performativo y su capacidad para involucrar directamente a un público en la puesta en escena de una historia. En este recorrido, exploraremos cómo transformamos conceptos, personajes y conflictos en un texto vivo que cobra vida en el escenario, logrando comunicar emociones profundas y reflexiones esenciales a través del arte de la dramaturgia.

A lo largo de esta Unidad Didáctica se describen los principales aspectos relacionados con los textos literarios y con la calidad exigida en los textos.

Un texto es un conjunto coherente de enunciados, ya se presenten de forma escrita u oral. Se trata de una composición de signos que está codificada en un sistema y que forma una unidad de sentido. El texto tiene intención comunicativa, ya que, a través de sus signos, busca transmitir un mensaje que adquiere sentido en función del contexto **(Acurio, 2020)**.

La extensión de un texto puede ser muy variable, ya que puede ir desde unas pocas palabras hasta millones de ellas. De hecho, un texto es infinito en función de las palabras que pueda contener **(Millan, 2023)**.

Más allá del concepto básico (el texto como unidad de sentido), el término permite hacer referencia a cosas bastantes distintas entre sí. Por ejemplo: un libro completo, una frase de un periódico, un chat a través de Internet o una conversación en un bar también se consideran textos.

En otras ocasiones, el concepto de texto se utiliza para nombrar al cuerpo de una obra impresa o manuscrita, en oposición a aquello que va por separado. El texto, por lo tanto, es solo el cuerpo principal de un libro, quedando fuera la portada, el índice, los apéndices **(Raymundo, 2021)**.

Además, los textos guardan relación entre ellos para tener sentido. Es decir, un texto siempre es interpretado a través de un marco de referencia.

TODOS LOS TEXTOS: ORALES Y ESCRITOS

Todos los textos pueden ser orales o escritos en función del canal que los transmita. Las principales características de cada uno de ellos se describen en la imagen:

TEXTOS ORALES	TEXTOS ESCRITOS
Su síntesis está menos estructurada	Síntesis más elaborada
Ayuda la yuxtaposición	Abundan los conectores entre oraciones que estructuran mejor los sonidos
Predomina la estructura tema/comentario	Estructura sujeto/predicado
Se suelen repetir estructuras sintácticas	Varían con frecuencia de estructura sintáctica
Es frecuente el uso de comodines léxicos y de muletillas	Se evitan palabras comodín y no se deben emplear muletillas

Características de los tipos de texto

Nota: Tomado de **(De lengua con literatura y TIC, 2012)**.
Texto oral / texto escrito. Ajustado por los autores.

TEXTOS ORALES

Los textos orales se transmiten mediante la voz y el canal auditivo. Son la forma más natural y primaria de comunicación, ya que el habla se aprende espontáneamente y está presente desde los orígenes de la humanidad. Se caracterizan por su inmediatez, espontaneidad y dependencia del contexto. La estructura de los textos orales suele ser sencilla y flexible, permitiendo la interacción directa entre emisor y receptor, así como la posibilidad de corregir o modificar el mensaje en tiempo real (De lengua con literatura y TIC, 2012). Además, en la oralidad intervienen elementos paralingüísticos y no verbales como el tono, la intensidad, los gestos y las miradas, que complementan el significado del mensaje.

Características contextuales

- Son la primera forma de comunicación del hombre.
- Es una comunicación directa entre el emisor y el receptor, incluso el mensaje puede ser codificado en presencia del

receptor.

- Los mensajes que se transmiten no perduran en el tiempo, pero sí pueden ser grabados.
- Presentan rasgos diferentes según la variedad geográfica o social del emisor.
- No admiten apenas reflexión y la planificación suele ser escasa.
- Se puede acompañar de recursos expresivos no verbales que aclaren el significado de los signos lingüísticos. Son, por ejemplo: sonidos, una entonación determinada, la intensidad de la voz, los gestos, etc.

Características lingüísticas

- Algunos recursos no verbales pueden otorgar una gran expresividad a los textos orales.
- Se puede variar la articulación, poner énfasis en determinadas expresiones, utilizar interrogaciones o exclamaciones y modificar la entonación.
- Se puede establecer un orden subjetivo de los elementos de la oración. Por ejemplo: pueden aparecer en primer lugar la información más destacada, se pueden suprimir palabras que se sobreentienden, etc.
- Se suelen producir interrupciones y repeticiones.
- Se puede utilizar un vocabulario sencillo, impreciso, con frases hechas o con muletillas.
- Se pueden utilizar interjecciones para conseguir una mayor expresividad.

TEXTOS ESCRITOS

Los textos escritos, en cambio, utilizan el canal visual y requieren de un código gráfico (alfabeto). Su aprendizaje no es espontáneo, sino que implica un proceso formal. La escritura permite planificar, revisar y corregir el mensaje antes de su difusión, lo que da lugar a textos más elaborados, complejos y duraderos. El texto escrito no depende de la presencia simultánea del emisor y receptor, por lo que suele carecer de interacción directa y de elementos no verbales, aunque puede valerse de recursos tipográficos (subrayado, negrita, tamaño de letra) para enfatizar o estructurar la información **(De lengua con literatura y TIC, 2012)**.

Algunas de sus principales características son las siguientes:

- ✓ La expresión escrita es una forma de comunicación que puede sustituir a la oral.
- ✓ No tiene carácter universal
- ✓ El emisor y el receptor no están en contacto directo.
- ✓ Los mensajes perduran en el tiempo.
- ✓ La escritura tiene carácter normativo y socialización, proporciona un nivel culto de la lengua y permite la reflexión conceptual y gramatical.
- ✓ No hay posibilidad de interrupciones.
- ✓ No se puede acompañar de apoyos expresivos. Su único recurso son los signos de puntuación.
- ✓ Se debe emplear una sintaxis ordenada, coherente y lógica.
- ✓ Hay gran abundancia de oraciones complejas que pueden estar unidas por nexos o por signos de puntuación.

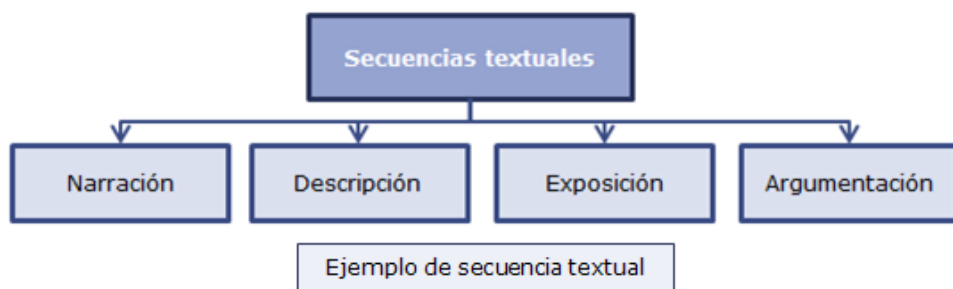
- ✓ Tiene un léxico muy preciso y variado. Evita las frases hechas y las muletillas.
- ✓ Requieren que la situación sea descrita por el emisor.

Secuencias básicas

Se denomina secuencia textual a la unidad de composición de un nivel inferior al texto constituida por un conjunto de proposiciones que presentan una organización interna propia. Se trata de un concepto que hace referencia a un esquema de organización del contenido intermedio entre la frase y el texto **(Álvarez, 2006)**.

No se puede hablar de tipos de texto porque no existen textos puros en cuanto al tipo al que pertenecen. Los textos se caracterizan por su complejidad en la forma de composición y su heterogeneidad tipológica, es decir, no se puede hablar de un texto, por ejemplo, como puramente narrativo, ya que como unidad comunicativa presentará, además de fragmentos narrativos, fragmentos descriptivos, dialogados, etc.

Por estos motivos, es más preciso y adecuado hablar de secuencias textuales, y definir el texto como “una estructura jerárquica compleja que comprende un conjunto de secuencias (elípticas o completas) del mismo tipo o de tipos diferentes”. Por lo tanto, la secuencia se presenta como un modo de segmentación que permite articular la complejidad de cada texto.



Nota: Tomado de **(De lengua con literatura y TIC, 2012)**.
Texto oral / texto escrito. Ajustado por los autores.

Narración

La narración es el relato de acontecimientos desarrollados en un lugar determinado y llevados a cabo por personajes reales o imaginarios, siguiendo un orden temporal o causal.

Para analizar los textos narrativos es necesario estudiar la historia y las acciones que la componen, los personajes que las llevan a cabo, el tiempo y el espacio donde se desarrollan, cómo se ordenan todos estos elementos.

Descripción

Una descripción está compuesta por las características de un objeto de forma estática, sin transcurso de tiempo. El término “objeto” debe entenderse en este caso en su sentido más amplio, es decir, abarca a cualquier realidad, sea esta humana o no, concreta o abstracta, real o ficticia. Todo lo imaginable es descriptible.

Los tipos de texto descriptivo son:

Tipos científicos

Su finalidad es mostrar el procedimiento que se debe seguir para realizar una investigación o una experimentación.

TEXTOS TÉCNICOS

Muestran los componentes, la forma y el funcionamiento de cualquier tipo de objeto, creación artística o instrumental: pintura, escultura, mecánica, deportes, medicina, otros **(Salas, 2021)**. Entre ellos se incluyen por ejemplo los manuales de instrucciones de uso y montaje de aparatos, las recetas de cocina y los prospectos de medicamentos.

TEXTOS SOCIALES

Aportan datos sobre el comportamiento de determinadas personas e instituciones.

Exposición

En un texto expositivo se presentan, de forma neutral y objetiva, determinados hechos o realidades.

A diferencia de la argumentación, mediante el texto expositivo no se intenta convencer al lector, solo se pretende mostrar información. Pero esta diferencia no siempre es evidente (Vicente, 2023).

Existen dos tipos de textos expositivos:

Textos divulgativos o informativos: es un texto expositivo que va dirigido a un público amplio que requiere una información poco específica y un léxico formal, es decir, que no son técnicos ni especializados en el tema. Es un tipo de texto que podemos encontrar en apuntes, libros de texto, enciclopedias, exámenes, conferencias, coleccionables.

Textos especializados o argumentativos: es un tipo de texto expositivo especializado que va dirigido a un público específico de un área de conocimiento determinado y que requiere o usa un léxico especializado e información

técnica. Es un tipo de texto que podemos encontrar en informes, leyes, artículos de investigación científica, (Vicente, 2023).

Argumentación

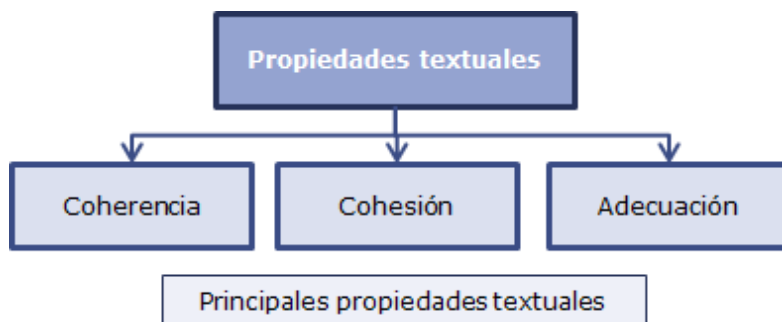
Es un tipo de texto donde se presentan las razones a favor o en contra de una determinada "posición" o "tesis", con el fin de convencer al lector a través de diferentes argumentos tomando una postura a favor o en contra **(De lengua con literatura y TIC, 2012)**.

Se trata de manera fundamental, aunque no exclusivamente, de juicios de valor, apreciaciones positivas o negativas acerca de lo que se ha expuesto.

El discurso argumentativo es propio del ensayo y de la crítica en general. Ejemplos típicos son el discurso político o el artículo de opinión. Con los textos argumentativos se puede dar un punto de vista frente a un tema cualquiera, ya sea una posición positiva o en contra (Vicente, 2023).

Propiedades textuales

Aunque un texto literario posee múltiples propiedades, destacan 3 de ellas por su importancia con la historia.



Nota: Tomado de Vicente (2023) Texto Argumentativo. Ajustado por los autores.

La coherencia

Es muy importante que los textos sean coherentes para que sean comprensibles para el lector.

La coherencia se puede entender como parte de la Semántica, y además, interviene en la estructuración de un texto. La diferencia entre la coherencia y la cohesión está en que la cohesión se manifiesta en el texto, mientras que la coherencia la revela el receptor del texto **(Díaz, 2009)**.

En este caso, es muy importante hacer una diferenciación entre tres apartados que van a contribuir en la mayor o menor coherencia del texto.

Son los siguientes:

La cantidad de información: es necesario que el mensaje que se transmita al receptor sea claro para que lo pueda entender correctamente. Para ello, se deben tener en cuenta una serie de cuestiones como, por ejemplo: la intención que se quiere transmitir, la repetición o exposición de reseñas irrelevantes, el uso de presuposiciones, etc. por lo tanto, se debe hacer una selección adecuada de las ideas que se quieren transmitir, se debe tener en cuenta el tipo de mensaje, los conocimientos que puede tener el receptor (Millan, 2023).

La calidad de la información: se debe hacer hincapié en el hecho de que los pensamientos que se expresen sean claros y entendibles, se muestren de forma totalitaria, creciente y establecida de la forma correcta. Para conseguir una buena cantidad y calidad de la información que se quiere transmitir hay que tener en cuenta una serie de pautas:

- **Objeto o tema:** hace referencia a lo que se habla o escribe, es decir, a lo que se pretende mostrar en los párrafos del texto.
- **Conocimiento del mundo:** para que un texto tenga coherencia, es necesario contar con una serie de conocimientos adquiridos de todo lo que nos rodea. Esto lleva a un mayor entendimiento del texto.
- **Contexto:** para que el texto tenga coherencia y sea entendible por el lector, debe tenerse en cuenta el contexto en el que se desarrolla el texto que expone el autor.

La estructuración de la información: para que un texto tenga coherencia es muy importante su organización (Díaz, 2009). Para que la estructura del texto sea adecuada, se deben tener en cuenta las siguientes reglas:

- **Repetición:** aunque la información que hay a lo largo de un texto va variando conforme este se va desarrollando, toda la información que se aporta sigue un tema concreto; lo cual hace necesaria la repetición para ayudar a la comprensión y evitar que se pierda la noción general del texto que se pretende desarrollar.
- **Progresión:** aunque el tema de un texto sea el mismo, no se puede quedar estancado en la misma idea e ir hablando de ella constantemente, sino que se necesita avanzar en la explicación del tema aportando otros hechos o ideas.
- **No caer en la contradicción:** es importante que, a lo largo del desarrollo de un tema, no se introduzca ninguna idea que pueda contradecir a alguna que se haya expuesto anteriormente.

- **Relación entre ideas:** toda la información que haya en el texto debe tener relación entre sí, ya sea real o imaginaria.

Algunos de los fallos que se pueden cometer y que llevan a que disminuya la coherencia de un texto son los siguientes:

- La representación de ideas distanciadas.
- Que no haya conexión entre los temas de los que se habla en el texto.
- Abundancia de repeticiones.
- Derroche de palabras cuando no sea necesario. Cortes bruscos.
- Irse por las ramas.
- No sintetizar ideas de la forma correcta.

La Cohesión:

Hace referencia a los juegos gramaticales del texto (como la puntuación, las conjunciones, los sinónimos, la entonación). Por lo tanto, un conjunto apropiado de las conexiones lingüísticas ayuda a la codificación y descodificación de la información de un texto (**Álvarez, 2006**).

La cohesión es fundamentalmente gramatical, e influye en la enunciación general del texto.

Algunos de los fallos que se pueden cometer y que llevan a que disminuya la cohesión de un texto son los siguientes:

- Corta competencia gramatical.
- Manejo erróneo de pronombres relativos.
- Utilización de demasiados pronombres comodín como

pueden ser eso, aquello, etc.

- Cohesión secuencial: dentro del texto puede haber coherencia entre algunas partes, pero no entre otras.

La adecuación

La adecuación es una de las propiedades textuales más importantes, porque indica en qué tipo de situación nos encontramos y qué tipo de contexto se está expresando por escrito **(De lengua con literatura y TIC, 2012)**.

Las principales características que tiene la adecuación dentro de un texto son las siguientes:

- Adecuar es ajustar el texto a una circunstancia comunicativa en concreto. En otras palabras, los seres humanos sabemos mandar un mensaje de la forma más apropiada y en el momento oportuno.
- Los diferentes idiomas tienen numerosos registros que permiten la acomodación a los diferentes ambientes comunicativos, es decir, no se utiliza la misma forma de hablar con los padres que con los amigos.
- Además de los registros, también se produce la adecuación a cada ambiente comunicativo en concreto a través de los sinónimos.

Los factores que hay que tener en cuenta para que se lleve a cabo de la forma correcta la adecuación de un texto son los siguientes:

- **La intención comunicativa:** debemos utilizar un texto de diferente tipo según el propósito que queremos obtener con el texto: intentar convencer, informar, etc.
- **El canal:** es el medio en el que se expone el texto.

Puede ser oral o escrito.

- **La dirección del tema:** a la hora de realizar un texto hay que tener en cuenta hacia quien va a ir dirigido.
- **El nivel de familiaridad:** es importante tener en cuenta el grado de parentesco que une al emisor con el receptor para usar, si se cree conveniente un trato más formal o menos, unas mayores formas de cortesía

Los problemas de adecuación más frecuentes que se pueden encontrar son los siguientes:

- Poca claridad sobre el propósito que persiguen los escritos.
- Problemas para establecer una concordancia con el receptor.
- Aparición de conflictos por sobrentender que el receptor posee una serie de nociones concretas.
- La utilización de vocabulario impropio.

Los signos de puntuación que nos podemos encontrar en un texto son los siguientes:

El punto.

La coma.

El punto y coma.

Los dos puntos.

Los puntos suspensivos.

Los paréntesis.

Los corchetes.

Las comillas

Los signos de interrogación y exclamación.

Estos signos, que aparecen de manera constante durante el desarrollo de un texto, representan de forma escrita la entonación y el ritmo del habla. Aunque en este momento no se profundizará en todos ellos, es importante destacar que existen más diferencias que similitudes entre los distintos signos de puntuación (Farias, 2024).

Las funciones de estos signos son diversas; por ejemplo, facilitan la enumeración, indican cambios en el orden de las ideas o pensamientos, y cumplen otros roles en la estructura del texto (Farias, 2024). En esencia, la puntuación señala las pausas necesarias para una correcta comprensión y ayuda a delimitar las frases, definiendo sus límites y aspectos sintácticos. Esto permite organizar el contenido de manera coherente, brindando claridad y precisión en la expresión escrita.

La correcta utilización de los signos de puntuación es fundamental para que el lector pueda entender el mensaje de forma adecuada, interpretando las pausas, los énfasis y las relaciones entre las ideas, lo cual es clave para la efectividad de cualquier texto (Farias, 2024).

TIPOS DE RELACIONES DENTRO DE UN TEXTO

Existen diferentes tipos de relaciones dentro de un texto, aquellas que tienen una mayor frecuencia en los textos literarios se describirán a continuación.

Relaciones semánticas entre palabras

La semántica lingüística es una rama de la lingüística que estudia los cambios de significación que se producen en las palabras.

De forma más específica, podemos decir que la semántica

lingüística estudia la codificación del significado en el contexto de las expresiones lingüísticas. Se puede dividir en semántica estructural y semántica léxica. La denotación (la relación entre una palabra y aquello a lo que se refiere) y la connotación (la relación entre una palabra y su significado de acuerdo con ciertas experiencias y al contexto) son objetos de interés de la semántica (Espinal et al., 2020).

Las relaciones semánticas entre las palabras pueden aparecer tanto en el análisis del léxico como en los significados gramaticales o en el significado general de oraciones y sintagmas.

SINONIMIA

Es la concordancia de significado entre dos o más elementos léxicos con diferente significante (la forma de la palabra) y mismo significado (el contenido) (Espinal et al., 2020).

Por ejemplo:

- ✓ Comer, zampar, ingerir, nutrirse
- ✓ Perro, can, chucho
- ✓ Tristeza, pena, aflicción

Hay varios tipos de sinonimias, que se pueden clasificar de la siguiente forma:

- **Sinonimia conceptual:** son palabras con los mismos semas denotativos (el sema es el rasgo semántico mínimo de la palabra). Por ejemplo: fiesta/ guateque/celebración.
- **Sinonimia referencial:** los términos remiten al mismo referente, pero los semas denotativos

no son los mismos. Por ejemplo: estrella de la mañana/lucero de la mañana/lucero del alba.

- **Sinonimia contextual:** se refiere a la igualdad semántica de dos o más palabras, pero solo en el contexto en el que se usan. Por ejemplo: todos hemos pensado siempre que Ana es muy guapa/bella/hermosa/linda.

- **Sinonimia de connotación:** se produce en los casos en los que, aunque el contexto denotativo de varias palabras no sea el mismo, los valores afectivos hacen que se transformen y adquieran un significado igualitario. Por ejemplo: eres un bestia/salvaje/monstruo.

POLISEMIA

Es la existencia de varios significados para un mismo significante, los cuales dependen del contexto en el que se utilicen.

Por ejemplo: banco tiene diferentes significados. Puede ser “asiento para varias personas”, “conjunto de peces”, “institución financiera”.

HOMONIMIA

La polisemia es un fenómeno lingüístico que ocurre cuando una misma palabra o expresión tiene varios significados o acepciones relacionados entre sí. El término proviene del griego poli (“muchos”) y sema (“significado”), y es una característica común en la mayoría de las lenguas, enriqueciendo el vocabulario y permitiendo que una palabra se use en diferentes contextos según el sentido que se le atribuya (Garrido, 2010). Se pueden clasificar de la siguiente forma:

- ✓ **Homógrafos:** Los homógrafos (también llamados

homogramas) son palabras que se escriben exactamente igual, pero tienen significados completamente diferentes. Este fenómeno lingüístico implica que dos o más palabras comparten la misma grafía, aunque sus referentes y acepciones sean distintos. Por ejemplo, la palabra banco puede referirse tanto a un asiento como a una entidad financiera, o vela puede ser tanto un objeto que da luz como la pieza de una embarcación (Garrido, 2010). Por ejemplo: haya (árbol) / haya (verbo haber).

✓ **Homófonos:** Los homófonos son palabras que se pronuncian igual, aunque tienen significados diferentes y, por lo general, se escriben de manera distinta. Este fenómeno lingüístico, conocido como homofonía, ocurre cuando dos términos comparten el mismo sonido, pero difieren tanto en su grafía como en su significado. Por ejemplo, en español, baya (fruto) y vaya (del verbo ir) suenan igual, aunque se escriben y significan cosas distintas (Garrido, 2010). Por ejemplo: vaya (verbo ir) / valla (cercado).

HIPERÓNIMO E HIPÓNIMO

Un hiperónimo es una palabra cuyo significado es general y abarca el de otras palabras más específicas, conocidas como hipónimos. En otras palabras, el hiperónimo funciona como un término “paraguas” o “madre” que engloba a un conjunto de palabras relacionadas por una característica común (Garrido, 2010).

Por ejemplo:

“Animal” es un hiperónimo de “perro”, “gato” y “pájaro”.

“Fruta” es un hiperónimo de “manzana”, “naranja” y “pera”.

“Mueble” es un hiperónimo de “silla”, “mesa” y “sofá”

Antonimia, complementariedad y reciprocidad

Estos tres conceptos hacen referencia a la oposición de significados entre palabras concretas **(Garrido, 2010)**.

- **Antonimia:** se produce cuando dos palabras significan lo contrario. Por ejemplo: grande- pequeño/alto-bajo.
- **Complementariedad:** son dos palabras con significados contradictorios que no permiten progresión ni términos intermedios. Por ejemplo: día-noche/vivo-muerto.
- **Reciprocidad:** son palabras que se involucran recíprocamente. Por ejemplo: nieto- abuelo/comprar-vender.

RELACIONES SINTAGMÁTICAS Y PARADIGMÁTICAS

Las unidades lingüísticas están interrelacionadas íntimamente por dos tipos de relación: sintagmáticas y paradigmáticas. Las primeras son directamente observables, están presentes; mientras que las segundas hay que intuir las, están ausentes. Ambas se complementan y no pueden concebirse de forma separada **(Garrido, 2010)**.

RELACIONES SINTAGMÁTICAS

Las relaciones sintagmáticas son vínculos que se establecen entre los elementos lingüísticos en función de su combinación dentro de un enunciado. Estas relaciones ocurren entre los elementos que siguen uno tras otro en la estructura del discurso, y están constantemente presentes en la formación del enunciado (Di Tullio, 2005). Estas conexiones se expanden en función del orden de los elementos, formando una cadena coherente, y

representan relaciones de significado que cada signo lingüístico mantiene con los demás, independientemente de su categoría gramatical, ya sea en un mismo sintagma o en toda la oración.

Un sintagma es una unidad estructural compuesta por varias palabras agrupadas en torno a un núcleo, que comparte una misma función sintáctica y aporta sentido al conjunto. Este núcleo puede estar formado por una o varias palabras, y la estructura completa del sintagma se forma en interacción con otros elementos lingüísticos, en presencia de un contexto más amplio. La combinación de múltiples sintagmas dentro de una oración contribuye a construir el significado completo del enunciado, asegurando la coherencia y la lógica en el mensaje (Di Tullio, 2005).

RELACIONES PARADIGMÁTICAS

Las relaciones paradigmáticas son conexiones de significado que existen entre signos que pertenecen a la misma categoría sintáctica. Estas relaciones son asociaciones que se dan entre las unidades del sistema lingüístico, conocidas como unidades en relación de oposición o exclusión mutua (Di Tullio, 2005). Estas relaciones se presentan en un plano vertical, y no están activas en el momento de la comunicación, sino que representan opciones disponibles en el sistema lingüístico.

Un ejemplo claro de estructura paradigmática es la relación que mantienen las diferentes desinencias en un verbo: en un radical verbal, donde puede colocarse cualquier desinencia del paradigma, siempre existe la posibilidad de sustituirla por otra de las que pertenecen a esa misma categoría, sin alterar la estructura fundamental (Di Tullio,

2005).

Un paradigma está formado por un conjunto de elementos que pueden ocupar la misma posición en una estructura, siendo intercambiables entre sí. La utilización de uno de estos elementos implica la exclusión de los demás en ese mismo contexto, ya que todos ellos están en oposición mutua. Este conjunto de signos constituye un sistema cerrado, en el que cada elemento tiene un valor específico en oposición a los demás y en un momento dado en la lengua estándar.

Por ejemplo, al usar la palabra “notable”, se excluyen términos como “sobresaliente”, “aprobado” o “suspense”, ya que estos también pueden ocupar esa misma posición en la oración y, por lo tanto, pertenecen al mismo paradigma a nivel semántico. En conjunto, estas relaciones permiten organizar y clasificar los signos dentro del sistema lingüístico, facilitando su comprensión y uso correcto.

EL CAMBIO SEMÁNTICO

Hay una serie de mecanismos que pueden afectar al cambio semántico. Son los siguientes:

METÁFORA:

La metáfora es una figura literaria o recurso estilístico que consiste en identificar un término real con otro imaginario, entre los cuales existe una relación de semejanza o analogía. Mediante la metáfora, se transfiere el significado de un objeto, idea o acción a otro, con el fin de enriquecer el lenguaje, crear imágenes poéticas o expresar conceptos de manera más sugestiva y original (**Villafuerte, 2018**).

En la metáfora, no se utiliza una comparación explícita (como en el símil), sino que se establece una equivalencia

directa entre dos elementos distintos **(Villafuerte, 2018)**. Por ejemplo, en la frase “Las perlas de tu boca”, se llama “perlas” a los dientes, sugiriendo que son blancos y valiosos como las perlas.

METONIMIA

La metonimia es una figura literaria o retórica que consiste en designar una cosa con el nombre de otra, basándose en una relación de proximidad, contigüidad o asociación lógica entre ambos términos **(Villafuerte, 2018)**. A diferencia de la metáfora, que se basa en la semejanza, la metonimia se fundamenta en una relación real y objetiva entre los elementos, como la causa y el efecto, el continente y el contenido, el autor y su obra, el lugar y el producto, entre otros.

Ejemplos de metonimia

Beber un vaso de agua: Se menciona el continente (“vaso”) en lugar del contenido (“agua”).

Leí a Cervantes: Se nombra al autor (“Cervantes”) en vez de su obra (“El Quijote”).

Compró un Picasso: Se refiere a una obra del pintor Picasso.

Juró lealtad a la bandera: Se menciona el símbolo (“bandera”) en lugar del país o la patria.

SINÉCDOQUE

La sinécdoque es una figura retórica o literaria que consiste en designar una cosa con el nombre de otra, pero a diferencia de la metonimia, la relación entre los términos se basa en la inclusión o la extensión: se nombra la parte por el todo, el todo por la parte, el género por la especie, la especie por el género, el singular por el plural o el plural

por el singular (**Villafuerte, 2018**).

Tipos de sinécdoque y ejemplos

La parte por el todo: “Tiene quince primaveras” (primaveras = años de vida).

“Pidió la mano de su novia” (mano = persona completa).

“Hay que ganarse el pan” (pan = alimento o sustento en general).

El todo por la parte: “España ganó el mundial” (España = el equipo de fútbol español).

“El mundo entero lo sabe” (el mundo = muchas personas).

El género por la especie: “El hombre es mortal” (hombre = ser humano, tanto hombres como mujeres).

La especie por el género: “El acero venció al bronce” (acero = armas, bronce = armaduras).

El singular por el plural: “El español es ingenioso” (el español = todos los españoles).

El plural por el singular: “Los mortales temen a la muerte” (los mortales = cada persona).

ELIPSIS

La elipsis es una figura retórica o literaria que consiste en la omisión intencional de una o más palabras en una oración, las cuales, aunque serían necesarias para la construcción gramatical completa, se sobreentienden por el contexto (**Villafuerte, 2018**). Su propósito principal es evitar repeticiones innecesarias, hacer el discurso más fluido y dinámico, y, en ocasiones, involucrar al lector para que infiera el significado de los elementos omitidos.

Ejemplos de elipsis

“Yo llevaba las flores y ellos, el incienso.”

(Se omite el verbo “llevaban”: “y ellos [llevaban] el incienso”).

“Las rosas son rojas, el cielo azul.”

(Se omite el verbo “es”: “el cielo [es] azul”).

“A mi hermano le gusta el helado, a mi mamá no.”

(Se omite el verbo “gustar”: “a mi mamá [no le gusta]”).

“Mi abuelo fue poeta, y mi padre periodista.”

(Se omite el verbo “ser”: “mi padre [fue] periodista”).

EUFEMISMO

El eufemismo es una figura literaria o retórica que consiste en sustituir una palabra o expresión considerada ofensiva, dura, malsonante o socialmente inadecuada por otra más suave, decorosa o políticamente correcta. Su objetivo principal es suavizar el impacto de ciertos términos o realidades que pueden resultar incómodos, desagradables o tabú en determinados contextos **(Villafuerte, 2018)**.

Características del eufemismo

- Se utiliza para evitar herir sensibilidades, mostrar respeto, mantener el decoro o adaptarse a normas de corrección social.
- Es frecuente en temas delicados como la muerte, la enfermedad, la sexualidad, la vejez, la discapacidad o situaciones sociales negativas.
- Los eufemismos pueden surgir para sortear tabúes culturales o sociales, y su uso depende del contexto y de

los interlocutores implicados.

- Suelen emplearse en el lenguaje cotidiano, en la literatura, en el discurso político y en los medios de comunicación.

Ejemplos de eufemismo

“Pasar a mejor vida” en lugar de “morir”.

“Persona de la tercera edad” en vez de “viejo”.

“Reducción de personal” en lugar de “despido”.

“Centro penitenciario” en vez de “cárcel”

Calidad en los textos

Calidad significa propiedad o conjunto de propiedades inherentes a algo, que permiten juzgar su valor (**Real Academia Española, 2023**). Cuando se evalúa la calidad de un texto literario, es necesario atender a varios criterios, descritos a continuación.

Calidad de los libros

Un libro se considera de calidad cuando logra captar la atención del lector, cuando su narrativa invita a viajar a mundos increíbles y cuando el lector logra seguir el ritmo y la secuencia de la historia sin dificultad. Sin embargo, no existe un estilo único que determine la calidad de un libro, ya que las expectativas de cada lector varían significativamente. La percepción de si un libro es bueno o no depende en gran medida de las preferencias individuales de cada lector y de cómo estas expectativas se alinean con el contenido del libro.

Algunos criterios a tener en cuenta para valorar la calidad de un libro son los siguientes descritos a continuación:

NARRACIÓN LITERARIA

Consiste en la narración de hechos que ocurren a los personajes en un determinado momento y lugar (Valles, 2008). Estos hechos pueden estar inspirados en acontecimientos reales o ser fruto de la imaginación.

Siguiendo esta definición, cualquier historia que una persona cuente puede considerarse una narración literaria. Sin embargo, en este contexto, se hace énfasis en aquellas narraciones que están dirigidas específicamente a la literatura infantil y juvenil en la actualidad, destacando las características y particularidades que las hacen relevantes en el ámbito literario para estos públicos (Valles, 2008).

En toda narración es posible diferenciar cuatro elementos:

Narrador

El narrador es la figura responsable de relatar la historia. Dependiendo del pronombre que utilice ya sea en primera, segunda o tercera persona la historia puede tomar diferentes enfoques y direcciones. Por ejemplo, cuando la narración se realiza en primera persona, generalmente se refiere a una historia autobiográfica, donde el narrador es también protagonista de lo que cuenta. En cambio, si la narración se hace en tercera persona, la historia se enfoca en los hechos o la vida de otra persona, sin que el narrador sea parte directamente del relato (**Acurio, 2020**).

El papel del narrador es fundamental, ya que no solo transmite los hechos, sino que también influye en la percepción y la comprensión que tendrá el lector sobre la historia, dependiendo de la perspectiva desde la cual realiza la narración.

Personajes

Los personajes son los seres o elementos que viven y experimentan los hechos que se relatan en la historia. Se pueden clasificar en protagonistas, quienes realizan las acciones principales, y en personajes secundarios o terciarios, que apoyan o complementan el desarrollo de la trama. Estos personajes pueden ser personas, animales, objetos, o incluso entidades imaginarias o simbólicas, dependiendo de la naturaleza de la historia. La variedad y profundidad de los personajes enriquecen el relato, permitiendo que el lector conecte emocionalmente y comprenda mejor los temas y mensajes que se quieren transmitir (Farías, 2023).

Acción

La acción se refiere a los hechos que conforman la trama de la historia en la que se basa la narración. Esta acción se estructura en tres etapas principales: el inicio, el desarrollo y el desenlace. La acción ocupa un papel central en la narrativa, ya que constituye la base misma de la historia. Por ello, existen diversas maneras de relatar los sucesos que la componen (Arteaga y Coba, 2024).

Algunos autores optan por contar la historia de manera lineal, siguiendo un orden cronológico lógico en el tiempo y el espacio en que suceden los hechos. Otros escritores, en cambio, eligen narrar en forma invertida, comenzando por el final y progresando hacia el principio, revelando los hechos en orden inverso. Además, hay autores que emplean saltos temporales, mezclando acontecimientos del pasado, el presente y el futuro, creando un mapa de acontecimientos que el lector debe seguir cuidadosamente para no perderse en la trama (Castillo, 2022).

Este enfoque fragmentado o no lineal en la narración enriquece la historia y puede generar mayor interés y curiosidad, aunque también requiere mayor atención por parte del lector para comprender la secuencia de los hechos y mantener la cohesión de la historia.

Ilustración

La ilustración es la imagen que se emplea para representar visualmente los detalles de la historia. Estas ilustraciones pueden ser fotografías o dibujos, aunque en los últimos años ha predominado el uso de obras creadas por profesionales especializados. El objetivo de estas ilustraciones es captar la esencia de lo que se busca comunicar en la historia y reflejarla en una imagen fija que enriquezca y complemente la narración.

ELEMENTOS MATERIALES DEL LIBRO

Los materiales que se emplean en la fabricación del libro son esenciales, ya que la calidad de estos varía según el tipo de soporte utilizado (Podiprint, 2022). Por ejemplo, no es lo mismo una hoja de papel que un cartón, y cada uno tiene distintas propiedades y durabilidad.

Para los libros dirigidos a niños pequeños, específicamente de 0 a 3 años, se prefieren materiales de cartón que faciliten pasar las páginas con mayor facilidad y reduzcan el riesgo de cortes o heridas en los menores. En cambio, en los libros para niños mayores y adolescentes (desde los 4 años en adelante), se utilizan distintos tipos de papel, que ofrecen mayor variedad en textura, grosor y resistencia (Podiprint, 2022).

Además de la elección de materiales adecuados, se espera que en un libro de buena calidad estos soportes estén

correctamente fijados y adheridos entre sí, de manera que puedan soportar el uso frecuente sin deformarse, romperse o desprenderse con facilidad (Podiprint, 2022).

Asimismo, es fundamental que los colores utilizados en las ilustraciones y en el texto no pierdan intensidad ni calidad con el tiempo, y que mantengan su trazado original, asegurando así que el aspecto visual del libro se conserve en perfectas condiciones a lo largo de su vida útil.

RELACIÓN ENTRE EL TEXTO Y LA IMAGEN

La relación entre el texto y la imagen es un aspecto esencial en los libros, especialmente en la literatura infantil y juvenil, donde la ilustración tiene un papel muy relevante. Sin embargo, no cualquier imagen puede acompañar un libro; las ilustraciones deben estar en armonía con la información o el contenido que presenta el texto (Podiprint, 2022).

Por ejemplo, en una historia infantil donde los protagonistas son animales en un entorno natural, no tendría sentido incluir imágenes de personajes ficticios humanos o superhéroes, a menos que en el desarrollo de la narración exista alguna relación con esos personajes u otros elementos de la historia. La coherencia entre imagen y contenido es crucial para mantener la coherencia y facilitar la comprensión.

Otra dimensión importante en la relación entre texto e imagen es la emocionalidad que ambos transmiten. Si el texto describe una situación triste o melancólica, no sería apropiado mostrar en la ilustración personajes felices, ya que esto crearían una desconexión y reducirían la coherencia emocional del mensaje. La imagen debe reforzar y complementar el significado del texto, creando una unidad que enriquezca la experiencia del lector y

facilite su comprensión emocional y conceptual (Podiprint, 2022).

Adecuación a la competencia del lector

No todos los lectores poseen las mismas características, ni el mismo nivel de formación ni la misma capacidad de entendimiento de los conceptos utilizados. Con ello, se hace referencia a que un niño de 3 años no tiene la misma comprensión conceptual que un niño de 8 años, por lo que la narración, el contenido y el resto de elementos incluidos en un libro deben estar relacionados con las competencias que posee el público al que va destinado **(Acurio, 2020)**.

De esta forma, el autor de un libro tendrá en cuenta las características del público al que va dirigida la historia para poder adaptar la forma de narración, las ilustraciones, el argot y la redacción de la historia.

Lectores diferentes

La forma de redactar una historia debe tener en cuenta que los lectores son diferentes entre sí. Cada lector posee distintas habilidades, preferencias y gustos en la literatura. Algunos tienen una inclinación por las historias de suspense, mientras que otros disfrutan más de relatos de ficción, animación o amor, por poner algunos ejemplos **(Castillo, 2022)**.

Debido a esto, no existen dos lectores exactamente iguales. Aunque compartan ciertos intereses por los tipos de historias, sus interpretaciones y percepciones se ven influenciadas por sus experiencias previas, las vivencias personales y los conocimientos adquiridos a lo largo de su vida. Esto significa que una misma historia puede ser

interpretada de maneras muy distintas por dos lectores diferentes, cada uno aportando su visión y contexto personal a la lectura.

Experiencias literarias distintas

Las experiencias literarias que cada persona vive al leer una historia están estrechamente vinculadas a sus propias vivencias y antecedentes personales. Por ejemplo, una narración que trata sobre la muerte puede ser percibida por una persona como algo fantasioso o imaginario, mientras que para otra que haya pasado por una experiencia similar y cercana, ese mismo relato puede resultar profundamente doloroso y real.

Asimismo, la imaginación juega un papel fundamental en cómo se experimenta una historia. Una persona con una mayor capacidad de imaginación tiene más posibilidades de experimentar una amplia gama de emociones y vivencias al leer, en comparación con alguien cuya creatividad e imaginación sean más limitadas (Etecé, 2025).

En este contexto, se puede observar que quienes tienen una gran inventiva y capacidad de imaginar se sienten más atraídos por géneros como la ciencia ficción, pues estos relatos ofrecen un vasto campo para explorar y experimentar diferentes mundos y emociones a través de la imaginación.



CAPITULO XII

LA IMAGINACIÓN TEATRAL

IMAGINACIÓN TEATRAL

Los orígenes del teatro se remontan a las antiguas ceremonias y rituales de caza, donde las comunidades buscaban simbolizar y revivir sus experiencias y creencias. Asimismo, tras la cosecha, se realizaban rituales de agradecimiento que incluían cantos, música y danza, formando así una base nodal en la expresión artística y religiosa de las sociedades primitivas (Torre, 2024).

Su origen está envuelto en misterio y mito, estas prácticas buscaban conectar a las comunidades con lo sagrado, lo mágico y lo simbólico, marcando el inicio de una tradición que evolucionaría hacia formas más estructuradas de representación dramática.

En el teatro, la imaginación constituye un puente esencial entre la intuición y la creatividad. Se entiende como esa capacidad que, de manera instintiva, nos permite comprender y sentir cosas, incluso sin poder explicar claramente de dónde surge ese conocimiento (Torre, 2024). La imaginación teatral, por tanto, impulsa la creación de mundos ficticios, personajes y situaciones que permiten explorar la condición humana y transmitir mensajes profundos, muchas veces mediante la metáfora o la alegoría.

En la unidad didáctica, se profundizará en los orígenes históricos del teatro y en cómo la imaginación y las ideas creativas se reflejan en las obras teatrales. Además, se analizará cómo una idea teatral se transforma en una propuesta dramática concreta, lista para su puesta en escena, y cómo ésta puede inspirar y movilizar a los espectadores, fortaleciendo el vínculo entre la creatividad y la expresión artística.

Este estudio permitirá entender el teatro no solo como una forma de entretenimiento, sino también como una manifestación cultural que refleja los valores, miedos, esperanza y aspiraciones de distintas épocas y sociedades. La incorporación de la imaginación en cada proceso creativo del teatro, desde la escritura hasta la representación, es fundamental para mantener vivo su carácter innovador y su capacidad de sorprender y

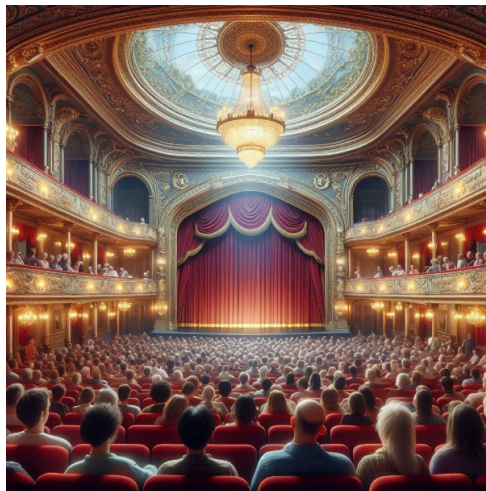
conmover a generaciones.

EL ORIGEN DEL TEATRO

Los estudios históricos coinciden en que los primeros antecedentes del teatro se ubican en las ceremonias y rituales de caza practicados por las comunidades primitivas. De manera similar, tras la obtención de la cosecha, se realizaban rituales de agradecimiento que incluían cantos, música y danza, formando expresiones culturales que tenían un carácter sagrado (Torres, 2024).

La mayor parte de estos rituales evolucionaron en grandes espectáculos donde se manifestaba la espiritualidad y se rendía homenaje a los dioses. Este tipo de expresiones religiosas y ritualistas son considerados elementos esenciales en el nacimiento y la gestación del teatro en distintas civilizaciones a lo largo de la historia.

Hace miles de años, en lugares como Mesopotamia y en diversas tribus africanas, existían comunidades con un profundo sentido de la mímica, el ritmo y el sonido. Estas comunidades tenían gran habilidad para imitar animales y narrar historias relacionadas con sus cacerías (Pirela, 2024).



El teatro revive historias y emociones en vivo, conectando al público con la esencia humana.

Por las noches, alrededor de hogueras, contaban relatos acompañados de música realizada con tambores, canciones y disfraces, creando pequeñas representaciones que, con el tiempo, derivaron en auténticas celebraciones y ritos religiosos. Estas manifestaciones, en su esencia, tenían un carácter similar al teatro, aunque en un entorno de profunda carga espiritual.

Sin embargo, los historiadores se preguntan si realmente puede considerarse teatro a estas prácticas de rituales y cantos, ya que estaban muy relacionadas con lo religioso y lo sagrado. Por otro lado, otros argumentan que estas expresiones primitivas son, en realidad, las formas más antiguas y próximas al origen del teatro del que se tiene conocimiento, representando un primer intento de expresar historias y emociones mediante la actuación y la mímica (Pirela, 2024).

En definitiva, no se puede considerar estas prácticas como teatro en sí, pero si se puede considerar como los primeros indicios del origen del teatro.

La definición de teatro es que se considera como uno de los componentes de las Artes escénicas que está vinculado con la actuación. En él intervienen actores que representan una historia ante el público mediante el vocabulario, el canto, gestualidad, escenografía, sonidos y música (Pirela, 2024).

También se utiliza la denominación del teatro para referirse como género literario que abarca las obras y textos escritos que se representan ante unos espectadores en directo o mediante una grabación o retransmisión televisiva.

FIESTAS DIONISIACAS

Algunos especializados señalan que las primeras obras de drama surgieron en la práctica de las fiestas dionisiacas (Dionisio se le conoce como el dios del vino, de la vegetación, del nacimiento, la muerte y la resurrección).

En dichas fiestas un coro de hombres disfrazados a modo de

sátiros, entonaban cantos y danzaban con las vacantes en honor del dios. Su propósito era asemejarse a las divinidades y conseguir algo de su poder de desenfreno y placer. El culto se popularizó del todo hacia el siglo VIII o VII A.C y sus ritos se fueron difundiendo y llegando a mezclarse con otros ritos más antiguos, orgías y fiestas que se veían como una gran lucha entre los poderes superiores que dictaban el sufrimiento y la muerte **(Hernández, 2010)**.

Según Aristóteles (384-322 a.c filósofo) la representación de la fiesta dionisiaca, era muy sencilla y alegre; mientras que otros decían que los coros cantaban las alabanzas del dios en forma muy violenta; se le conocía como el coro trágico **(Hernández, 2010)**.

TEATROS GRIEGOS

Los teatros griegos fueron construidos en pendientes rocosas, creando graderíos en forma semicircular que rodeaban la orquesta, una plaza circular donde se llevaban a cabo la mayoría de las representaciones. Detrás de esta plaza se levantaba la escena, un espacio destinado a los cambios de vestuario de los actores. El proscenio era una pared con columnas que sostenía las decoraciones, las cuales simulaban el lugar donde se desarrollaba la acción teatral.

Las representaciones en estos teatros las realizaban actores varones que actuaban a la intemperie, disfrazados con túnicas y máscaras. De estos antecedentes surge lo que hoy conocemos como teatro o drama: obras literarias diseñadas para ser representadas por actores en un escenario. El teatro, en su esencia, es un fenómeno complejo que influye tanto a nivel individual como social.

La civilización griega fue la primera en desarrollar de manera sistemática el arte teatral. La historia del teatro griego se remonta, según la mayoría de los estudios, a la tragedia del ditirambo. Esta forma primitiva consistía en un coro, con mayor inserción de elementos líricos que dramáticos, formado por

unos cincuenta hombres o niños que cantaban y rezaban para invitar a los dioses a descender a la Tierra, como espectadores de la función.

El origen del teatro en Grecia estuvo indudablemente ligado a la religión, y sus prácticas estaban relacionadas con actividades humanas vinculadas a la naturaleza, especialmente la agricultura. Los griegos, influenciados por culturas orientales, celebraban rituales en honor a Dionisos, dios del vino y la agricultura. Las danzas más antiguas dedicadas a este dios giraban en torno a un altar llamado tímé, donde se colocaba la estatua del dios. En los comienzos del teatro griego, el público participaba activamente con coronas vegetales en la cabeza, bailando en trance colectivo, que buscaba liberar emociones, purgar tensiones y en ocasiones, concluir con rituales donde se sacrificaba un animal crudo, solicitando la presencia del dios Dionisos para que los poseyera.

El arte dramático surgió en Grecia en un contexto esencialmente religioso, donde las representaciones no empezaron como obras de teatro en sí, sino como rituales agrícolas y religiosos para honrar a Dionisos, con cantos coral y dramatizaciones de animales y sonidos del bosque, ajenas a los relatos mitológicos oficiales. El Estado griego subvencionaba estas celebraciones, en las que miles de asistentes participaban, muchas veces durante todo el día, garantizando que incluso quienes no podían pagar la entrada pudieran asistir a través de recursos públicos.

De estas ceremonias y rituales se derivaron, en la cultura clásica, las formas de tragedia y comedia. El teatro de la antigua Grecia, entre los siglos V y III antes de Cristo, fue un fenómeno cultural que fusionó la religión, la poesía y la puesta en escena, y sentó las bases del teatro occidental moderno **(Arellano, 2025)**.



Nota: Tomado de **(Arellano, 2025)**. Vista del antiguo teatro griego en la ciudad de Epidauro.

LOS ORÍGENES DEL TEATRO EN ROMA

El teatro romano presenta muchas particularidades que lo diferencian claramente del teatro griego, pese a que se suele afirmar que dependió en gran medida de sus modelos. La idiosincrasia del pueblo romano, junto con sus condicionantes históricos, geográficos y su evolución cronológica, generaron diferencias significativas no solo en los géneros y subgéneros teatrales, sino también en los temas y argumentos abordados. Aunque durante mucho tiempo coexistieron y se influenciaron con el teatro griego, el teatro latino desarrolló gustos, preferencias e innovaciones propias que le confieren una identidad distinta y propia, muy alejada de sus antecedentes helenos **(Sobrehistoria.com, 2025)**.

El teatro romano trasciende su simple clasificación como género literario, ya que está vinculado a aspectos religiosos vinculados a la figura del dios Dionisos, que posteriormente adquiriría un papel esencial en la propagación de la cultura dinástica y en el culto imperial. La originalidad del teatro romano radica en su carácter propio, que va más allá de los modelos griegos, incluso cuando se le atribuyen muchas de sus formas. Siguiendo a Tito

Livio, se cree que las raíces del teatro romano surgieron con las imitaciones hechas por jóvenes romanos que actuaban como los actores etruscos, los llamados histriones, quienes fantaseaban con sustituir la personalidad de los políticos más destacados **(Sobrehistoria.com, 2025)**. Muchas de estas representaciones tenían una fuerte carga satírica y crítica, lo que llevó a que en la época republicana enfrentaran una censura estricta en todos los géneros teatrales.

El origen del teatro en Roma se atribuye a Livio Andrónico, un esclavo nacido en Tarento (Magna Grecia), en el 284 a.C., quien junto a Lucio Livio introdujo en Roma las primeras obras dramáticas basadas en fórmulas griegas, entre ellas tragedias como Andrómeda, Danae o Aquiles, y comedias como Gladiolus y Verpus. Otros autores destacados de esa época incluyen a Enio, Nevio, Pacuvio, Acio y Terencio **(Sobrehistoria.com, 2025)**.

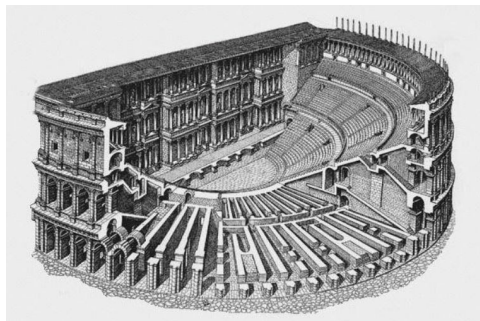
Durante el período republicano, las representaciones teatrales se llevaban a cabo en estructuras de madera construidas expresamente para cada función. Los actores, que portaban máscaras, vestimentas y calzado alto, representaban sus papeles en un escenario que en muchas ocasiones se acompañaba con música, integrando piezas cantadas (cantica), danzas (embolia) y farsas (exodia). Estas obras solían realizarse en una visión muy convencional, en la que las gesticulaciones y los movimientos teatrales marcaban claramente los estados de ánimo de los personajes, ayudados por las máscaras y pelucas que ofrecían una expresión fija a los interpretantes. Aunque las actrices femeninas eran reemplazadas por hombres, la caracterización de los personajes femeninos era reconocible por su vestuario y expresiones.

Con el auge del Imperio, la construcción de teatros en piedra siguiendo el modelo griego helenístico se convirtió en una constante. El primero fue el Teatro de Pompeyo (55 a.C.), y a partir de entonces proliferaron en toda la extensión del Imperio Romano. Antes, los teatros eran estructuras de madera construidas por los ludiones o actores profesionales. La puesta

en escena en Roma estaba llena de convencionalismos: las representaciones y gestos estaban ligados a la expresión de emociones, mientras que las máscaras y pelucas definían claramente los personajes, incluso los femeninos, interpretados por hombres, en una práctica que reflejaba los orígenes del teatro romano **(Sobrehistoria.com, 2025)**.

Las compañías teatrales, que incluían actores, músicos y cantantes, funcionaban de forma similar a las agrupaciones ambulantes de la actualidad, con un sistema de organización muy parecido al del teatro clásico. Durante el período imperial, en todo el territorio romano florecieron diversos edificios teatrales donde se representaba la tragedia, la comedia, el mimo y la pantomima. La pantomima y el mimo, en particular, adquirieron gran popularidad, siendo estos géneros los que mayor éxito tuvieron entre el público, mientras que los géneros más nobles, como la tragedia y la comedia, fueron perdiendo importancia y desaparecieron en la Edad Media.

Es importante destacar que uno de los géneros que, debido a sus propias características, escapó de la influencia de la codificación clásica de personajes fue el mimo, que nació en el siglo II a.C. y se caracterizaba por representar situaciones cotidianas sin máscaras, con actores y actrices en muchas ocasiones, especialmente en los papeles femeninos. El mimo adquirió una gran popularidad en el siglo I a.C., uniendo en su expresión diferentes formas del teatro popular, como la Atell **(Sobrehistoria.com, 2025)**.



Nota: Tomado de **(Sobrehistoria.com, 2025)**. Teatro de Pompeya

IMAGINACIÓN EN EL TEATRO

La imaginación en el teatro representa un puente esencial entre la intuición y la creatividad. La intuición se entiende como esa percepción innata que tenemos sobre algo, esa sensación de saber algo sin poder explicar exactamente de dónde proviene ese conocimiento. La creatividad, en cambio, es un proceso personal mediante el cual transformamos nuestras ideas y puntos de vista únicos en algo nuevo y original, aplicándolo en la creación artística.

La relación entre ambas es muy estrecha: la imaginación se conecta con la intuición en la medida en que nos permite creer y sentir lo que consideramos real, aunque en realidad sea una construcción mental. Al mismo tiempo, la creatividad aporta ese toque personal e innovador, lo que nos permite transformar ideas tradicionales en propuestas completamente nuevas y diferentes **(Sobrehistoria.com, 2025)**.

Por ello, en el teatro, la imaginación se entiende como la facultad que nos permite convertir un texto escrito en papel en una obra teatral propia, reinventada, reelaborada y adaptada para su puesta en escena. Es la capacidad de los actores, director y demás artistas de transformar la historia en una experiencia viva en el escenario, donde las emociones, las interpretaciones y las representaciones se combinan para crear un espectáculo emocional que impacta y moviliza al público **(Sobrehistoria.com, 2025)**.

En definitiva, todos poseemos la capacidad innata de imaginar, aunque esta puede ser potenciada y desarrollada más profundamente a través del ejercicio intuitivo y de la creatividad en el ámbito teatral. Con el entrenamiento adecuado, podemos ampliar nuestra sensibilidad y habilidades para crear y comunicar nuevas visiones en la escena, enriqueciendo así la experiencia artística y emocional tanto para los artistas como para el público.

IDEAS TEATRALES

A continuación, se desarrollarán una serie de puntos a seguir para poder desarrollar un guion para una obra de teatro, en la primera parte se elegirán una serie de ideas para la historia (Tabuenca, 2018):

- En primer lugar, se decidirá la que se quiere contar. Cada historia es diferente por ello casi todas las obras de teatro se dividen en varias categorías que ayudarán al público a comprender y a interpretar las relaciones y eventos que suceden y que ven. Se pensará en los personajes que se quiere escribir y luego se debe considerar cómo se desarrollarán sus historias.
- Se deberá hacer una lluvia de ideas con las partes principales del arco narrativo. Dicho arco narrativo es el avance de la obra desde del principio, el medio y el final. Los términos para exponer estas tres partes son exposición de las ideas, tensión dramática creciente y resolución, y siempre se deberán desarrollar en ese orden independientemente de cuanto sea de larga la obra o cuántos actos se desarrollen en una buena obra de teatro. Se debe decidir cómo quieres darle forma a cada una de ellas antes de que se empiece a escribir la obra.
- Se decidirá lo que tiene que incluirse en la exposición. La exposición dará comienzo a la obra proporcionando toda la información básica que se necesita para seguir la historia: ¿cuándo y dónde se llevará a cabo la historia? ¿Quién será el personaje principal? ¿Quiénes serán los personajes secundarios, incluyendo el antagonista?, ¿Cuál será el conflicto central que estos personajes enfrentarán? ¿Cuál será el clima teatral de esta obra (comedia, drama romántico, tragedia)?
- Se deberá realizar la transición de la exposición a la tensión dramática creciente. En dicha tensión dramática creciente, los eventos se desarrollarán de forma que harán que las circunstancias sean más difíciles para los personajes. El conflicto principal se esclarecerá a medida que los eventos aumenten más y más la tensión del público. Este conflicto se podrá dar

con otro personaje (el antagonista), con una condición externa (la guerra, la pobreza) o con el mismo (superar sus propias inseguridades, por ejemplo). La tensión dramática creciente culminará en el clímax de la historia; el momento de más tensión de la obra, cuando el conflicto llega a un punto crítico.

- En este punto se decidirá cómo se resolverá el conflicto. La resolución liberará la tensión del conflicto culminante y así terminará el arco narrativo. Se podrá tener un final feliz, donde el personaje principal obtendrá lo que quiere es decir consigue sus objetivos; un final trágico, en donde el público aprenderá algo del fracaso del personaje principal; o un desenlace, en el que se resolverán todas las dudas (un misterio se resuelve).
- Comprender la diferencia entre historia y argumento. La trama de la obra de teatro estará compuesta del argumento y la historia; dos elementos que se desarrollarán juntos para crear una obra de teatro que consiga retener la atención del público. El novelista inglés E. M. Forster definió la historia como lo que sucede en una obra siguiendo el desarrollo cronológico de los eventos. También se podrá pensar en el argumento como la lógica que une a los eventos que se producen a lo largo de la trama y que los vuelven emocionalmente poderosos.
- **Desarrollar la historia.** No se podrá intensificar la resonancia emocional que tendrá el argumento hasta que se tenga una buena historia.
- **Profundizar la historia** con el desarrollo del argumento. El argumento desarrollará la relación entre todos los elementos de la historia que hemos indicado el en el anterior punto.

Una vez que se desarrolla en nuestra cabeza las ideas sobre las que va a interpretar nuestra obra, se decidirá la estructura a llevar a cabo:

- Si el escritor no tiene experiencia en relatar obras de teatro deberá empezar con una obra de un solo acto al ser nuevo en la escritura de obras. Antes de escribir la obra, se deberá

tener las ideas que se quieren estructurar y cómo hacerlo. Las obras de un solo acto transcurrirán directamente de principio a fin sin ninguna pausa, éste es un buen comienzo para las personas que son nuevas en la escritura de obras de teatro. Un ejemplo significativo de obras de un solo acto sería: El retablo de las maravillas de Miguel de Cervantes. Las obras de un solo acto tienen la estructura más simple, pero todas las historias necesitan las tres partes principales: un arco narrativo con exposición, tensión dramática creciente y resolución. Como hemos comentado anteriormente las obras de un solo acto no tienen intermedios, por lo tanto, se requiere de escenarios y cambios de vestuario más rápidos y simples.

- No se deberá limitar la longitud de tu obra de un solo acto ya que la obra de teatro se estructure en un solo acto no tiene ninguna relación con la duración de la obra. Estas obras podrán variar de duración, siendo algunas obras de solo 10 minutos y otras de más de una hora. Los "flash dramas" se definen como obras de un solo acto muy cortas que pueden durar desde incluso unos segundos hasta alrededor de 10 minutos. Son muy utilizados para representaciones teatrales comunitarias o de la escuela.
- Una obra de dos actos permitirá escenarios más complejos, dicha obra de dos actos es la estructura más común que tiene el teatro contemporáneo. No existe en la obra teatral una regla para saber cuánto debe durar cada acto, normalmente estos duran alrededor de media hora, dándole al público una pausa con un intermedio entre ellos. El intermedio dará al público tiempo para ir al baño o simplemente relajarse o pensar en lo que ha sucedido en la obra y discutir el conflicto que se presentó en el primer acto y como seguirá desarrollándose la obra, también le permitirá al equipo realizar cambios al escenario, los vestuarios y el maquillaje. Los intermedios generalmente duran alrededor de 15 minutos, por lo que los cambios de escenario o vestuario se deberán reñir a dicho tiempo.
- Se adaptará el argumento para que encaje en la estructura

en dos actos. La estructura de dos actos cambiará más cosas que el tiempo que tendrá el equipo para realizar ajustes técnicos ya que debido a que el público tiene una pausa en medio de la obra, no se podrá tratar la historia como una sola historia fluida, sino que se deberá estructurar para dejar al público tenso al final del primer acto, para que cuando regresen del intermedio puedan involucrarse de nuevo en la tensión dramática de la historia.

- En este punto se moderará el ritmo de argumentos más largos y complejos con una mayor estructura de tres actos. Una obra completa de tres actos mantendrá al público en sus asientos durante dos horas. Para desarrollar este tipo de obras de larga duración se requiere mucha experiencia y habilidad para que la producción pueda cautivar a un público durante tanto tiempo. Si la historia que quieres contar es compleja, una obra de tres actos podría ser la mejor opción. De igual manera que la obra de dos actos, la obra de tres actos permitirá cambios importantes en el escenario y el vestuario, durante los intermedios entre los actos. Cada acto de la obra deberá lograr su objetivo narrativo.

Por último, se podrá escribir en papel la obra de teatro con las ideas que se han desarrollado y estructurado:

- Se deberá hacer un boceto de los actos y escenas. Por lo tanto, antes de comenzar a escribir la obra, se deberán plasmar todas estas ideas obtenidas anteriormente en un boceto ordenado. Para cada acto, se expondrá lo que sucede en cada una de las escenas.
- Se dará cuerpo al boceto escribiendo la obra y una vez se obtenga el boceto, se podrá explicar verdaderamente la obra. Solo se deberá plasmar el diálogo básico en la primera página sin preocuparse por lo natural que pueda sonar, cómo se moverán los actores en el escenario o cómo realizarán sus interpretaciones.

Se trabajará en crear un diálogo lo más natural posible. Se

les deberá de dar a los actores un guion sólido de forma que puedan recitar las líneas de forma, real y emocionalmente poderosa. Es importante saber que incluso en las obras teatrales literarias, los personajes tienen que sonar como personas normales, no como robots, es decir no deberán sonar como si estuvieran dando discursos o como cuando estén quejándose sobre su trabajo.

Se deberá permitir que las conversaciones se vayan por la tangente y relacionen sus problemas o discusiones con otra línea de conversación anexa.

Incluir interrupciones en el diálogo.

Se deberá agregar acotaciones que les permitan a los actores comprender la visión de lo que se está desarrollando encima del escenario. Se podrá hacer uso de la cursiva o corchetes para distinguir dichas acotaciones del diálogo hablado y los actores usarán sus propios principios creativos para dar vida a tus palabras.

Deberás reescribir tu borrador tantas veces como sea necesario ya que incluso los escritores experimentados escriben varios borradores de una misma obra antes de estar satisfechos con el producto final.

LA CONVERSIÓN DRAMÁTICA DE LAS IDEAS

TEXTO DRAMÁTICO

El texto dramático es una obra escrita de carácter literario que está diseñada para ser representada en un escenario **(Rabotnikof, 2024)**. Este tipo de texto forma parte de un proceso comunicativo que se orienta tanto a la lectura como a la puesta en escena.

En el ámbito teatral, la comunicación se vuelve bastante compleja. Se pueden identificar tres principales emisores: el autor, el director y los actores. Además, la obra se divide en dos tipos de textos: el texto literario o dramático, y el texto

escénico o teatral, que incluye todos los elementos necesarios para la representación. También el receptor, o público, no es solo un mero espectador, sino que actúa en doble forma: como lector de la obra escrita y como espectador colectivo en la interpretación en vivo **(Rabotnikof, 2024)**.

El texto dramático puede definirse como un escrito en forma de diálogo, preparado para su representación escénica. En este proceso, los elementos fundamentales se desdobl原因: los personajes creados por el autor, interpretados por los actores, entran en contacto directo con los receptores del espectáculo, que es el público.

Su carácter esencial está marcado por su finalidad primordial: su propósito es ser representado en un escenario. Por ello, incluye elementos no verbales como la mímica, la entonación, los gestos que están integrados, propuestos o sugeridos por el propio texto para enriquecer la actuación. En la representación, el tiempo de la acción narrada y el tiempo de la acción en escena coinciden, especialmente al emplear el presente y el estilo directo, creando una sensación de inmediatez **(Rabotnikof, 2024)**.

El texto dramático también integra acotaciones que, junto con los diálogos, indican las circunstancias de la escena, describen movimientos, gestos, expresiones y detalles del entorno. Estas acotaciones diferencian claramente al texto dramático de otros géneros literarios, como la novela o el poema, ya que cumplen una función específica para facilitar la puesta en escena.

Asimismo, aunque las palabras constituyen la base del texto, muchas de ellas están destinadas a la oralidad, mientras que otras se convierten en signos no verbales (gestos, movimientos). Los diálogos en escena suelen acompañarse de referencias continuas a acciones, movimientos y expresiones, y se presentan con un tono, timbre o entonación específicos para transmitir emociones y significados.

Por último, el diálogo puede contar una historia sin

necesariamente hacer referencia a una situación inmediata, dado que las acotaciones contextualizan la escena, informan sobre movimientos y vestuarios, y cumplen una función práctica para la puesta en escena. Aunque generalmente las acotaciones se consideran instrucciones técnicas sin valor literario, en algunos casos se incorporan con doble propósito: facilitar la producción escénica y ofrecer una dimensión estética o literaria para el lector individual.

Características del texto dramático en su relación con la representación

El texto dramático tiene tres características importantes:

- Precede a la representación, que se realizará a partir del texto.
- Su forma permanece igual, mientras que la puesta en escena o representación puede variar a lo largo del tiempo.
- Persiste después de haber realizado la representación sin que le haya influido en su forma.

La forma de valoración teórica y práctica del texto dramático respecto a las relaciones con la representación ha tenido diferentes etapas a lo largo de la historia literaria y teatral:

- Se ha concebido la representación como una simple traducción y una forma de transmitir el texto. El texto se ha considerado como un Pretexto para la creación de una obra del director de escena.
- La representación se ha visto como un mensaje emitido de varias formas y que va más allá del texto escrito.
- Representación y texto se han considerado unidades independientes por completo.

A lo largo de la historia, hasta tiempos recientes, el texto escrito dominó casi por completo la creación y evolución del teatro, ya que la representación en vivo era vista como un acto más puntual

o accidental. Esto llevó a que se valorara más la palabra escrita, relegando en cierto modo el valor de la puesta en escena. Sin embargo, en la actualidad, la atención se ha desplazado hacia la importancia de la representación en sí misma, pero también es fundamental entender que la teatralidad no se limita exclusivamente a la escenificación. Esta dimensión también incluye lo que se llama el “texto espectacular,” un elemento que funciona en paralelo al texto literario o dramático y que integra todos los aspectos visuales, sonoros y gestuales que contribuyen a la experiencia escénica.

Es imposible comprender el teatro sin la presencia de la palabra, ya sea interior (pensamientos, monólogos) o exterior (diálogos, textos en escena). No hay representación sin un texto que la sustente, ya que estaríamos hablando de otro tipo de espectáculo diferente, como la danza o las artes visuales. Por otro lado, tampoco se puede concebir un texto dramático o una obra teatral que no esté diseñada para ser representada en el escenario; de lo contrario, sería un género literario distinto, más cercano a la novela, el poema o el ensayo, sin implicaciones en la puesta en escena. La relación entre el texto y la representación es, por tanto, inseparable y esencial para definir qué es y cómo funciona el teatro.



CAPITULO XIII

ELEMENTOS PRIMARIOS DE LA
ESTRUCTURA DRAMÁTICA, ACCIÓN,
CONFLICTO, SUCESO.

—

El género dramático tiene sus raíces en Grecia, donde sus primeras manifestaciones estaban estrechamente ligadas a rituales religiosos dedicados a Dionisio, el dios del vino y la festividad. En sus inicios, estas representaciones teatrales tenían un carácter sagrado y ceremonial, en los que se rendía culto a la divinidad y se expresaban creencias religiosas mediante la acción escénica (Arellano, 2025).

La acción y el conflicto son dos componentes fundamentales que estructuran la obra dramática en su organización interna. Estos elementos se desarrollan y se articulan a través de diferentes partes que conforman la estructura exterior del teatro, y que conforman también los aspectos técnicos del género, como la organización del texto, los escenarios, los movimientos y los diálogos (Sobrehistoria.com, 2025).

Los elementos dramáticos son aquellos recursos utilizados en el texto teatral para representar y explorar conflictos relacionados con la vida humana (Hernández, 2010). Estos se expresan a través del diálogo entre personajes y su interacción en escena, reflejando diferentes aspectos de la existencia y las tensiones que la atraviesan.

La acción dramática puede considerarse como la esencia del teatro: la fuerza que impulsa la historia. Se manifiesta en la interacción de antagonistas, quienes actúan, dialogan y cambian a lo largo de la obra. Incluso las pausas breves o extensas en la escena no son meros silencios, sino que constituyen prolongaciones de las palabras o actúan como transiciones que introducen nuevos temas, ayudando a situar emocional y narrativamente a los espectadores en el desarrollo de la historia (Sobrehistoria.com, 2025).

ESTRUCTURA DE LA OBRA DRAMÁTICA

El género dramático tuvo su origen en Grecia. Al comienzo del género dramático las representaciones teatrales estaban vinculadas con el culto a Dionisio, dios del vino y la alegría, y poseían por ello un carácter sagrado. Estas representaciones consistían en himnos vinculados a la divinidad. Pasado un tiempo fueron introduciéndosele cambios a los cantos; de esta forma surgió el género dramático como tal. Los dramaturgos griegos con mayor relevancia fueron: Sófocles, Eurípides y Esquilo **(UNIR, 2022)**.

La obra dramática presenta una estructura diferente y particular, que incluye determinados elementos principales como es la presentación, desarrollo, desenlace, acto, escena y cuadro. Cada uno de ellos corresponde a diferentes momentos dentro de la obra.

La división de estructura de las obras dramáticas es observada bajo dos puntos de vista diferentes: el primero, se ocupa de analizar el desarrollo de los acontecimientos y el segundo, de ordenar la obra desde una perspectiva más formal **(UNIR, 2022)**.

SEGÚN EL DESARROLLO DE LOS ACONTECIMIENTOS

El desarrollo de los acontecimientos se entenderá como el eje en que se va construyendo la obra dramática, ya que se irán organizando los hechos, con el fin de lograr un hilo conductor entre los acontecimientos, especialmente entre la acción y el conflicto **(UNIR, 2022)**.

- Presentación del conflicto dramático. Se plantea desde la tensión entre dos partes: una protagonista y otra antagonista.

- **Desarrollo del conflicto.** Corresponde a una serie de acontecimientos desarrollados en función del comportamiento que tienen los personajes: sus acciones y modificaciones psicológicas y morales que conducen hasta el clímax de la obra de teatro. Este momento es el de mayor tensión en toda la obra y en el que se enfrentan las partes.
- **Clímax.** Para que se llegue a producir el desenlace final de la obra, primero la acción dramática pasa por el momento de mayor tensión o clímax, lo que hace posible la solución del conflicto entre las partes.
- **Desenlace.** Es la resolución de la trama en la obra dramática, en la cual el conflicto que se ha presentado al comienzo de la obra teatral dramática se ha solucionado.

SEGÚN LA PERSPECTIVA DE ORDENAMIENTO FORMAL

La acción y el conflicto dramático son dos elementos que forman parte de la organización interna de la obra dramática, estos elementos se van articulando por medio de partes que forman y/o construyen la estructura externa de la obra y que forman parte de los elementos técnicos del género dramático, los principales elementos externos son (Farias, 2025):

- El acto que corresponde a cada una de las partes principales en las cuales se puede dividir una obra dramática, se ha dejado al criterio de cada dramaturgo en cuántos actos dividir su obra dramática. Por ello podemos encontrar obras divididas en cinco actos, por ejemplo, que son: exposición, culminación, intensificación, Declinación y desenlace del drama, todas estas partes están relacionadas con el conflicto. Y normalmente se distingue cuando comienza o termina un acto por la subida

o bajada del telón del escenario, el cual los separa de los espectadores.

- La escena es un fragmento que pertenece al acto y su inicio y su fin están determinados por la entrada y/o salida de los personajes, cuando abandonan el escenario (de la vista del público).
- Cuadro se define por la ambientación física de cada uno de los actos, es decir, cada cuadro se relaciona con un tipo de escenografía diferente, y cambia conforme cambia la escenografía, esto obedece a la ambientación física de la obra.

Las obras dramáticas no poseen una narración tradicional que describa los hechos o sucesos, ya que en ellas son los propios personajes los que expresan y llevan a cabo las acciones. En el teatro, los hechos y las acciones de los personajes reemplazan cualquier información adicional que quisiera transmitirse de forma explícita. Además, existen ciertos recursos paraverbales como gestos, variaciones en la entonación de la voz, elementos escénicos y movimientos físicos que no requieren ninguna narración para ser entendidos, ya que su significado está implícito en la representación en vivo (Farias, 2025).

En los textos dramáticos, estos recursos paraverbales se indican mediante instrucciones del autor, generalmente colocadas entre paréntesis, que describen movimientos, expresiones o acciones de los personajes. Los dos puntos (:) se emplean para señalar la introducción de un parlamento; antes de ellos aparece el nombre del personaje, y después, lo que dice dicho personaje. Además, la secuencia de nombres seguido de dos puntos puede estructurar un diálogo, y también se utiliza el guion o raya para presentar

el parlamento, en cuyo caso, en muchas ocasiones, el nombre del personaje se omite si ya está claro quién habla (Farias, 2025).

Este sistema de notación en el texto dramático es fundamental para distinguir claramente las intervenciones de los personajes y las instrucciones para su interpretación, facilitando tanto la lectura como la puesta en escena.

ELEMENTOS DRAMÁTICOS

Los elementos dramáticos son aquellos recursos que se emplean en el texto teatral para representar conflictos propios de la vida, fundamentados en el diálogo y la acción entre los personajes. La noción de drama, de manera general, puede entenderse como cualquier obra escrita por un dramaturgo en la que los hechos narrados ocurren en un espacio y tiempo específicos (Farias, 2025).

El propósito principal del texto dramático es su interpretación y puesta en escena ante un público. Es decir, el drama comprende tanto el texto escrito destinado al teatro como la obra misma que se representa en vivo (Pirela, 2024).

Es importante entender que la acción que se desarrolla en un texto dramático no es narrada de forma explícita por el dramaturgo, sino que se despliega a través del diálogo y las acciones de los personajes. Estas acciones son las que los espectadores observan y experimentan durante la representación teatral.



El texto dramático da vida a la escena teatral.

El texto dramático describe aquellos eventos que ocurren en escena, y dentro de él se pueden distinguir diferentes tipos: el drama, la tragedia y la comedia (Pirela, 2024).

El drama o tragicomedia combina elementos tanto de la tragedia como de la comedia, creando situaciones en las que momentos de humor surgen en medio de situaciones dolorosas o serias. La tragedia, por su parte, suele culminar en desenlaces negativos o catastróficos, mientras que la comedia se centra en la exageración y la ridiculización de conflictos humanos, con el fin de provocar la risa y el entretenimiento del público (Pirela, 2024).

ELEMENTOS DEL ESQUEMA DRAMÁTICO

El esquema viene determinado por la representación de una acción (secuencia de acción) que contiene una situación problemática (conflicto) producida por unos actores que anteriormente han adoptado unos papeles (personajes). En la estructura dramática de una representación teatral nos encontramos los siguientes elementos: personajes,

conflicto, tiempo, argumento y tema (Universidad de Guanajuato, 2022).



Nota: Tomado de **(Universidad de Guanajuato, 2022)**. Elementos del esquema Dramático. Ajustado por los autores.

PERSONAJES

Los personajes son los individuos, ya sean humanos, sobrenaturales, simbólicos, animales o incluso objetos, que participan en una obra literaria (Pirela, 2024).

El personaje central en una acción dramática está definido principalmente por sus acciones, la manera en que las realiza y la tarea que desempeña. Además, se distingue por una serie de características que incluyen su nombre, edad, rasgos físicos y particulares, nivel social, historia personal y sus relaciones con otros personajes (Pirela, 2024). Estas cualidades ayudan a dar profundidad y coherencia a la construcción del personaje, permitiendo que su papel en la historia sea más realista y convincente.

CONFLICTO

El conflicto es un componente fundamental del esquema dramático, ya que sin personajes y sin una tensión o enfrentamiento, no existe verdaderamente el drama ni el teatro. Se entiende por conflicto aquella situación de oposición, desacuerdo o lucha entre diferentes fuerzas, personas o ideas (Universidad de Guanajuato, 2022).

El conflicto dramático suele caracterizarse por el enfrentamiento entre dos fuerzas antagónicas, lo que puede incluir la confrontación entre personajes, diferencias en las visiones del mundo, o actitudes opuestas en una misma circunstancia. Estos conflictos pueden manifestarse de diversas formas, como rivalidades entre personajes, enfrentamientos entre distintas maneras de entender el mundo, o la oposición entre un individuo y la sociedad en la que vive (Rabotnikof, 2024). La presencia de estos conflictos impulsa la acción y hace que la historia tenga interés y tensión, manteniendo viva la esencia del teatro.

ESPACIO

Es el lugar donde se desarrolla la acción en una obra dramática, que puede entenderse desde dos perspectivas: el espacio escénico, que es el lugar físico de la representación teatral, y el espacio dramático, que es el escenario interno donde ocurren los hechos narrados en la historia (Arellano, 2025).

ESPACIO ESCÉNICO

Es el espacio teatral, es decir es el escenario sobre el que evolucionan los personajes y en el que normalmente tiene lugar la representación. Es visible y se precisa con la puesta en escena (Pirela, 2024).

EL ESPACIO DRAMÁTICO

Es un espacio creado por el espectador/público para fijar el marco de cómo evolucionan la acción y los personajes, pertenece al texto dramático en el espacio, y por ello es el espacio representado en el texto, en la intención previa, y por lo tanto el espectador debe construir dicho espacio dramático en su imaginación (Pirela, 2024).

TIEMPO

Tiempo dramático es el tiempo de duración de la representación; la duración dramática es la aceptada para la estampar la acción en el escenario (Pirela, 2024).

El tiempo de ficción es el que corresponde al intervalo temporal que en la realidad debería durar la acción representada, es decir, la duración que correspondería a la duración correspondiente del suceso en la realidad.

La época en la que se vincule la obra teatral hace referencia al periodo histórico, al momento en que sucede la acción (edad media, neolítico...).

ARGUMENTO

Es lo que nos cuentan a través del diálogo de los personajes, la trama de la historia narrada, es el esquema de la acción (Torres, 2024). El argumento es sinónimo de asunto o fábula y podemos diferenciar entre fábula argumental y fábula cronológica.

La Fábula argumental de un texto dramático consiste en resumir el orden en que están expuestos los acontecimientos, respetando el orden de las siguientes situaciones.

La fábula cronológica es la cadena causal de hechos que ocurren en la obra. El trascurso de la obra se dispone

en el orden en que unas acciones pasan por reacción a otras.

TEMA

Es la idea o ideas centrales que desarrollan la obra. El tema suele sintetizar la intención del autor. Una obra o texto dramático no suele contener un solo tema, si no varios (Torres, 2024).

Desde el punto de vista de la práctica didáctica, el tema debe formularse utilizando el menor número de palabras, generalmente se aconseja una oración única.

LA DRAMATIZACIÓN COMO EXPRESIÓN

Dada la naturaleza de la dramatización como actividad dentro del Área de Expresión Dinámica, podemos atribuirle dos objetivos fundamentales:

- ✓ Desarrollar la expresión bajo sus variadas formas.
- ✓ Potenciar la creatividad.

La dramatización tiene la capacidad de cumplir plenamente sus objetivos, por ello merece un lugar destacado en las actividades educativas, pues ninguna otra experiencia puede fomentar la expresión y la creatividad de manera tan completa. En la dramatización, diferentes formas de expresión como la palabra, el gesto, la música y el movimiento se integran de manera coordinada y dependiente unas de otras, lo que hace que su desarrollo conjunto tenga mayor valor en comparación con actividades educativas donde estos aspectos se trabajan de forma aislada (Chiguano y Monge, 2024).



La dramatización transforma textos en acciones que cobran vida en escena.

Además, en el contexto del aprendizaje, la dramatización cumple otros objetivos importantes, como promover la comunicación y potenciar la creatividad (Chiguano y Monge, 2024). Sin embargo, estas funciones complementarias no deben ser consideradas como las metas principales, sino que la función esencial de la dramatización radica en su capacidad educativa intrínseca, que puede contribuir a la formación integral sin necesidad de apoyarse en otras disciplinas.

En la escuela, la dramatización no busca formar actores profesionales ni aumentar el gusto por el teatro o despertar vocaciones artísticas; esas metas corresponden al ámbito cultural y artístico en sí mismo. Si el teatro lograra mantenerse vivo en la sociedad, sería porque conserva su valor como manifestación cultural, y de no ser así, corre el riesgo de perder relevancia y desaparecer del panorama cultural global.

En las etapas de Infantil y Primaria, el objetivo de la dramatización es, además de fortalecer el interés por

el arte dramático, contribuir a la formación integral del alumnado, similar a cómo en Matemáticas o Lengua no se busca solo formar expertos en esas disciplinas, sino desarrollar personas completas. Los niveles especializados en técnicas teatrales se alcanzan en etapas posteriores a la educación básica (Chiguano y Monge, 2024).

Finalmente, analizar los recursos expresivos utilizados en el teatro nos ayuda a comprender la dramatización como un fenómeno complejo de comunicación y expresión, ya que comparte muchos recursos con otras formas artísticas, reflejando así la naturaleza multifacética del arte dramático.

En este análisis se descubrirá que el teatro integra:

- La expresión lingüística, que alcanza todo lo relacionado con la palabra, tanto oral como escrita.
- La expresión corporal, que supone la utilización adecuada del gesto, frecuencia de la palabra oral a la que se le añade matices particulares.
- La expresión plástica, aporta a la dramatización recursos muy importantes. Algunos de ellos residen en el propio cuerpo humano o se sirven de él. Por ejemplo, la postura física que adopta cada individuo, expresión corporal.
- La expresión rítmico-musical, cuyas aportaciones a la dramatización son significativas. La integración en un solo tipo de expresión de la danza y de la música está determinada por la propia naturaleza de estas manifestaciones artísticas.

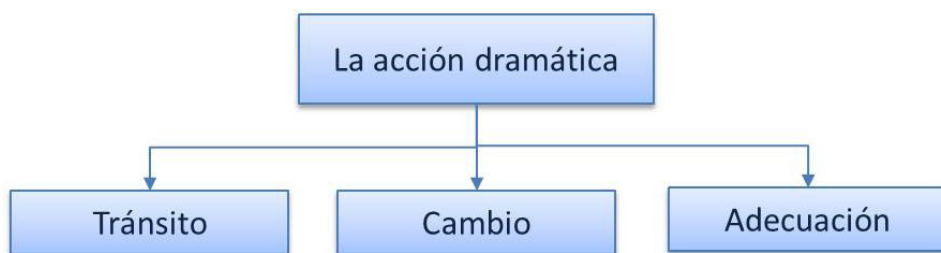
LA ACCIÓN DRAMÁTICA

La acción dramática es el conjunto de movimientos y

desarrollos que surgen a partir de la situación inicial que genera un conflicto. Puede entenderse como una línea dinámica que va desplazándose y evolucionando a medida que transcurren los hechos, desde el comienzo hasta el desenlace del drama, experimentando diferentes cambios de intensidad. Esta línea se modifica según las circunstancias de la obra: se traza en curvas cuando hay tensiones y vuelve a su estado normal cuando dichas tensiones desaparecen (Chiguano y Monge, 2024).

Representa la progresión que va desde el episodio en el que se revela una armonía inicial, que se empieza a ver amenazada, hasta el enfrentamiento entre dos fuerzas o personajes antagónicos, y finalmente, a una nueva situación de equilibrio o resolución.

La acción dramática también puede considerarse como la esencia misma del teatro, ya que se manifiesta en la interacción de los protagonistas, sus diálogos y transformaciones. Además, las pausas, ya sean cortas o largas, no son meros silencios, sino que funcionan como extensiones de las palabras o como transiciones hacia nuevos temas, ayudando a situar y preparar al espectador en el proceso de la historia (Chiguano y Monge, 2024). Se pueden definir tres clases de acciones escénicas como son: el tránsito, cambio y búsqueda de la adecuación



Nota: Toma de Chiguano y Monge, (2024). La dramatización para la comprensión de los textos orales. Ajustado por los autores.

TRÁNSITO

El tránsito se refiere al proceso de cambio, desplazamiento o transformación que ocurre durante la representación escénica (Torres, 2024). Este concepto puede aplicarse en varios niveles:

Tránsito de personajes: Es el movimiento físico y simbólico de los personajes en el escenario. Incluye:

Entradas y salidas: Los momentos en que los personajes aparecen o desaparecen de la escena, marcando el inicio o cierre de situaciones dramáticas.

Desplazamientos: Los recorridos que hacen los personajes dentro del espacio escénico, que pueden indicar cambios de lugar, de estado emocional o de relación con otros personajes.

Transformaciones: Cambios en la actitud, el propósito o la evolución interna de los personajes a lo largo de la dramatización.

Tránsito de escenas o situaciones: Se refiere a la transición de una escena, situación o ambiente a otro dentro de la representación. Puede lograrse mediante:

Cambios de iluminación, música o escenografía.

Modificaciones en el ritmo de la acción.

Uso de acotaciones o indicaciones del narrador para guiar al público de un momento a otro.

Tránsito del texto a la acción: Es el paso del texto escrito (narrativo, lírico o dramático) a su representación viva y dinámica en el escenario. Este tránsito implica:

Interpretar y adaptar el texto para que cobre vida a través de la actuación.

Convertir descripciones y diálogos en acciones, gestos y expresiones.

Hacer que el público experimente el texto de forma sensorial y emocional.

Tránsito del espectador: El tránsito también puede referirse al viaje emocional e intelectual que realiza el espectador durante la dramatización, pasando de un estado de ánimo a otro, o de una comprensión inicial a una reflexión más profunda sobre el conflicto o el mensaje de la obra.

CAMBIO

El cambio, en el contexto de la acción, se refiere a una modificación en las cualidades de un elemento o, también, a la sustitución de un objeto por otro diferente. En el caso de un actor, este cambio en la acción no depende únicamente de elementos externos, como los gestos o movimientos, sino que también está ligado a las variaciones en el estado de ánimo o actitud que dichas acciones generan en el público (Pirela, 2024). Es decir, el cambio no solo es físico o visible, sino que también afecta emocionalmente a los espectadores, produciendo una

transformación en su percepción y reacción frente a la escena.

ADECUACIÓN

Es cuando el actor produce una acción para adecuarse al medio que lo rodea. Esta acción puede ser tanto físico como psicológico y se puede tratar como de la rotura del equilibrio y el esfuerzo que realiza el objeto por recobrar dicho equilibrio (Pirela, 2024).

EL CONFLICTO DRAMÁTICO

Se refiere a la lucha entre las dos fuerzas (personajes) que se oponen entre sí y que buscan prevalecer una sobre la otra; es decir es cuando el protagonista lucha por alcanzar su objetivo y el antagonista trata de evitar que lo consiga. En este momento se puede decir que es cuando se produce una crisis o lucha dentro de la obra y se habla de un conflicto dramático, que va ligado al clímax o momento álgido de la obra (Farias, 2025).



Nota: Tomado de Farias, (2025). Género Dramático. Ajustado por los autores.

Presentación del conflicto

Es en el comienzo de la obra, por lo general en el primer acto y es cuando se presentan las fuerzas en conflicto o personajes principales y se enuncia el problema. Se constituye de cuatro partes: la entrega del personaje

principal, la identificación de su objetivo a alcanzar, la aparición la fuerza que dificultará que se alcancen los objetivos (antagonista) y, por último, cuando ambas fuerzas se encuentran (protagonista y antagonista) (Farias, 2025).

Desarrollo del conflicto

Es el momento en que cada una de las fuerzas lucha por sus objetivos. Son los actos intermedios, en el que se desarrollan los conflictos, que van desde el inicio al final de la obra. En el desarrollo se identifican dos elementos: la tensión dramática, que es el momento mismo en que ambas fuerzas se enfrentan causando el clímax de la obra teatral, y que llevará a que una de las dos fuerzas consiga sus objetivos frente a la otra, y en dicho momento nos encontramos el momento de distensión dramática, que es cuando baja la tensión del clímax y se relajan las dos fuerzas para dar cabida al desenlace (Farias, 2025).

Desenlace del conflicto

Es cuando una de las partes se impone sobre la otra, es decir consigue sus objetivos y finalidad inicial y se desprende del clímax. En dicho momento se eliminan los obstáculos que impedían el normal desarrollo de los acontecimientos o sucesos y se anula al personaje principal. Esto puede producir de manera repentina o gradualmente dentro de la historia, pero lo importante es que el conflicto dramático producido en la obra teatral quede resuelto y esto sucede en el último acto de la obra representada (Farias, 2025).

El suceso dramático

Se puede definir como el momento final en el que se produce la eliminación del obstáculo o la desaparición

o anulación del protagonista, es el momento en que se resuelve el problema que se ha producido en el desarrollo de la obra (Farias, 2025).

Es, por tanto, cuando la trama teatral despeja todas las incógnitas para dejar resueltas las dudas y así entender el final, es decir, la solución al problema de la trama que se plantea al comienzo de la obra teatral.

Siempre es la escena final de una pieza de teatro, y donde se conoce la solución del problema o conflicto planteado en el momento de clímax de la obra. También presenta la parte final de la acción, tanto en una obra literaria como en una novela. Es resumen, es el fin de la intriga, la cúspide de la investigación y el resultado final de la historia.



CAPITULO XIV

LA COMPOSICIÓN DE LA ESCENA

LA COMPOSICION DE LA ESCENA

La organización de una escena teatral debe llevarse a cabo siempre en un espacio específicamente destinado a la escena. Este espacio escénico incluye un escenario donde los actores realizan sus interpretaciones, y el área en que se sitúan los espectadores para disfrutar de la obra.

Existen diferentes estilos de montaje teatral: por ejemplo, el montaje realista o naturalista, que busca representar la escena de manera verosímil, y los montajes no realistas, que apuestan por escenas más fantásticas o sorprendentes. En ambos casos, el escenógrafo tiene la misión de transmitir al público sensaciones de innovación y asombro mediante la escenografía.

El vestuario en el teatro ha evolucionado de manera distinta al uso cotidiano, ya que forma parte del arte dramático y responde a las necesidades expresivas del espectáculo, más allá de las modas o la moda social.

El teatro español, en particular, tiene una larga tradición en la incorporación de la música, empleándola en géneros como la comedia y el drama, como muestran las obras de Lope de Vega o Calderón de la Barca.

El maquillaje teatral, por su parte, difiere considerablemente del maquillaje social; es más duradero y presenta colores más intensos, diseñados específicamente para resistir la iluminación y el ritmo de la escena. Estas diferencias son indispensables para garantizar que el maquillaje sea efectivo en el ambiente escénico, donde un maquillaje casual no sería suficiente.

En la unidad didáctica, se estudiarán en detalle los elementos escénicos más relevantes, además del ambiente escénico en el teatro, la función de la música y el maquillaje, esenciales para dar vida y autenticidad a las funciones dramáticas.

Ámbito escénico

El montaje de una obra dramática debe realizarse siempre en

un espacio diseñado para la escena. Este espacio escénico incluye un escenario donde los actores llevan a cabo sus interpretaciones y el área donde se ubican los espectadores para disfrutar de la obra. Sin embargo, no es necesario que el escenario sea del tipo tradicional, esto es, un espacio elevado y cerrado por tres lados, abierto por un cuarto con telón; ni tampoco el lugar para el público tiene que ser una sala con butacas y palcos (Farias, 2025).

Una obra puede montarse en casi cualquier lugar, como en la calle, una plaza, una sala de fiestas, un restaurante o incluso en una plaza de toros. Lo importante es que el espacio permita a los actores moverse con libertad y que, junto al escenario, los espectadores puedan ver y escuchar la representación sin dificultad alguna (Arellano, 2025).

Como consecuencia de estas condiciones, en cada caso la puesta en escena adquirirá diversos matices.

Un requisito indispensable es que en cada escena se propicie que espectadores y actores tengan la sensación de estar viviendo, cada uno desde su posición, la representación de manera conjunta. El teatro exige estos rasgos de directo y convivido, en esta característica se distingue del cine o de la televisión, donde no existe relación personal entre actores y público. El teatro por lo tanto es un espectáculo vivo y compartido **(Arellano, 2025)**.

EVOLUCIÓN DEL ÁMBITO ESCÉNICO

La evolución del ámbito escénico ha estado estrechamente ligada a las diferentes épocas y culturas. El espacio teatral por excelencia se sitúa en el teatro, el cual ha sufrido profundos cambios a lo largo del tiempo. Los griegos diseñaron un tipo de escenario que fue heredado por los romanos con ciertas variaciones. Este teatro griego constaba de tres partes principales: la orquesta, la escena y el graderío. La orquesta, situada en el centro, tenía forma semicircular y servía para los bailarines y los actores. La escena, llamada skene, era un edificio

rectangular con uno o dos pisos, enfocado hacia el público y diseñado para parecer un palacio o un templo. Entre la orquesta y la escena se colocaba el proskenion, una plataforma más baja que la escena y más alta que la orquesta, donde los actores interpretaban sus papeles. El gradierio, llamado koilon, se extendía desde la orquesta hasta la parte superior del teatro, generalmente construido en la ladera de una colina para aprovechar la pendiente natural y obtener mejor acústica y capacidad de espectadores. Algunos ejemplos de estos teatros, conservados en la actualidad en España, son los de Mérida y Sagunto **(Arellano, 2025)**.

Tras la caída del Imperio Romano, el teatro decayó y solo actores ambulantes (bufones, mimos y actores callejeros) realizaban funciones en las calles. Durante la Edad Media, el teatro resurgió en el interior de las iglesias cristianas, y más tarde se trasladó a los atrios de las catedrales y a las plazas públicas, creando nuevos espacios escénicos caracterizados por un ambiente misterioso. Actualmente, en el templo de Santa María en Elche aún se representa el "Misterio de Elche" **(Sobrehistoria.com, 2025)**.

Además, en ceremonias religiosas se usaban escenarios móviles en las calles, en las procesiones y vía crucis, donde actores y público recorrían juntos las calles. En muchas ciudades españolas, los actores se desplazaban en carros que funcionaban como escenarios móviles, una tradición que todavía persiste en la procesión del Corpus en Valencia, conocida allí como "las rocas".

Con el Renacimiento popularizó la "caja italiana," un tipo de escenario que consiste en una estructura rectangular en forma de paralelepípedo, con un telón que se eleva para revelar el interior del escenario. Este, equipado con maquinaria para cambiar decorados y elementos como bambalinas, telones de fondo y patas móviles, permitió mayor dinamismo y versatilidad en la producción teatral. En ese siglo, también comenzaron a usar decorados pintados y mecanismos complejos, ejemplificados por autores como Lope de Vega y Calderón en España, y

Shakespeare en Inglaterra (**Sobrehistoria.com, 2025**).

En España, se desarrollaron los corrales de comedias, estructuras que en muchos casos funcionaban como patios de vecindad, siendo el más famoso el de La Pacheca en Madrid y aún en buen estado en Almagro. En estos teatros, el escenario avanzaba hacia el patio, donde el público de menor estatus social, generalmente de pie, presenciaba las obras, mientras los espectadores más acomodados se ubicaban en palcos laterales (Pirela, 2024).

En Inglaterra, la escena isabelina consistía en un escenario fijo que se adelantaba hacia el público y rodeaba a los espectadores por los tres lados, formando una configuración de tipo circular y sin telón, que invitaba a una interacción más cercana entre actores y público.

Con el paso del tiempo, los teatros se mejoraron en cuanto a comodidad y equipamiento, incorporando maquinaria más sofisticada para facilitar los cambios de escenario y decorados, logrando mayor rapidez y eficiencia. Sin embargo, esta evolución también llevó a la conclusión de que no era necesario reproducir todos los decorados originales de las obras, pues muchas veces era más práctico y funcional dejar ciertos elementos a la imaginación del espectador (Farias, 2025). En definitiva, en la escena contemporánea se crearon ámbitos escénicos que destacaban más por su espectacularidad, que no por su realismo:

- Teatros circulares con escenario en el centro
- Escenarios giratorios

ELEMENTOS ESCÉNICOS

Una obra puede tener diferentes tipos de montaje como el montaje realista-naturalista o un montaje irrealista, con dicho montaje el escenógrafo tiene que comunicarle al público la sensación de algo novedoso y sorprendente en su escena

(Pirela, 2024).

Decorados:

Son los encargados de crear un espacio dramático y tienen que formar parte integral de la representación, por ello las problemáticas que tiene el escenógrafo están relacionadas con el montaje y tratamiento que se le da a la obra (Torres, 2024).

En el plano realista-naturalista se necesita la ambientación, aunque no con aspectos de apariencia extrema, sino con toques de creatividad. En el plano irrealista o teatral el principal problema es encontrar el decorado perfecto para poder crear en cada momento el clima necesario (Torres, 2024).

En realidad, ambos planos suelen entrecruzarse en el momento actual. Esto ayuda para la puesta en escena que cada vez huye más de la falsa sensación de verosimilitud.

Mutaciones de decorados

Hay dos procedimientos clásicos de los cambios de decorados:

- Cambios sucesivos por series de decorados que se encuentran suspendidos en la parrilla y que se van cambiando cuando el momento lo requiere.
- El de escenario giratorio que tiene sobre su plataforma varias escenas que se van sucediendo conforme transcurre la obra.

En ambos casos hay limitaciones y complicaciones, pese a las facilidades de cada sistema hay otros:

- El decorado permanente es un decorado general para toda la obra. Ya que, por medio de elementos escenográficos como biombos, fermas, se van efectuando cambios según el desarrollo de la acción. Con un decorado fijo y con elementos variables se consigue aproximar la unidad de lugar a la diversificación ambiental que necesita la puesta en escena.
- El tabladillo llamado en inglés inset, consiste en encajar un

decorado pequeño dentro de otro mayor. El cambio se realiza introduciendo o retirando los componentes del decorado más pequeño, normalmente se realiza subiéndolo al telar.

- El decorado simultáneo, éste escenarios necesita amplios espacios en los que se montan por lo general tres decorados uno junto al otro para acciones que se desarrollan sucesivamente en ellos, aunque también existe la posibilidad de unir dos de ellos o incluso los tres, que se realiza a través de los llamados comodines que son telones de separación de quita y pon. En dichos escenarios tan grandes la delimitación del espacio se refuerza mediante reflectores que son los empleados para delimitar el espacio escénico, dejado de lado a los decorados (Torres, 2024).

OTROS RECURSOS

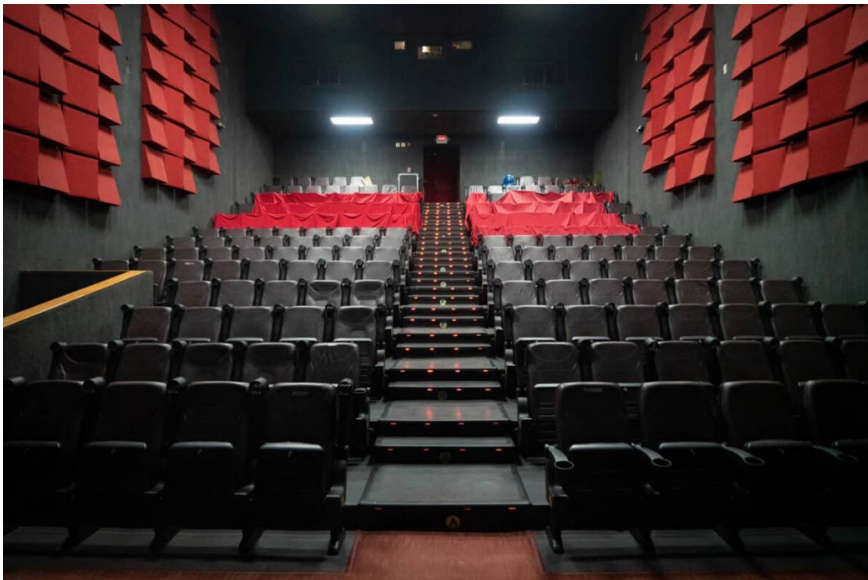
Existen otros recursos utilizados para delimitar y enriquecer el espacio escénico, y que también forman parte de la escenografía. Entre estos, destacan los cortinajes, que incluyen el telón de fondo, las bambalinas, los bastidores, así como las patas tanto rígidas como móviles. Con solo emplear cortinajes, se puede crear un espacio cerrado o una especie de “cámara” escénica cuyo interior se completa con objetos de utilería, adaptándose a las necesidades de la obra.

El ciclorama, por su parte, es una tela lisa, generalmente blanca o con un ligero tono azulado, que rodea lateralmente el escenario. Se utiliza frecuentemente cuando se desea destacar la acción y las intervenciones de los actores, ayudando a centrar la atención en el espectáculo. Es muy común en teatro y en televisión, donde funciona como fondo de decorados más complejos que, en ocasiones, cubren parcialmente el escenario. En estos casos, el ciclorama adquiere el significado visual de un cielo o un fondo amplio que amplía la sensación de profundidad del espacio escénico **(Anagnorisis, 2022)**.

Los trastos son trozos de decorado que incorporan motivos diversos: árboles, ventanas, paredes..., estos elementos están

tan reducidos que sólo representan sus líneas exteriores, es decir por ejemplo sí es una puerta será tan sólo su marco..., y los actores realizarán su acción tirando de imaginarias empuñaduras o moviendo sus imaginarias hojas... Los trastos suelen estar pendientes del telar.

Junto a todos estos elementos están las fermas que son piezas sueltas que se colocan en el suelo que tienen una longitud variable y escasa altura. Toda parte de un decorado rígido que no sean bastidores o techos se le conoce como ferma **(Anagnorisis, 2022)**.



Nota. Tomado de **(Anagnorisis, 2022)**. Ciclorama teatro: características, contenidos, obras y más.

USO DE LA ESCENOGRAFÍA

Cada obra y cada puesta en escena tienen sus propias exigencias, pero podemos destacar algunas prácticas principales **(Anagnorisis, 2022)**:

- ✓ La mezcla de elementos plásticos y pictóricos resulta a menudo conflictiva por la presencia de componentes de dos o tres dimensiones, lo cual puede dar lugar a confusiones.

- ✓ Los colores en el uso escenográfico adquieren valor significativo ya que los colores cálidos y alegres como son el rojo, amarillo, naranja modulan perfectamente con la ambientación de la comedia, mientras que los colores fríos como son el verde, azul, violeta son preferibles para el drama o la tragedia. En cambio, el negro y el blanco se reservan para ocasiones solemnes, o como el gris que da tono apagado. En muchas ocasiones el coloreado del decorado es tal que se convierte en elemento activo y principal de la puesta en escena y suele actuar como antagonista.
- ✓ El decorado pintado sobre papel ha dejado de usarse ya que al ser de papel se dobla y dañan más fácilmente, ahora se prefieren decorados con biombos cubiertos de tela o de chapa prensada de madera.
- ✓ Tanto en escenas de interiores como de exteriores el director busca ayuda para los actores en el mobiliario. En los interiores no hay dificultad, pero en los exteriores las sillas y mesas tienen que ser sustituidas por rocas, montones de piedras, etc., por ello hay que evitar en todo caso el caer en convencionalismos excesivamente patentes.
- ✓ La construcción de decorados armados debe anticipar no sólo los aspectos artísticos y de estilo, sino también los aspectos prácticos como pueden ser los accesos para entradas y salidas, traslado y paso del mobiliario.
- ✓ La puesta en escena dinámica echa mano de trastos y utilizaría que quitan y ponen a la vista del público, mimos, duendes o los propios actores en una exhibición de agilidad y de juego, de esta forma la escena se crea o descompone las veces que se desee consiguiendo que el espectáculo cobre naturalidad dentro de una puesta en escena irrealista, es necesario que los actores que intervengan en estas funciones actúen de una manera ligera para hacer que la actuación tenga un atractivo especial.

VESTUARIO

El vestuario en el teatro no ha evolucionado en paralelo con su desarrollo en la vida cotidiana, ya que forma parte del arte dramático y responde a las necesidades expresivas y simbólicas del escenario. Su diseño y uso están determinados por las convenciones y la organización del espectáculo teatral.

En el teatro griego antiguo, el vestuario tenía un carácter ritual, ya que además de las máscaras, se utilizaban túnicas, especialmente los trajes jónicos en las tragedias. Dependiendo del personaje, se escogían vestuarios específicos que ayudaban a identificar su rol. En la comedia antigua, los trajes eran generalmente burlones, e incluso los animales estaban representados con accesorios como alas o colas para mayor comicidad. Sin embargo, en la comedia moderna, se empezó a usar vestuario más simple y cotidiano, y los personajes eran diferenciados principalmente por los colores de sus trajes, lo que facilitaba su identificación en escena y contribuía a la fácil percepción de sus caracteres por parte del público (Pirela, 2024).

En el teatro romano los acuerdos en el vestuario eres muy parecidos a los griegos.

En las representaciones medievales el vestuario estaba vinculado a la edad media, con ornamentos sacerdotales para personajes religiosos y vestimentas contemporáneas para el pueblo. En el Renacimiento se recurre al vestuario contemporáneo, pero con modificaciones en los accesorios, de esta forma el vestuario se convierte en el punto de mira del público para reconocer a los personajes en una escena teatral **(Arellano, 2025)**.

En el siglo XIX triunfa el naturalismo y busca situar cronológicamente al individuo a través del vestuario.

En el momento actual el vestuario está condicionado por varios principios:

- El vestuario está vinculado la función social del personaje.
- El vestuario tiene una estrecha relación con el carácter del personaje, orientada a los matices que definen el personaje en sus actitudes, como arrogancia, jovialidad, amabilidad, bondad, dichos matices tienen que ser representados por el vestuario para no pasar inadvertidos por el público.
- El simbolismo que nos aporta los colores según la época o en lugar en el que queremos enmarcar nuestra obra de teatro, aunque existen algunos colores que tienen significados precisos sin importar la época o el lugar, el empleo del color está en función de:
 - Del tema y su tratamiento en escena.
 - De la escenografía.
 - De las culturas.
- Los figurines están al servicio del teatro y su valor es dramático. Por tanto, se deben destacarse las líneas fundamentales y excluir de detalles insignificantes.
- La tendencia actual permite a los actores presentarse en el escenario con ropa de calle con complementos que caractericen a sus personajes en distintas situaciones, este sistema obliga a una escenografía acorde ya que al suprimir el vestuario esto obliga a los actores a mayores esfuerzos interpretativos.

EFFECTOS SONOROS

Podemos indicar a los efectos sonoros como los ruidos incluidos en la representación al margen de la música (Pirela, 2024). Los hay dos clases:

- Los que dan sensación de realidad, como el golpe de una

puerta, la lluvia que cae fuera, etc.

- Los que no dan sensación de realidad, sino que pretender llamar la atención sobre lo que sucede, provocar risa, etc.

Antiguamente se utilizaban especialistas que actuaban entre bastidores produciendo estos ruidos ya que el especialista mediante imitaciones o instrumentos conseguía reproducir una multitud de sonidos, con el paso del tiempo, en cambio, la mayoría de estos efectos serían grabados en cinta magnetofónica e introducidos junto a la música constituyendo una banda sonora que maneja el regidor (Torres, 2024).

En la actualidad ya existen otros medios a la hora de realizar la grabación y producción de sonidos tanto para el cine, como para vídeos o la televisión.

A continuación, se indican algunos aspectos relacionados con el sonido para cine, video y televisión.

Elaboración de bandas sonoras

La elaboración de bandas sonoras se refiere a la creación del componente sonoro de una producción audiovisual, que incluye diálogos, sonidos ambientales, música y otros efectos sonoros, ya sean naturales o generados por medios electrónicos (Senra, 2019). Aunque comúnmente se relaciona con la música en películas y cine, la banda sonora también puede aplicarse a cualquier otro producto audiovisual, como videojuegos, programas de televisión y contenidos digitales.

Generalmente, la banda sonora se entiende como toda la música ya sea vocal o instrumental que se reproduce junto con la película. Aunque en un principio se consideraba que la banda sonora era únicamente la música creada específicamente para la película, incluso en la era del cine mudo, en realidad su origen se vincula con la llegada del cine sonoro.

Desde un punto de vista técnico, la banda sonora de una película puede ser de dos tipos: magnética u óptica. La primera

consiste en bandas de grabación magnética que atraviesan los bordes de la cinta de película y, al ser leídas por un sistema sincronizado con la imagen, producen los sonidos de manera similar a cómo funciona un reproductor de casetes. La segunda opción, la banda sonora óptica, se basa en zonas de oscuridad y luz situadas en uno o ambos lados de la cinta; las distintas intensidades de luz se convierten en impulsos eléctricos que generan la música o los efectos sonoros (Torres, 2024).

Asimismo, en el cine actual se emplean sistemas de sonido digital, que cada vez se utilizan más y cumplen con los estándares de proyección en alta definición como 1080p, 2K, UHD, 4K y 8K, garantizando una alta calidad en la experiencia auditiva y visual.

Estructura

Una banda sonora, por lo general, suele tener la siguiente estructura (**Senra, 2019**):

- **Tema de entrada/inicio/cabecera.** Suele ser el tema o canción que da comienzo a la película o serie para la que ha sido compuesta. Opening o Main Title, en inglés.
- **Música de fondo/incidental.** Son el conjunto de temas que representan el grueso de la composición dentro de una banda sonora. Pueden ser instrumentales o cantados (canciones). También puede haber canciones o temas de autores diferentes al que compuso en origen la obra musical (compositor); a una canción de ese tipo se le llama canción insertada.
- **Tema de salida/cierre/final.** Suele ser el tema o canción que suena junto con los créditos finales de la película o serie para la que ha sido compuesta.
- **Leitmotiv.** Recurso empleado para simbolizar una emoción, un objeto, un personaje o protagonista (Bond).
- **Música de fondo o incidental:** Conjunto de temas que se adaptan a la acción (cine de terror).

TIPOS DE BANDA SONORA

Existen tres tipos de banda sonora en el cine:

- **La banda sonora óptica:** Distintas intensidades de luz se convierten luego en impulsos eléctricos creando el conjunto de la banda sonora integrada en la película cinematográfica.
- **La banda sonora magnética:** Una o varias bandas de grabación magnética discurren por los bordes de la tira de película cinematográfica.
- **La banda sonora digital:** Los nuevos sistemas de reproducción de imágenes y sonidos digitales sobre una pantalla llevan a la utilización de distintos estándares de codificación para la reproducción del sonido. Entre ellos se puede citar los sistemas de reproducción de audio denominados MIDI, WAV, MP3, y OGG, entre otros.

Funciones de la banda sonora

La banda sonora forma parte integral del mensaje audiovisual y sirve generalmente para **(Senra, 2019)**:

- Remarcar las acciones
- Transmitir información
- Aumentar la sensación de realidad Ayudar a transmitir emociones

SONIDO DIRECTO Y SONIDO GRABADO.

La banda sonora puede recoger dos tipos de sonido por su origen:

- **El sonido directo:** es aquel que es tomado durante la grabación de las imágenes y de forma conjunta con estas. Este tipo de sonido se utiliza fundamentalmente en las grabaciones no profesionales, en los documentales y en los proyectos de vídeo experimental, artístico y doméstico. El propio hecho de que la grabación de sonido se efectúa sobre la grabación original de vídeo hace que durante el montaje el sonido aparezca

fragmentado.

- **El sonido grabado:** puede ser de tres tipos: Grabado con anterioridad, durante o después de la grabación de las imágenes. En cualquier de los tres casos estos sonidos son integrados en el montaje final durante la fase de postproducción. Esto incluye la grabación en estudio o “doblaje” de los diálogos de los personajes, que pueden realizar los mismos actores que interpretan los distintos papeles o bien actores especializados en doblaje, sobre todo cuando los diálogos se traducen a otros idiomas. Se incluyen en este tipo los sonidos de los efectos especiales, que sirven para remarcar y ambientar las acciones que se muestran en las imágenes. Este tipo de sonidos es el modo más habitual de realización de audio en una producción audiovisual.

El sonido grabado incluye también la música de acompañamiento y la música cinematográfica, compuesta expresamente para una película, que es aquella que normalmente asimilamos con la banda sonora original (BSO) **(Senra, 2019)**.

Sonido diegético y sonido extradiegético

Otra forma de clasificación del sonido está ligada a la función que este tiene en el contexto del mensaje audiovisual **(CPAOnline, 2017)**.

Suele denominarse sonido diegético a todo aquel sonido que forma parte de la historia narrada o de la narración en sí. De este modo, si uno de los personajes está tocando algún instrumento musical, o reproduce un disco compacto, el sonido resultante es diegético.

Por el contrario, si el sonido o la música de fondo no es escuchado por los personajes, se denomina extradiegético o no diegético. Los temas compuestos como arreglo de una película (generalmente llamados «banda sonora») son extradiegéticos o no diegéticos. También lo son la música ambiental, que sirve para realzar una escena, o los efectos especiales de tensión o

de tipo psicológico que pueden aparecer en determinadas escenas **(CPAOnline, 2017)**.

EFFECTOS DE SONIDO

El proceso de añadir efectos de sonido a una obra audiovisual se le conoce con el término "Foley". Se trata de añadir sonidos a las películas o a los programas de TV con las escenas ya grabadas. Antiguamente este proceso era artesanal, pero hoy en día está digitalizado.

Es muy complicado grabar en directo los efectos de sonido de las sucesivas escenas de una película. Lo que se hace es añadir de forma externa ese efecto y, en el proceso de postproducción, añadir volumen e intensidad. Hoy en día se puede añadir directamente sin en la fase de mezcla y edición con los medios digitales que contamos **(CPAOnline, 2017)**.

Clasificación de los efectos de sonido:

Ruido diegético/objetivo

El que suena tal como es. Puede ser el de ambiente general (viento, lluvia, tráfico) sin necesidad de ser sincrónico.

Ruido no diegético/subjetivo

Se produce para crear una situación anímica sin que el objeto productor se vea. Por ejemplo, el tictac de un reloj, pasos lentos o puertas que chirrían.

Ruido descriptivo

El inventado para producir sonidos irreales, fantásticos o sobrenaturales. Por ejemplo, las voces de extraterrestres en las películas de ciencia ficción.

LA ILUMINACIÓN

La iluminación de la escenografía se puede considerar bajo dos aspectos: técnico y artístico.

El director de la obra indicará al experto técnico los efectos de iluminación que quiere conseguir. Los focos eléctricos se incorporaron al teatro lo que hizo que se tuviese que modificar la escenografía por los riesgos que suponían dichos focos en los decorados, la iluminación cobra gran importancia en muchos casos en la escenografía (Pirela, 2024).

Con la iluminación se consiguió imitar naturalezas utilizando variaciones de color y tonalidades con el manejo de los focos luminosos, con los efectos luminosos se conseguía la modulación plástica del conjunto, el aislamiento de un actor o un objeto, así como la creación de espacios dramáticos en el escenario con cambios rápidos y fáciles (Pirela, 2024).

En escenas de danza o de fantasía, la iluminación consigue posibilidades de profundidad, ductilidad y creación al aumentar, los matices y recursos embellecedores.



La iluminación en el teatro crea atmósferas y resalta emociones en la escena.

Instrumental de iluminación

Los sistemas de iluminación en el escenario han experimentado una gran evolución y, dependiendo de la escenografía, pueden usarse de diferentes maneras, aunque siempre existen elementos básicos que son imprescindibles.

La batería de iluminación se define como un conjunto de focos colocados tradicionalmente en el proscenio, apuntando hacia el frente para iluminar la escena; sin embargo, en ocasiones pueden generar sombras que aportan profundidad. Las diabladas y los varales también son componentes fundamentales; tanto estos elementos como la batería suelen utilizar luces de colores alternados, principalmente rojo, azul y blanco, que se emplean para crear luces difusas y efectos suaves (Torres, 2024).

Los proyectores y reflectores disponen de una mayor variedad de colores, como verde, rosa, azul y ámbar, y generalmente se colocan en puntos elevados en la sala, lejos del alcance de los actores, para reducir las sombras sobre ellos y evitar interferencias con los decorados (Pirela, 2024).

La diablada principal se cuelga cerca del telón, en la parte más baja posible, pero sin ser visible, y sobre ella se colocan reflectores que iluminan los rostros de los actores. Los reflectores que se usan para enfocar a los actores se manejan desde el puente o la escotilla superior, siendo importante que el uso de los cañones de luz se planifique cuidadosamente para conseguir el efecto artístico deseado sin romper la armonía del ambiente escénico. Es preferible que la luz provenga desde arriba, para mantener la coherencia estética con el resto del decorado (Pirela, 2024).

Asimismo, es posible crear efectos espectaculares, como estrellas o relámpagos, mediante la habilidad del iluminador en las proyecciones. La iluminación general del escenario se controla a través de un cuadro de luces con resistencias que regulan la intensidad de cada instrumento de iluminación, permitiendo ajustar con precisión la atmósfera y el ambiente en cada momento de la función.

La iluminación en la práctica

La iluminación actualmente permite mayor precisión y gran flexibilidad en la instalación por ello se ha convertido en un punto clave en la puesta en escena, por ello algunos usos se han convertido en usos fundamentales en la práctica de la

iluminación (Torres, 2024):

- Se debe iluminar a los actores más que a los decorados.
- Se debe evitar el exceso de luz sobre decorados como columnas o árboles.
- La luz debe enfocar desde arriba.
- Los colores de los reflectores suelen ser de tonos calientes (rosa, ámbar, rojo) los que iluminan en una dirección, mientras que los que lo hacen en otro sentido han de ser fríos (azul, verde).
- El público debe tener una gran visión del escenario, tiene que ver a los actores fácilmente hasta en escenas nocturnas, la escena totalmente oscura no se admite y el espectador se puede cansar de una oscuridad prolongada, por ello lo mejor es empezar la escena con la oscuridad que necesita la obra e ir aumentando el tono suavemente hasta que se llegue a conseguir la iluminación necesaria.
- Anteriormente se tenía mucho cuidado en ocultar los aparatos de iluminación para crear una escena naturalista, pero la costumbre ha cambiado mucho y la mayoría de los focos se colocan en una posición visible e incluso a veces forman parte del decorado.
- Suele utilizarse el recurso de la luz negra para crear escenarios de fantasía en el que se mueven flores, arboles, monstruos, el uso de este método no es difícil y nos podemos encontrar con espectáculos que se basan solo en ella combinando los colores fluorescentes correctamente.

Cuando empleamos la luz negra debemos tener cuidado en el uso de esta técnica ya que debemos evitar cambios bruscos para impedir impresiones fuertes de miedo, se puede utilizar de una manera que creemos sorpresa sin llegar a crear terror, se utiliza de manera frecuente para crear efectos mágicos y fantásticos (Pirela, 2024).

El teatro debe destacar sus propios elementos y medios ya que no puede competir con las técnicas perfectas que se usan en el cine o la televisión.

LA MÚSICA ESCÉNICA

El teatro español tiene una gran tradición en cuanto al uso de música ya que se usa en el drama, comedia como sucede en obras de Lope de Vega o Calderón (Torres, 2024). En estos teatros podemos destacar dos tipos de música:

- La que forma parte de la acción teatral como puede ser el canto.
- La música secundaria que forma los fondos musicales que se utilizan para llenar puntos muertos en el desarrollo de la obra, orientando cambio en la acción teatral, pero normalmente se usan para subrayar la acción y crear un ambiente dramático con la música secundaria.

La musiquilla parlante se utiliza para poner de manifiesto algún significado que no ha quedado muy claro de lo que sucede en la acción.

La música inserta en la acción como puede ser el canto debe formar parte plena de la acción.

En cuanto a la música secundaria o incidental tenemos que intentar que sea neutra para que favorezca el desarrollo de la obra, es recomendable crear melodías sencillas que sirvan de música conocida o grabada ya que una melodía nueva puede dispersar la mente del espectador o distraerlo (Torres, 2024).

La música será un factor clave para representaciones de cualquier tipo, en particular para el teatro contemporáneo.



La música en la escena intensifica emociones y enriquece la experiencia teatral.

En los montajes teatrales realistas la música está condicionada a recursos conocidos como pueden ser tocadiscos, en cambio en montajes más irrealistas no son necesarios estos recursos ya que por ejemplo en el teatro épico la orquesta puede aparecer como un sí fuese un conjunto de actores sin ser necesario esconderse (Torres, 2024).

Es bastante común entre aficionados realizar representaciones teatrales con música y voz grabada pero en dichas representaciones se busca un resultado natural por lo que no es recomendable trucar o grabar las voces, ya que lo importante no es el resultado brillante si no el mejor resultado con recursos propios, en cambio la las grabaciones de música secundaria o efectos sonoros si son de gran ayudar para grupos teatrales ya que no todos los intérpretes pueden disponer de músicos en sus obras ya que esto ocasiona un gasto (Pirela, 2024).

LA MÚSICA EN EL TEATRO INFANTIL

La música en el teatro infantil es uno de los recursos más efectivos, ya sea mediante acciones creadas en la misma obra o utilizando canciones populares (**Quirce, 2012**). Es fácil aprovechar estas

canciones para crear música incidental que resalte las escenas, aislando frases musicales específicas y sincronizándolas con los momentos clave de la función.

Para lograr un teatro musical que mantenga un ambiente sencillo y apropiado para los niños, puede ser muy creativo que los propios niños interpreten en vivo la música con instrumentos como las flautas escolares **(Quirce, 2012)**. La participación activa de los niños resulta mucho más valiosa que el uso de grabaciones pregrabadas, ya que aporta autenticidad y cercanía a la presentación.

Los instrumentos de percusión, como triángulos, panderetas y cajas chinas, son especialmente útiles, ya que permiten añadir notas sueltas que resaltan determinados movimientos o acciones en la obra. Junto con la flauta, estos instrumentos ayudan a crear efectos sonoros adecuados y enriquecen la musicalidad de las producciones teatrales y musicales infantiles **(Quirce, 2012)**.

Por otro lado, la danza en escena también debe ser cuidadosamente planificada, especialmente si son niños quienes la interpretan. Aunque la danza puede servir como un recurso adicional en el desarrollo de la acción dramática, lo principal sigue siendo la acción misma; la danza debe complementar, no sustituir, la narrativa y el mensaje central de la obra.

Es difícil ajustar la danza en la escena dramática, ya que en los ensayos del teatro infantil más que destacar por el baile en sí, debemos centrarnos en la acción dramática que expresamos con la danza, para conseguir una buena dramatización de las canciones.

Debemos tener en cuenta que la danza forma parte de la acción dramática por ello los danzantes no dejan de ser actores que están actuando, por ello es muy importante expresar de manera corporal lo que queremos transmitir a través de la danza corporal en este caso.

En cuanto a la cantidad del espectáculo danzante es

aconsejable dejar al espectador con ganas de seguir viendo danza que cansarlo con este recurso teatral.

MAQUILLAJE ESCÉNICO EN EL TEATRO

El maquillaje de teatro es muy diferente del maquillaje social, ya que es más duradero y tiene colores más intensos (Torres, 2024). Las diferencias en el maquillaje escénico son necesarias debido al ambiente de teatro en el cual un maquillaje casual no sería efectivo.

Los principales aspectos que se deben tener en cuenta para la realización de este tipo de maquillaje son los que se describen a continuación.

Efecto visual

Más allá del entorno y los personajes, el vestuario y el maquillaje juegan un papel importante en la visibilidad y la estética. El maquillaje es necesario para garantizar que los rasgos del rostro de un actor sean fáciles de ver y no se vea “descolorido” por las luces brillantes del escenario (Torres, 2024).

Los trajes desempeñan una función similar, en el sentido de que un diseñador de vestuario experto debe evitar los colores y los diseños que sean demasiado pálidos o intrincados para ser distinguidos por la audiencia (Torres, 2024).

Iluminación

La iluminación en el escenario es mucho más fuerte e intensa que la iluminación encontrada en las habitaciones o en exteriores. Esa luz tan intensa causa que las características faciales pierdan dimensión. Esto hace que los rostros de los actores se vean planos (Torres, 2024).

El maquillaje normal de cada día no contiene suficiente color o pigmentación para resaltar las características faciales. Sin embargo, el maquillaje escénico sí contiene suficiente pigmentación para asegurarte de que el rostro y todos sus

rasgos se vean como deberían.

Personaje

Un buen traje y maquillaje le darán al público información clave acerca de un personaje a primera vista. Por ejemplo, si un personaje está en un estado depresivo, el vestuario y el maquillaje pueden reflejar esto con un aspecto descuidado, una ropa sucia y arrugada, una sombra de barba de la tarde y un pelo revuelto. Esto mejora la narrativa y el realismo de la obra (Torres, 2024).

Distancia de la audiencia

La distancia de visión a la cual una persona ve a la otra es mucho mayor en el teatro que cuando los individuos tienen conversaciones en la oficina o en el hogar. Entre más grande sea la distancia entre el escenario y la audiencia, más difícil es reconocer los rostros de los actores. El maquillaje escénico es usado para que incluso aquellos sentados en las filas traseras del teatro puedan ver el rostro del actor. Esto se logra con maquillaje escénico debido a su alta pigmentación (Pirela, 2024).

Transpiración

Cuando los actores están en el escenario, debajo de las intensas luces, transpiran intensamente. Esto causaría que el maquillaje regular se corra y se manche. En algunos casos, el maquillaje puede entrar en los ojos del actor, causando una irritación severa. El maquillaje escénico está diseñado para ser altamente resistente al sudor y no se correrá al ser calentado bajo las luces del escenario. Aunque el maquillaje escénico es más denso que el maquillaje diario, está diseñado para ser suave con la piel, así que incluso aquellos actores con piel sensible no tendrán ningún problema (Pirela, 2024).

Disfraz

El maquillaje escénico es una parte importante de algunos

disfraces. Aunque en algunos casos es usado simplemente para resaltar las características del actor, también es usado para disfraces específicos. Existe maquillaje escénico que es usado para envejecer los rasgos de los actores para que un actor joven parezca muy viejo. El maquillaje escénico también es usado para hacer que un actor mayor se vea más joven. También existen casos especiales en los que el maquillaje es el disfraz, como con los extraterrestres y criaturas. Un ejemplo común es el payaso, en el cual el maquillaje facial es una parte del disfraz **(Quirce, 2012)**.

El medio

El teatro es un medio de expresión que nos permite comunicarnos a través de nuestro cuerpo, combinando, elementos como el discurso, los gestos, la escenografía, la música, el sonido y el espectáculo.

El teatro se puede considerar como un medio de comunicación y expresión, ya que elabora y transmite un mensaje al público que asiste a un montaje escénico **(Chiguano, 2024)**. Este mensaje influye en la recepción del espectador, gracias al texto dramático, director y actores como medios para comunicar el mensaje.

Cuando un director, los actores y el equipo técnico realizan el montaje de una obra, tienen en la mente al público quien será el receptor de sus mensajes. El teatro es un medio de comunicación, y como tal, tiene la capacidad de persuadir, informar y entretener al espectador.

Por último, decir que, la expresión dramática es una de las formas de expresión más completas que existen. Es una alternativa integradora y formativa. A través del teatro se pueden desarrollar capacidades como la crítica y la autocrítica, la creación, la espontaneidad, etc., y nos permite trabajar valores básicos de la convivencia humana de una forma diferente y divertida **(Chiguano, 2024)**.

EL ACTOR

El actor es el hombre que interpreta un papel en el teatro, el cine, la radio o la televisión **(Real Academia Española, 2023)**.

La actuación es el arte de representar personas, emociones, gestos, historias o situaciones dramáticas. Todas estas deben ser mostradas por el actor o actriz, una persona que conoce los alcances de su capacidad histriónica que es medida con el nivel de credibilidad que generan sus acciones en el público la histriónica parte del talento y de la formación que tiene y recibe el actor (Pirela, 2024).

Los actores deben superar diferentes etapas que fortalecerán sus habilidades histriónicas (emoción gesto expresión creatividad fuerza y destreza) cada una de estas etapas se compone de subprocesos de reconocimiento del ser persona y del ser actor (Pirela, 2024).

En general se considera que un verdadero actor es aquél que hace teatro, ya que resulta imposible de negar que actuar en vivo conlleva una serie de presiones y riesgos que simplemente no existen en el cine. Tales como, tener que recordar el texto o ser capaz de improvisar evitando que la audiencia lo note y consiguiendo que el resto del reparto se adapte a los inesperados cambios.

LOS ESTILOS

El maquillaje varía en función del contexto dónde se sitúe el personaje. Por ello, a la hora de aplicar maquillaje para el teatro se debe ser muy preciso. Después de todo, el personaje debe ser creíble y veraz. Es importante tener en cuenta que el maquillaje del personaje debe concordar adecuadamente con el período, el escenario o el estilo de la obra de teatro. Esto puede requerir familiarizarse con el guion o el espectáculo. La comunicación entre el elenco, el director escénico, el estilista y el maquillador ayudará a crear una buena relación de trabajo entre todos (Pirela, 2024).

Por tanto, los estilos de maquillaje que vamos a tratar en teatro son múltiples y debemos tener en cuenta:

- La época donde se encuentra.
- Dónde nos situamos en el tiempo.
- El espacio dónde se realiza la acción.
- El personaje que se quiere representar.

Por tanto, podemos decir que los maquillajes irán desde el más básico que puede ser el maquillaje de día, hasta el más complejo como puede ser un maquillaje de fantasía o caracterización, que sea necesaria la elaboración previa de un boceto (Torres, 2024).

Técnicas de realización de los diferentes estilos de maquillaje

A la hora de aplicar maquillaje para el teatro se debe ser muy preciso. Después de todo, el personaje debe ser creíble y veraz. Hay que tener en cuenta que el maquillaje del personaje debe concordar adecuadamente con el período, el escenario o el estilo de la obra de teatro. Esto puede requerir familiarizarse con el guion o el espectáculo (Torres, 2024). La comunicación entre el elenco, el director escénico, el estilista y el maquillador ayudará a crear una buena relación de trabajo entre todos y la obtención de resultados apropiados.



El maquillaje escénico transforma a los personajes y refuerza su expresión en el teatro.

Antes de empezar con la aplicación del maquillaje de teatro, hay que conocer el tipo de iluminación que será utilizada en la obra. El color de las luces, sea amarillo o rojo, afectará el resultado del maquillaje. También será necesario saber la distancia entre el escenario y la audiencia. Como el maquillaje debe ser visto desde cualquier distancia, los rasgos deben ser marcados en forma muy precisa, para que el rostro no parezca chato y opacado por las luces. El maquillador también deberá tener un plan o diseño del aspecto final (Torres, 2024).

Pasos generales a seguir en la aplicación del maquillaje de teatro

Paso 1. Limpiar y humedecer la piel. Hay que tener en cuenta que maquillar es como pintar sobre un lienzo limpio en blanco. El maquillaje lucirá mejor y durará más si el rostro está libre de impurezas, células de piel muerta y exceso de grasa.

Paso 2. Es igualmente importante resaltar y marcar el contorno de los rasgos faciales. Para ello, se debe aplicar iluminador en las zonas que sobresalen tales como las mejillas, el mentón, la frente y la zona T. Esto se puede lograr usando un tono más claro de base y un iluminador blanco. Usando una base más oscura, se marca el contorno de las partes de la cara, debajo de las mejillas y la sien. Esto agregará dimensión y carácter al rostro.

Paso 3. Aplicar una base uno o dos tonos más oscuros que el normal. Si no se hace esto, las luces harán que el rostro luzca demasiado pálido y chato. La audiencia necesita ver esa cara desde la distancia. Es importante difuminar bien, ya que las luces pueden resaltar demasiado las líneas. Es muy recomendable la utilización de polvos translúcidos para fijar el maquillaje.

Paso 4. En este paso hay que aplicar el rubor. La utilización de rubor en polvo puede ayudar a difuminar mejor. También es más fácil de controlar la cantidad de color, ya que puede ser gradualmente intensificado para que el actor no parezca un muñeco.

Paso 5. Si el rol del actor indica que debe mostrar otras partes de la piel tales como los brazos, los hombros o las piernas, se puede usar base para el cuerpo y de esta manera igualar el color de la cara con el del cuerpo. Es mejor usar una esponja húmeda cuando se aplica la base para el cuerpo, ya que esto ayuda a repartir el maquillaje en forma pareja y sin vetas.

Paso 6. Hay que tener en cuenta que, en el teatro, los ojos y la cara son fundamentales para dar emoción. Ambos deben exagerarse. Pueden ser resaltados y coloreados con más pigmentos que otras áreas de la cara. Es mejor no delinear la parte inferior del ojo excesivamente con color negro. Se puede utilizar un color marrón claro y difuminar si se necesita más énfasis. También se puede exagerar la línea en la parte superior del ojo si es apropiado para el papel.

Paso 7. Rizar las pestañas y aplicar varias capas de máscara, dejando secar entre una capa y la otra. Rizar las pestañas ayuda a abrir el área del ojo.

Paso 8. Delinear los labios utilizando un color que sea igual al de la barra de labios. Normalmente se elige una barra de labios de un color más oscuro o brillante de la que uso normalmente para que los labios resalten. Hay que seguir la línea natural de los labios y luego aplicar la barra de labios usando un pincel para labios.

Paso 9. Terminar de aplicar el maquillaje para teatro aplicando polvo translúcido en las áreas donde se necesite fijar el maquillaje.



CAPITULO XV

IMPROVISACIÓN DRAMÁTICA

La improvisación teatral es una forma de expresar el teatro de una forma espontánea a través de diferentes factores que permiten contar historias a través de cierta destreza que nos permiten actuar de manera dinámica en la narración, comunicación y juego (Pirela, 2024).

Los textos teatrales están diseñados para ser interpretados por actores, lo que confiere al teatro una cualidad distintiva respecto a otros géneros literarios, ya que incorpora elementos que trascienden la dimensión puramente textual y permiten crear una experiencia de realidad y ficción durante la representación.

La creatividad en el teatro es un proceso que se desarrolla a lo largo del tiempo y se caracteriza por la atención meticulosa a la ejecución concreta, así como por la capacidad de adaptarse y por su originalidad (**Chiguano, 2024**).

En la unidad didáctica, se explorarán los diferentes tipos de improvisaciones, los aspectos de la representación teatral en el escenario y la importancia de la creatividad en el teatro, incluyendo las fases y las técnicas que se emplean en el proceso creativo.

IMPROVISACIÓN TEATRAL

La improvisación teatral es una forma de expresar el teatro de una forma espontánea a través de diferentes factores que permiten contar historias a través de cierta destreza que nos permiten actuar de manera dinámica en la narración, comunicación y juego (**Méndez, 2021**).

La improvisación es una técnica que nos permite contar historias que se están produciendo en el mismo momento en el que se actúa, un improvisador es al mismo tiempo

director, actor y dramaturgo en el mismo momento que está representando. La improvisación teatral es uno de los ejercicios más clásicos dentro del mundo de la actuación, ya que nos ayuda a agudizar los sentidos de los actores y a aumentar sus habilidades interpretativas **(Méndez, 2021)**.

La espontaneidad tiene la capacidad de liberar la creatividad y añade un elemento de riesgo que da más valor al trabajo realizado, los improvisadores deberán estar de acuerdo en las propuestas de sus compañeros y contribuir con ellos en el dialogo improvisado, por ello la aceptación y escucha son tan importantes como el trabajo en grupo. La actuación puede desarrollarse en tres niveles del: inferior, medio y superior.

Esta forma de teatro sirve para los actores como un ejercicio de formación, aunque es un producto terminado en el que el público va descubriendo la trama de la historia que sucede en el escenario, por lo que cada función es diferente, por ello no hay ensayos previos, ni guion, solo la imaginación del actor y su destreza de improvisar llegando a crear una producción espontanea, única y diferente.

La improvisación se encuentra al comienzo de cada creación y puede aplicarse a todo lo que se hace ya que toda acción se puede realizar como un trabajo penoso o una obra de arte, podemos entender dicha improvisación como un acuerdo entre varias personas con la peculiaridad dejando que los sentimientos fluyan y dejando a un lado la parte racional.

La improvisación estimula la creatividad de los actores tanto en su expresión corporal como en sus habilidades de pensamiento y nos ayudar a desarrollar nuestra capacidad

creativa a la hora de interpretar un papel **(Méndez, 2021)**.

Una buena improvisación o escena improvisada debe tener las características narrativas de una buena escena guionizada, es decir debe plantearse un inicio presentando a los personajes, seguidamente de un nudo en el que aparece el conflicto y terminando con un desenlace en el que la historia se resuelve (Méndez, 2021).

Los actores cuando intervienen en una escena improvisada deben saber:

- Asimilar lo que está ocurriendo a su alrededor, conociendo las intenciones de sus compañeras para saber reaccionar de manera adecuada.
- Imaginar lo que está ocurriendo y saber continuar.

Es importante mantener en la escena un equilibrio y no añadir reacciones que resulte exageradas, y resulta importante aceptar las ideas que introducen los demás en las escenas y continuar con el mismo tema en vez de desecharlas.

El “aquí y ahora” tiene una gran importancia en la improvisación. El actor debe estar preparado para cualquier problema o conflicto que pueda surgir en la escena ya que es impredecible, ya que una improvisación es siempre distinta.

La improvisación crea un universo completo de sensaciones, y se debe ser generoso con el compañero con el que se actúa, ya que una improvisación puede hacer al actor descubrir habilidades y sentimientos que no había descubierto (Méndez, 2021).

En conclusión, la clave para una buena obra o escena

improvisada es la naturalidad, dejar salir libremente espontaneidad cuando haya que reaccionar ante lo que sucede, y no pararse a pensar la respuesta perfecta.

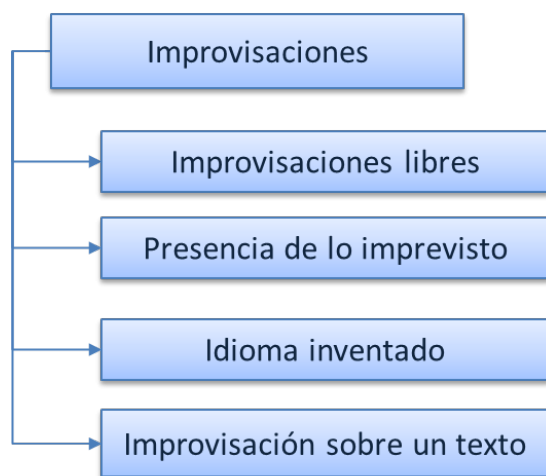
En una improvisación hay tres reglas:

- Tienes que centrar tus pensamientos en el momento actual y presente y prestar atención de la situación vivida, de lo contrario no podrás reaccionar adecuadamente
- Se tiene que entablar una comunicación positiva, esta actitud se llama la técnica del “Si y”.

En la improvisación uno de los aspectos más agradables es perder el hilo y poder retomar el discurso sin que el espectador se dé cuenta.

CLASE DE IMPROVISACIONES

Se puede indicar diferentes tipos de improvisaciones desde una reacción espontánea común ante cualquier situación inesperada hasta la improvisación que está basada en un texto.



Nota: Tomado de Méndez (2021). Imaginación e Improvisación Teatral. Una Propuesta Didáctica. Ajustado por los autores.

Improvisaciones libres

Se pueden conocer como improvisaciones basadas en el hecho interpretativo, también conocidas como improvisación dramática, son improvisaciones libres en las que el actuar interactúa con el resto de actores o con el público de una forma libre sin un diálogo “estipulado-improvisado”, solamente basándose en imaginación y experiencia propia del actor **(Méndez, 2021)**.

Presencia de lo imprevisto

La presencia de lo imprevisto en la improvisación consiste en que el actor debe reaccionar de manera espontánea ante situaciones inesperadas, sin contar con elementos clave o referencias previas. A lo largo de la historia improvisada, van surgiendo distintos elementos o situaciones que el actor debe abordar de forma improvisada (Méndez, 2021).

Idioma inventado

El idioma inventado es una técnica desarrollada en el Actors Studio, en la cual todos los participantes en la escena utilizan un idioma completamente improvisado y no reconocido, creado en el momento de la actuación (Torres, 2024). Al ser un idioma improvisado en el acto, no tiene estructura ni vocabulario definido, lo que permite que el público comprenda que las palabras no corresponden a un diálogo convencional, sino que representan una acción motivada por el deseo de comunicarse con los otros actores.

Improvisación sobre un texto

La improvisación sobre un texto ha dado lugar a diversas opiniones ya que existe quienes piensan que sirve solo para distraer la atención del actor, pero es un gran error ya que

improvisar sobre un texto permite al actor descubrir que el texto es necesario para comprender algo plenamente y que las palabras no sirven de igual manera para el mismo Propósito. Se considera como el primer acercamiento del actor a la escena.

Konstantin Stanislavski creo el más famoso método de interpretación al descubierto en el que atribuye la improvisación sobre textos aplicando el método de acciones físicas, en el que a través de las acciones físicas del personaje llega a descubrir su comportamiento y sus emociones **(Méndez, 2021)**.

Se podrán distinguir dos tipos de improvisación sobre textos:

Analogías

Este sistema de improvisación se encarga de trasladar lo más importante de la escena estudiada sobre textos al mundo personal del actor con el objetivo de descubrir en sí mismo tal comportamiento **(Méndez, 2021)**. Es decir, para del estudio de una escena e intenta descubrir en un mismo el comportamiento del personaje, consigue encontrar la veracidad de lo real y de lo que parece real.

Sobre textos propios

Son aquellos que parte de una obra concreta en las que las circunstancias, situaciones y personajes son dadas por el autor por lo que no se basan en la experiencia de los actores.

Representación teatral

Los textos teatrales se escriben para ser representados por los actores, esto le otorga al teatro una característica que

lo diferencia del resto de géneros ya que el teatro incorpora elementos que están fuera del ámbito literario y recrear el juego de realidad-ficción durante la representación (Torres, 2024).

En la representación teatral se juega con dos textos: el texto dramático que es escrito por el autor teatral y el texto del espectáculo que es creado por el director con la colaboración de todos los elementos de la representación, como son los músicos, iluminadores, actores, etc.

En el escenario el director deberá completar todos los aspectos del texto dramático que no aparecen, pero son importantes para el efecto visual que el director quiere generar al público, los elementos que se integran en el escenario pueden ser los trajes, los decorados, el telón, etc. En los textos dramáticos los autores no suelen indicar como deben ser estos elementos, a veces realiza unas indicaciones casi nulas de los elementos de la puesta de escena, para ello utiliza las acotaciones, y en muchos casos el autor es quien decide los elementos de la puesta en escena, por ellos podemos considerar el espectáculo como una representación artística diferente a la escritura dramática (Torres, 2024).

Todos estos pensamientos conducen a tener muy presentes todos los aspectos audiovisuales que aparecen en un texto teatral y cuando se acude a una representación se podrá ver como el autor ha manejado todos los elementos audiovisuales para incorporar significados que son complementarios a los que podemos encontrar en el texto dramático, por ejemplo el uso de música rock en una representación de un texto dramático de una obra del siglo XVIII nos dará un significado diferente de la obra.

Las convenciones teatrales son los elementos o códigos que nos indican el tipo de obra que vamos a ver o la ideología con la que se ha realizado y que nos mostrará en la representación. Los elementos que son diferentes en función del tipo de obra pertenecen a este grupo (Pirela, 2024).

Nos podemos encontrar con diferentes tipos de convenciones:

- Convenciones propias del espectáculo teatral: espectadores, encuentro entre actores, la atención al público, comportamiento de los actores.
- Convenciones propias de un tipo de teatro, de un autor partícular o de una compañía: mediante estas convenciones propias podemos reconocer situaciones que identifican la representación con un simple movimiento estético, con una manera de trabajar, con un autor teatral, etc., estas convenciones son convenientes que se conozcan para poder entender los elementos significativos que desprende la representación, ya que es diferente observar si se han roto estas convenciones o si se han seguido que el efecto para el espectador será totalmente distinto.
- Las unidades aristotélicas serían convenciones de la tragedia: unidad de lugar, de tiempo y de acción. Estas convenciones nos indican que el suceso que se ha narrado y representado en escena no ha de tratar más de un solo lugar, un solo conflicto y que sucederá en el transcurso de un solo día, con estas convenciones se pretende dar creatividad a la situación teatral.
- También será importante conocer la convención de “la cuarta pared” que consiste en imaginar que existe una

cuarta pared en la sala entre el escenario y el público, una pared imaginaria, y los actores se comportaran como si estuviesen en un lugar cerrado sin tener en cuenta la presencia del público, esta convención es propia del teatro realista.

- También podemos conocer los “apartes” que son cuando un personaje hace comentarios delante de otros personajes, pero se supone que el resto de personajes no lo están escuchando, con esto el público conocerá el pensamiento o las intenciones de los personajes, mientras que el resto de personajes lo desconocen.

ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN TEATRAL

La obra dramática presenta elementos como el discurso y la historia, la historia está asociado con las funciones, secuencias, acciones y personajes, y el discurso está asociado a como se utilizan todos los recursos que intervienen en la representación o puesta en escena, como las estrategias de presentación o el tiempo (Torres, 2024).

- El tiempo físico es lo que dura la obra en el escenario y el tiempo dramático es el tiempo que duran los hechos que se han narrado en la realidad (Pirela, 2024).
- Las estrategias de presentación se refieren a la intención o forma de llevar a cabo la obra, esta estrategia determina los diferentes tipos de teatro, las más comunes del siglo XX son el teatro del absurdo, el teatro épico y el teatro anti ilusionista (Pirela, 2024).
- Teatro del absurdo: Beckett es de los mayores representantes de esta estrategia de presentación, este teatro muestra una imagen triste del ser humano ya que se

caracteriza por mostrar un choque entre la tragedia y la comedia, para el dramaturgo del teatro absurdo la libertad, la justicia, la psicología o el lenguaje son aproximaciones a una realidad ambigua, decepcionante, etc. Es en estas obras los personajes realizan una acción al principio, pero después van perdiendo características del ser humano por lo que muestran problemáticas sociales. El lenguaje que se utiliza en el teatro absurdo aparece como una protesta al que se da en el teatro convencional. En este tipo de teatro los personajes/actores intentan expresar lo que sienten, pero no consiguen hacerlo y normalmente lo que pasa en el escenario es lo contrario de lo que dicen (Pirela, 2024) .

- Teatro ético o político: En este teatro se da una sucesión de escenas que forman parte de un bloque de escenas que no tienen relación entre sí. En este teatro se muestran situaciones de la vida cotidiana pero de una manera exagerada para impactar al espectador y hacer que reflexione sobre la situación, normalmente en este tipo de teatro los actores se dirigen al público, lo que él se pretende es reflejar problemas sociales para ello recurre a la ironía, la sátira y la denuncia social, lo que se pretende con el teatro épico es que la gente reflexione sobre los problemas sociales y que no se queden en la diferencia sino que reaccionen tomando una postura crítica, en este teatro político se hace uso del canto, baile, diálogo y tiene una finalidad didáctica, Algunos autores de esta estrategia son Erwin Piscator y Bertolt Brecht.

- Teatro anti ilusionista: con esta estrategia se pretende la interacción del público con los actores, donde se resalta la realidad presentada y da lugar al espectador a reflexionar, en este teatro una persona interviene al

comienzo de la obra para concienciar al espectador sobre la importancia del mundo ilusorio, este teatro se realiza en salas pequeñas por la interacción entre el público y los actores. La escenografía y el teatro quedan en un segundo plano, ya que lo más importante es el mensaje que se difunde, esta estrategia de teatro anti ilusionista fue utilizada en las obras de Luigi Pirandello (Pirela, 2024).

CREATIVIDAD EN EL TEATRO

La creatividad en el teatro es un proceso que se nutre y evoluciona a lo largo del tiempo. Se distingue por la atención meticulosa a la ejecución práctica, por su capacidad de adaptarse a diferentes circunstancias y, sobre todo, por su carácter original y único (Torres, 2024). La creatividad cumple al menos estas tres condiciones:

- Implica una idea nueva.
- La idea se adapta a la realidad para solucionar un problema.
- Esta idea debe ser desarrollada hasta su aplicación final.



La creatividad en el teatro da vida a historias únicas y memorables en escena.

La creatividad en el teatro es un proceso dinámico y esencial que se manifiesta en la capacidad de imaginar, experimentar y materializar ideas originales en escena. No se limita solo a la creación de grandes obras, sino que surge también de la reinterpretación de elementos cotidianos y de la búsqueda de soluciones novedosas ante los desafíos que plantea la representación teatral (García, 2024).

FASES DE LA CREATIVIDAD

Algunos autores definen la creatividad como un proceso un proceso intelectual cuyo resultado es la producción de ideas que son nuevas y valederas al mismo tiempo (García, 2024). Este proceso, formado por varias etapas, es el proceso creativo".

La mayoría de autores coinciden en que las etapas que componen el proceso creativo son:

Preparación.

Incubación.

Iluminación.

Verificación.

PREPARACIÓN

En esta fase se identifica el tema o problema a abordar, se recopila información, se investiga y se exploran fuentes de inspiración. Aquí el equipo creativo (dramaturgos, directores, actores) analiza el contexto, estudia referentes y busca estímulos que sirvan de base para la creación teatral (**De la Fuente, 2023**). Se utilizan estas técnicas:

- Orientación hacia los objetivos (Analítica): un problema puede definirse identificando los fines y objetivos que

persigue su resolución.

- Examen de los límites (Analítica): la definición de un problema debe obligar a marcar unos límites. La técnica sirve para definir y delimitar el alcance de un problema.
- Metáforas (Creativa): consiste en aplicar una palabra o frase a algo a lo que no es aplicable en sentido literal, para crear una situación que permita conseguir una nueva perspectiva del problema.
- Pensamiento utópico (Creativa): se basa en que la utopía es un buen método para tener un acercamiento hacia la realidad.

Una vez que el problema ha sido definido, debemos analizarlo. Este análisis se puede llevar a acabo de diferentes maneras:

- Análisis dimensional: es un método analítico para clarificar y explorar las dimensiones y límites de los problemas a través de las dimensiones de todo problema.
- Diagrama de Ishikawa: Ishikawa es un experto japonés en calidad que diseñó una técnica que consiste en un diagrama en el que figuran las causas de un problema.
- Árbol de causas y efectos: sirve para encontrar las causas del problema, y descubrir sus consecuencias. El análisis de las causas de un problema permite identificar las raíces del mismo. El análisis de las consecuencias de un problema permite determinar su importancia.
- Sistemas de relevancia o pertinencia: consiste en organizar la información sobre un problema por medio de sucesivos desgloses de los elementos más significativos a los secundarios.

Cuando se determina un elemento, se identifican otros que se conectan con los anteriores para dar lugar a una estructura piramidal.

INCUBACIÓN

Tras la recopilación de información, se deja reposar la idea. Es un período de reflexión, donde el subconsciente trabaja en segundo plano y se permite que las ideas maduren. Durante esta etapa, la mente puede alejarse del problema y, a menudo, las conexiones creativas surgen de manera espontánea **(De la Fuente, 2023)**. Las técnicas más utilizadas para la gestión de ideas son las siguientes:

- Brainstorming.
- 6.3.5.
- Análisis de sistemas.
- Método de Delfos.
- Solución creativa de problemas. El basurero.
- La flor de loto (Técnica MY).
- La ley de la C.
- La tormenta de arroz (método TKJ).
- Método Scamper (lista de atributos). Ojos limpios.
- Philips 66.
- Coca-Cola.
- Rastreo de ideas.
- Analogías.

ILUMINACIÓN

Es el momento “Eureka”, cuando surge la idea clave o la solución creativa. Aquí aparecen nuevas perspectivas, enfoques innovadores o la estructura central de la obra. Esta fase suele ser breve, pero crucial, ya que marca el salto de la reflexión a la acción creativa (De la Fuente, 2023).

Una de las iluminaciones más famosas es la atribuida a Arquímedes al expresar ¡Eureka! cuando en su bañera descubrió que su cuerpo desplazaba su propio volumen en agua; pero en realidad se trataba de la solución de un problema trabajado durante tiempo, y no de una inspiración instantánea.

VERIFICACIÓN

En esta etapa se analiza la viabilidad y el valor de la idea surgida. El equipo creativo evalúa si la propuesta es adecuada para la puesta en escena, si comunica lo que se desea y si es realizable con los recursos disponibles. Se pueden hacer ajustes, recibir retroalimentación y decidir si avanzar o volver a fases anteriores para perfeccionar la idea **(De la Fuente, 2023)**. Al final de esta fase, puede darse el producto obtenido sea válido o no sea válido. En este caso, se considerará como una fase intermedia de incubación con reintegración al proceso.



CAPITULO XVI

ORALIDAD Y SILENCIO, LOS DISCURSOS
MENTALES

La oratoria es una de las habilidades más valiosas en cualquier campo, y en el de la abogacía adquiere una relevancia aún mayor. Consiste en el arte de expresar ideas de manera que logren emocionar, convencer y persuadir a la audiencia mediante el uso de la palabra hablada (Borges, 2019).

Un buen orador es quien, con claridad y seguridad, busca informar, entretener o persuadir, logrando sus objetivos a través de un mensaje coherente, lógico y bien estructurado. Además, su eficacia depende también de cualidades personales como la confianza, la honestidad, el conocimiento, el respeto, el dinamismo y el entusiasmo que transmite en su discurso.

En esta Unidad Didáctica, se explorarán las cualidades indispensables de la oratoria y sus funciones principales, poniendo especial énfasis en los principios básicos necesarios para convertirse en un orador efectivo y convincente.

LA ORATORIA: DEFINICIÓN Y CUALIDADES ESENCIALES

La oratoria, es una de las herramientas más importante de la cultura. Desde la época clásica, los griegos y los romanos la colocaron en un lugar preeminente. Estaba incluida entre las siete artes liberales, que eran los estudios superiores de los clásicos y fueron el germen de la universidad. Estos estudios se conformaban por cuatro ciencias y tres humanidades. Las ciencias Cuatrivium, eran la Aritmética, la Geometría, la Astronomía y la Música; las humanidades Trivium eran la Gramática, la Dialéctica (filosofía) y la Retórica, que es precisamente la oratoria (Borges, 2019).

La oratoria es el arte de hablar en público con elocuencia, claridad y persuasión, con el objetivo de informar, convencer, motivar, conmover o entretener a una audiencia. No se trata solo de transmitir información, sino de lograr que el mensaje llegue de forma efectiva, impactante y memorable, utilizando tanto el lenguaje verbal como el corporal (UNIR, 2025).

La oratoria como arte

El arte es el procedimiento habitual apoyado en una regla para realizar alguna cosa. La oratoria no puede ser improvisada. Aunque alguna persona pueda tener cualidades de “elocuencia” innata, si no tiene conocimientos de cómo y con qué normas encauzar sus cualidades se expone a lograr resultados imprevistos y contraproducentes en el ánimo de los oyentes por lo que tiene que conocer y seguir dichas normas **(UNIR, 2025)**.

Arte es la actividad espiritual por medio de la cual el hombre crea cosas bellas (el arte como belleza). También la oratoria es un arte bella, y como tal, es lírica y poética. Como orador se necesitan muchos recursos especiales para conmover el ánimo del oyente. Entre ellos está, por ejemplo, la utilización de recursos literarios como lo son algunos elementos poéticos **(Borges, 2019)**.

Recurso para conmover



La oratoria comunica ideas con claridad y persuasión.

La oratoria es el arte de conmover el auditorio. Conmover quiere decir apasionar, mover la pasión, el sentimiento a través del razonamiento: que el oyente no permanezca indiferente ante

la exposición de las ideas. Esto supone, primero, que se tiene un mensaje interesante que comunicar a los demás, riqueza de ideas, haber leído mucho, y tener por lo menos cierta sabiduría de la vida, y segundo, que se posee una técnica literaria para llegar al sentimiento y a la pasión del oyente, técnica que debe basarse en el conocimiento profundo del alma humana. El resultado de este conmover, en el alma del oyente, es la simpatía que le nace por el mensaje del orador: si el orador ríe, el oyente debe reír; si el orador llora, debe llorar. Lograr esta simpatía es un grave avance en el campo oratorio y prueba inequívoca de que se es orador (Farias, 2025).

Recurso para convencer

El convencer radica en la fuerza de las ideas y, sobre todo de la idea principal o tesis del discurso. Hacer que el oyente piense como tú, o igual que tú quieres que piense, requiere de una fuerza mental y un criterio personal completamente formado, madurez intelectual de alta cultura. Para convencer se debe estar convencido. Muchas personas se desesperan porque quisieran convencer fácilmente a los demás de lo que, en su ingenuo idealismo, creen que son los dogmas del momento, sin que ellos mismos estén convencidos; primero porque les falta madurar su criterio ideológicamente y segundo porque se requiere la práctica de la Dialéctica, habituarse a someter las ideas propias a la contradicción de opiniones y la discusión de ideas (Farias, 2025). Sólo la madurez intelectual y cultural puede dar esa fuerza mental necesaria para convencer a los demás y así llegar a ser un auténtico orador.

Recurso para persuadir

Persuadir es lograr que el oyente realice en la práctica lo que el orador le propone. Es el objetivo más difícil de la oratoria, por tanto, denota la perfección misma (Farias, 2025). Además de conmover y convencer, el persuadir requiere:

- El más profundo conocimiento del alma humana.

- Un amplio conocimiento de la vida y sus situaciones prácticas, así como su problemática en general, para prever las dificultades que habría que ayudar a superar a los oyentes.
- Una gran fuerza lógica argumentativa que logre no solamente en convencimiento del oyente (claridad mental) sino el entusiasmo evolutivo que lo lleve a la práctica (fuerza de voluntad).

LA PALABRA HABLADA

El dominio de la palabra hablada requiere que el orador desarrolle sólidas habilidades en el lenguaje oral, lo cual solo se logra a través de una práctica constante. Para alcanzar este nivel, es fundamental ejercitarse en la lectura de textos de calidad, ya que en ellos se encuentra la precisión y la riqueza del vocabulario, así como en la escritura, pues está demostrado que la destreza oral se potencia con el hábito de redactar **(Borges, 2019)**. Por lo tanto, para lograr un manejo pleno del lenguaje oral, es recomendable que quien aspire a ser orador dedique varios años a talleres de lectura de autores clásicos y de redacción. Una deficiente competencia lingüística representa una limitación importante que, a lo largo de la vida, puede generar otras muchas restricciones en el desarrollo personal y profesional.

FUNCIONES DE LA ORATORIA

La función pedagógica de la oratoria es cuádruple: propedéutica, humanística, política y social.

1. Propedéutica

La oratoria cumple una función propedéutica porque capacita al estudiante en su habilidad de expresión oral, fundamental para el desarrollo académico y profesional. A través de la práctica sistemática, el alumno aprende a exponer ideas, participar activamente en clase, argumentar, preguntar y responder con claridad, y finalmente, a realizar presentaciones o conferencias

(Di Génova, 2021). Este entrenamiento fortalece el dominio del lenguaje oral tanto en contextos científicos como culturales, y es esencial para formar profesionales capaces de comunicar con precisión y propiedad.

2. Humanística

La oratoria, cuando se cultiva plenamente, contribuye al desarrollo integral de la persona. Promueve cualidades humanas como la empatía, la autoconfianza, la capacidad de escucha y la sensibilidad hacia los demás. Además, eleva el nivel cultural y ético de quien la práctica, ya que fomenta la reflexión, la apreciación estética del lenguaje y el respeto por la diversidad de ideas. Así, la oratoria se convierte en una herramienta para la formación de individuos cultos, responsables y elocuentes, capaces de influir positivamente en su entorno (Di Génova, 2021).

3. Política

En el ámbito político, la oratoria es indispensable para la participación ciudadana y el ejercicio democrático. Facilita la argumentación, el debate y la defensa de ideas en espacios públicos, permitiendo que los individuos expresen sus opiniones, propongan soluciones y contribuyan al bien común. La oratoria política es clave para formar líderes capaces de comunicar con eficacia, persuadir y movilizar a la sociedad en torno a causas colectivas (Di Génova, 2021).

4. Social

La maestría en el arte de hablar en público incrementa la capacidad de comunicación social, fomenta el conocimiento mutuo y la comprensión entre las personas. La oratoria fortalece la cohesión social, facilita la resolución de conflictos y promueve la convivencia, ya que permite expresar ideas, sentimientos y valores de manera clara y respetuosa **(Di Génova, 2021)**. Además, contribuye a la formación de ciudadanos íntegros, capaces de dialogar, escuchar y construir consensos en

beneficio de la comunidad.

CUALIDADES ESENCIALES DE LA ORATORIA

El orador debe desarrollar ciertas cualidades específicas en cuanto al contenido y forma. Además, debe seguir cierto procedimiento para que el discurso sea realmente elocuente.

Cualidades de contenido Elocuencia

Definida como don de la palabra fácil, oportuna y persuasiva, como en todas las artes, el que más lejos llega es el que nace con una disposición especial para la misma. Según la sentencia de que "el poeta nace, no se hace", aquel individuo que tenga más facilidad de palabra y capacidad de persuasión estará en mejor disposición para el desarrollo de la oratoria **(Borges, 2019)**.

Sin embargo, cualquier otra persona que, aunque tenga especial dificultad para el uso de la palabra, desee llegar a ser orador, sin lugar a dudas puede llegar a realizarse como tal, porque, aunque no llegue a ser un orador de primer orden, alcanzará un dominio eficaz del discurso y superior a la impreparación general del profesional en este campo y, además, la formación oratoria lo capacitará para desarrollarse en la comunicación de ideas.

Sentido lógico

Sin duda alguna, el orador tiene su primera fuerza en la fuerza de las ideas, y ésta radica en su razonabilidad o sentido lógico. Lo que en primer término enaltece al hombre es su razón; mientras más razonable es un individuo, más dispuesto está a emplear su voluntad. Se puede convencer a un hombre a obrar determinadamente por engaño, pero la eficacia de la acción termina en cuanto el engaño descubre el engaño. El auténtico convencimiento depende de las razones auténticas, es decir, lógicas; de esta manera la eficacia del convencimiento se traduce en convicción y dará para siempre (Farias, 2025).

En esta época la razón se encuentra obnubilada por dos complejos sociales: el primero es la incultura general del pueblo, una ignorancia general de ideas y valores de la vida que paraliza la acción de la gente porque no encuentra solución a sus problemas. Si a esto se añade la ignorancia de su lengua materna, pobreza de vocabulario, confusión de palabras, arcaísmos, etc., se tiene una mente caliginosa, oscurantista y llena de prejuicios e ilógica.

En segundo lugar. El pueblo padece una increíble manipulación mental, resultado del control que ejerce, hoy la opinión pública a través de los medios de comunicación (televisión, radio, prensa, etc.), los cuales producen un "animal cibernético" que actúa a base de estímulos condicionados, parciales, subconscientes y contradictorios entre sí. Para llegar a ser un buen orador, es necesario desembarazarse de estos dos complejos sociales y empezar a tener una razón autónoma, es decir, a pensar por sí mismo, teniendo sentido lógico.

Imaginación viva

Para todas las artes se requiere la imaginación como factor de la creatividad. Si se tiene sentido lógico, pero no se tiene imaginación, se podrá ser un excelente académico más no un orador. El orador debe, como se ha mencionado con anterioridad, conmover y persuadir, y esto no se logrará mientras no se agite el sentimiento y la pasión del oyente (**Borges, 2019**).

Intuición profunda del alma

Una comprensión profunda de la naturaleza humana y de los mecanismos internos que impulsan la acción es fundamental para la formación de un orador. El objetivo principal del discurso es influir en la mente y la voluntad de las personas; por eso, para lograr que alguien actúe, es necesario entender qué lo motiva, cuáles son las razones y factores que lo llevan a tomar decisiones (Borges, 2019).

Aunque el conocimiento de la psicología puede aportar

herramientas útiles, la verdadera sabiduría sobre el comportamiento humano se adquiere a través de la experiencia consciente, reflexiva y analítica en las relaciones interpersonales. No basta con haber vivido mucho; solo quienes reflexionan sobre sus vivencias, las examinan y extraen enseñanzas prácticas de ellas, logran desarrollar una auténtica comprensión del alma humana y aplicarla eficazmente en la comunicación y la oratoria.

CUALIDADES DE FORMA DICCIÓN

Voz educada, fuerte, armoniosa, modulada, agradable. Aun aquel que tiene facilidad de palabra, con una voz chillona o estentórea, gritona o débil, o en definitiva desagradable, repele, sin querer al auditorio. A continuación, se proponen cuatro ejercicios básicos y graduales con los cuales en dos meses aproximadamente se notará un extraordinario fortalecimiento de la voz:

Impostación

Al emitir la voz se debe impostar el diafragma. Impostar la voz es fundamentarla sobre algo, en este caso, el diafragma; es el músculo sobre el que descansan los pulmones y se encuentra arriba del estómago (**Di Génova, 2021**). Quiere decir que el aire debe salir impulsado desde lo más profundo de los pulmones, para lo cual hay que hacer ejercicios de impostación: aaaaaaa.....

Contraria a la voz de diafragma es la voz de pecho (forzada), gutural o nasal (de cornetilla).

Vocalizar

Una vez enseñados a impostar la voz correctamente, es necesario vocalizar varias veces al día, es decir emitir la voz durante unos minutos cambiando la abertura de la boca pronunciando las vocales: a-e-i-o-u (**Di Génova, 2021**). Este ejercicio es especial para mejorar el timbre de la voz.

Fortalecimiento del diafragma

Consta de ejercicios especiales de respiración, el individuo se recuesta sobre el suelo extendido boca arriba. Se coloca en el diafragma (situado entre el estómago y los pulmones) tres o cuatro libros que hagan presión sobre el músculo. Inhala aire en los pulmones contando hasta cinco lentamente. Se expulsa el aire por la boca diciendo "pa, pa, pa, pa,..." y contando hasta cinco lentamente **(Di Génova, 2021)**. El ejercicio se repite durante algunos minutos.

Solfeo vocalizado

Vocalizar cantando sucesivamente, en orden creciente y decreciente, las siete notas del solfeo: do, re, mi, fa, sol, la, si, do, si, la, sol, fa, mi re, do **(Di Génova, 2021)**. El ejercicio se hace durante algunos minutos cuidando de nunca dejar de impostar la voz en forma correcta.

Declamación

Consiste en la coordinación de variación e intensidad de la voz según el sentido lógico de las ideas, de las oraciones, periodos o párrafos. También se llama fraseo. Es muy difícil al principio lograr la declamación correcta de los periodos. Se requiere de mucho ejercicio y también de escuchar declamadores profesionales muy a menudo. El ejercicio es sobre la lectura directa o de memoria, declamación de poesías o trozos de prosa excelente **(Di Génova, 2021)**.

A este respecto se recomienda el uso de discos de declamaciones. Es conveniente el uso de la grabadora para escuchar la propia declamación y mantenerse en constante ejercicio de corrección.

Ademán

Es el movimiento del cuerpo, especialmente de las manos, brazos y cabeza, a tono con lo que se expresa por lo que debe ser expresivo, moderado y bien adaptado al sentido que se

quiere transmitir. Téngase como principio restringir el movimiento corporal, lo más posible, de tal manera que el movimiento que se permita sea imprescindible y resulte natural. El que trata de expresarlo todo físicamente con las manos, resulta bastante ridículo y, en ocasiones, hasta grotesco. Por ello, se debe tener mucho cuidado con el ademán **(UNIR, 2025)**. Por último, se recomienda observar con sumo cuidado a los buenos declamadores; aunque en esto no hay una fórmula, la inspiración ajena ayuda a alcanzar la solución personal.

PRINCIPIOS BÁSICOS PARA EL ORADOR

Todos los oradores persiguen unos objetivos comunes, ya se trate de una breve intervención, una reunión informal, o de una gran conferencia en un congreso **(UNIR, 2025)**.

- Se quiere que le conozcan, proyectar una imagen veraz de uno mismo, una personalidad que es honesta y creíble.
- Captar la atención y suscitar el interés. Resultar atractivos para aquellos que escuchan.
- Transmitir un mensaje, convencer y hacer que recuerden. Quiere influir en el público, persuadir y mover a la acción.

El presente escrito está destinado a ayudar a la consecución de éstos y otros objetivos de comunicación que se proponga, y para ello se especifica que:

- **Hablar en público es una forma de comunicarse.** La comunicación no es un acto pasivo o mecánico, sino vivo. Requiere cambio, innovación e inventiva. Explorar y experimentar nuevas posibilidades en cada charla.
- **Hablar en público es una de las experiencias más placenteras que existen.** Muchas personas viven, desafortunadamente como algo desagradable y que intentarían evitar a toda costa. Por el contrario, quienes preparan debidamente sus intervenciones y practican lo suficiente van a acumulando éxito tras éxito, pierden pronto su miedo a hablar en público y

aprenden a disfrutar y gozar del contacto con los demás.

Cada ocasión de hablar en público es una oportunidad de progresar, de influir en los demás, de conocer gente y que conozcan a uno mismo. Se ha de vivir la experiencia de forma positiva.

CARACTERÍSTICAS DE UN BUEN ORADOR

Las características de un buen orador abarcan tanto habilidades personales como técnicas de comunicación, y son fundamentales para lograr que el mensaje llegue de manera clara, efectiva y persuasiva al público (**UNIR, 2025**). Entre las más destacadas se encuentran:

Confianza en sí mismo: Un buen orador proyecta seguridad, lo que inspira respeto y facilita captar la atención de la audiencia. La postura, el tono de voz y el lenguaje corporal abierto refuerzan esta imagen de confianza.

Preparación y dominio del tema: Es esencial conocer a fondo el tema sobre el que se va a hablar. La preparación permite sostener un discurso fluido, anticipar preguntas y responder con argumentos sólidos.

Dicción y claridad: Pronunciar correctamente las palabras y articular las ideas con claridad es clave para que el mensaje sea comprendido por todos. El vocabulario debe adaptarse al público y al contexto.

Ritmo y dinamismo: Mantener un ritmo adecuado, con pausas bien ubicadas y cambios de entonación, ayuda a que el discurso sea interesante y fácil de seguir.

Escucha activa y adaptabilidad: Un buen orador sabe escuchar a su audiencia, responder con amabilidad y adaptar su mensaje según las reacciones y necesidades del público.

Apasionamiento: Transmitir entusiasmo y compromiso con el tema contagia a la audiencia y aumenta el impacto del discurso. La

pasión debe ser genuina y notarse en la forma de hablar.

Uso adecuado del lenguaje corporal: Los gestos, la postura y las expresiones faciales refuerzan el mensaje y ayudan a conectar emocionalmente con el público.

Empatía y conexión emocional: Ser capaz de ponerse en el lugar de los oyentes, comprender sus emociones y conectar con ellos a través de historias o ejemplos, fortalece la comunicación.

Sentido del humor: Utilizar el humor de manera apropiada puede relajar el ambiente y acercar al orador a su audiencia, siempre que no se abuse de él ni se desvíe del mensaje central.

Claridad de objetivos: Saber exactamente qué se quiere lograr con el discurso y mantener ese objetivo durante toda la intervención.

Estructura lógica y coherente: El mensaje debe estar bien organizado, con una introducción, desarrollo y conclusión, y apoyado en argumentos sólidos y ejemplos pertinentes.

Un buen orador combina preparación, claridad, confianza, empatía y pasión, junto con técnicas de comunicación verbal y no verbal, para lograr transmitir su mensaje de manera efectiva y memorable.

Presencia

La presencia de un orador influye positivamente en su audiencia, ya que transmite autoconfianza, algo que se logra mediante una preparación integral, el dominio del contenido y el uso de apoyos adecuados que respalden su exposición. Es importante que el orador vista apropiadamente, eligiendo un atuendo acorde a la ocasión y al público, lo que demuestra respeto y contribuye a generar un clima de confianza y consideración mutua (Borges, 2019).

La movilidad durante el discurso también es relevante: desplazarse por el espacio refleja entusiasmo y dinamismo, además de captar la atención del público y evitar gestos o

posturas poco apropiadas. La postura inicial es clave, pues de ella depende en gran medida la percepción de credibilidad y la capacidad de captar el interés de los oyentes.

Se recomienda que el orador ingrese al escenario con paso firme y seguro, manteniendo los hombros rectos y la barbilla ligeramente levantada, ya que esto proyecta seguridad y dominio sobre el tema que va a tratar (Borges, 2019).

CONOCIMIENTO Y CREDIBILIDAD

Hay que tener muy presente, que cuanto más se conozca del tema a tratar, más herramientas se poseen para proporcionar al público una intervención amena e interesante. La preparación y dominio que tiene la persona sobre el tema refuerza la seguridad, honestidad y entusiasmo del orador, logrando mantener durante más tiempo la atención de la audiencia, además de tener un mensaje coherente, lógico y estructurado **(UNIR, 2025)**.

Para conseguir la credibilidad ante un grupo de personas, siempre es fundamental mostrar honestidad, ya que siempre es mejor reconocer las limitaciones ante el público que llegar a inventar respuestas. No hay que olvidar que, al ser honesto se está granando una mayor credibilidad.

DINAMISMO

Se recomienda que un buen orador esté siempre actualizado, utilizando herramientas tecnológicas que hagan su exposición más dinámica y atractiva. Es conveniente complementar la presentación con métodos y recursos novedosos que ayuden a captar el interés del público, facilitar la comprensión del contenido y ofrecer variedad en los estímulos dirigidos a la audiencia (Farias, 2025). Además, es importante comenzar la intervención transmitiendo entusiasmo y procurar mantener ese nivel de energía a lo largo de toda la presentación para involucrar y motivar a los oyentes.

COMUNICACIÓN VERBAL

Es fundamental cuidar el lenguaje empleado en un discurso oral, ya que deberá estar al nivel de la audiencia, así como conseguir un mensaje claro y una adecuada conexión con los asistentes (Farias, 2025).

El buen orador se dirigirá al público de forma considerada, siempre respetando las ideas y opiniones (aunque sean diferentes a las propias), al igual que se mostrará asertividad para poder defender las propias.

Un factor a tener en cuenta es la Dicción, se deberá cuidar para que se produzca una mejor claridad de las palabras.

Por último, mencionar que las pausas durante el habla, ayudan a:

- Realizar cambios en el material de apoyo.
- Crear intriga o expectación en el público.
- Descansar la garganta.

COMUNICACIÓN NO VERBAL

La comunicación no verbal, como se ha señalado antes, abarca todos aquellos mensajes que no se expresan con palabras, incluyendo el tono, el ritmo y el volumen de la voz (**Di Génova, 2021**). Durante una exposición, es recomendable variar el volumen para captar la atención de los oyentes y evitar que la presentación se vuelva monótona. El ritmo debe ajustarse al contenido: cuanto más complejo sea el tema, más pausado debería ser el discurso.

Las expresiones faciales también son importantes y deben estar en sintonía con el mensaje, reforzando lo que se dice de manera verbal. Es necesario prestar atención al uso de las manos, ya que movimientos excesivos o inadecuados pueden distraer tanto al público como al propio orador. Por eso, lo más conveniente es no sostener objetos mientras se habla, para tener mayor libertad

y evitar desvíos de atención **(Di Génova, 2021)**.

El contacto visual con la audiencia es esencial, ya que fomenta la atención y la participación de los asistentes. Finalmente, el entorno debe ser cómodo y agradable para todos, con buena ventilación, iluminación y confort, lo cual contribuye a un mejor estado de ánimo y una mayor disposición para recibir el mensaje **(Borges, 2019)**.

CUALIDADES DEL ORADOR

Las cualidades que debe tener todo buen orador, destacan como principales: naturalidad, sinceridad, humildad y cortesía.

1. Naturalidad

El orador deberá demostrar autenticidad en sus actos, sin hacer cambios para intentar aparentar algo que no se es. No se deberá intentar cambiar el tono de voz, ni utilizar frases complejas o palabras muy ostentosas, aunque se tenga el objetivo de impresionar al público, ya que puede provocar justo lo contrario **(Di Génova, 2021)**.

La mejor opción para un orador es expresarse de forma sencilla, con su voz natural e intentar evitar las actitudes solemnes y poses estudiadas.

2. Sinceridad

El discurso del orador tiene que estar en consonancia con aquello que se piensa o se siente. Nunca se aconseja expresar algo que vaya en contra de las propias convicciones o se haga algo opuesto a su forma de actuar.

Las palabras han de ajustarse siempre a la verdad, sin manifestar sentimientos como simpatía, cariño, respeto, admiración, si por **el contrario no se sienten (Di Génova, 2021)**.

3. Humildad

La humildad se considera una cualidad indispensable para

establecer un clima que facilite la comunicación **(Di Génova, 2021)**. Por tanto, el orador tendrá que evitar caer en la arrogancia y exhibirse a sí mismo, ya que este tipo de actitudes suelen provocar efectos negativos en los presentes.

4. Cortesía

El comportamiento del orador ha de caracterizarse por la amabilidad y respeto hacia el público y sus ideas, aunque no las comparta. Hay que tener en cuenta que el respeto se manifiesta a través del vocabulario, gestos, ejemplos, chistes empleados, así como con la vestimenta y arreglo personal **(Di Génova, 2021)**.

CUALIDADES FÍSICAS

Las cualidades físicas se relacionan directamente con la presencia física del orador, sin que intervenga su aspecto físico biológico, de tal forma que establezca un conjunto que transmita cierta armonía y estética antes el público (Farias, 2025).

El aseo personal

El aseo personal es la limpieza, compostura, cuidado y adecuada disposición del cuerpo, transmitiendo una impresión agradable a través de la vista y el olfato (Farias, 2025).

El acicalamiento del peinado, perfume y maquillaje favorece el acercamiento del público hacia el orador. La ausencia de un baño o cepillado de dientes, con el paso del tiempo, produce un hedor intolerable o un aliento desagradable, que supondrá una barrera entre el orador y el público.

Por tanto, se aconseja un baño y cambio de vestimenta diariamente, además de cortarse las uñas y cabello para no parecer desaliñado.

El vestido

El vestido o vestimenta es la cubierta del cuerpo, ya sea para abrigo o con la finalidad de adorno. Consiste en un conjunto

de piezas que se emplean para cubrir el cuerpo, pudiendo ser formales o informales, dependiendo de la ocasión que se presente (Farias, 2025).

Suele ser la prenda exterior de las personas, en el orador se puede definir como el uniforme de trabajo. Dicha vestimenta tendrá que adaptarse según la reunión oratoria, priorizando los principios de elegancia, limpieza y una adecuada combinación de prendas y colores.

Hay que tener siempre en cuenta que el vestido resaltarán la personalidad, formalidad y pulcritud de la persona.

CUALIDADES INTELECTUALES

Las cualidades intelectuales se relacionan con la capacidad para comprender, conocer y razonar (**UNIR, 2025**). Es decir, sin un conjunto de características inherentes que cualquier persona que desea ser orador deberá desarrollar y emplear con eficacia. Las cualidades características de la actividad mental, están al alcance de todos y solamente se requiere predisposición por parte del orador.

Memoria

La memoria permite recordar nombres, situaciones, rostros, localizaciones, siendo un elemento fundamental en la función del orador, permitiéndole recordar con facilidad información necesaria en lo inmediato (**Borges, 2019**).

Llamar a las personas por su nombre después de reconocerlos, es una muestra de especial consideración hacia el público.

Por último, decir, que recordar la localización de documentos y cosas, permite hacer labores con más rapidez. La memoria se entrena mediante observación minuciosa, retención y evocación.

Imaginación

La imaginación es la capacidad de reproducir en la mente

objetos ausentes, de crear y combinar imágenes mentales inexistentes o que no se ha percibido anteriormente (**Di Génova, 2021**). El concepto imaginación comprende dos características principales:

La renovación de lo vivido (memoria), y la creación de imágenes mentales que no existían (imaginación). En psicología se distingue entre:

- **Imaginación pasiva:** recuperación de imágenes anteriormente percibidas por los sentidos.
- **Imaginación activa:** producción de imágenes de objetos o sucesos sin ningún tipo de relación.

Sensibilidad

La sensibilidad es la capacidad de sentir moral o físicamente los sentimientos, por ejemplo: alegría, dolor, pena, compasión... Es una cualidad del ser humano, aunque no todos la desarrollan de la misma forma (**Di Génova, 2021**).

Hay oradores que parecen insensibles al dolor ajeno, sin mostrar ningún interés por los sentimientos de sus congéneres, por ello, con el paso del tiempo, estos son menospreciados.

Sin embargo, cuando un orador demuestra cierta sensibilidad en el trato y acciones, comienza a ganar el cariño y la estima de público con el que trata.

Iniciativa

La iniciativa es el ideal que moviliza a la persona a realizar algo por su propia voluntad sin necesidad que nadie diga u ordene nada. Implica la acción de anticiparse al resto en hablar y obrar, siendo una cualidad personal que promueve a las personas a realizar acciones para conseguir una ventaja competitiva (**UNIR, 2025**).

En relación con esto, el orador siempre deberá tener presente la siguiente frase: "la iniciativa es del interesado". Cuando se

quiere conseguir un objetivo, no se confía en la voluntad de las personas, como interesado deberá intervenir directamente para su concretización.

CUALIDADES MORALES

La moral se relaciona con las costumbres y normas de conducta de una sociedad determinada. Las cualidades morales son el conjunto de normas de comportamiento que deberá cumplir cualquier persona, entre ellas el orador, para que haya una coherencia entre se dice y hace, en su labor profesional **(UNIR, 2025)**.

Honradez

La honradez es una cualidad que se comprende un comportamiento recto y honesto por parte del orador. Actuar con honestidad implica no separarse de los cánones morales de la profesión porque en numerosas ocasiones se podrían presentar oportunidades indecentes, que se puede aprovechar en beneficio propio.

Cuando hay una falta de honradez, significa que hay una falta de moral y desprestigio hacia la persona. Un orador que no es honrado, durará poco tiempo en el trabajo, ya que las exigencias de su trabajo requieren de él, un comportamiento recto y honesto **(UNIR, 2025)**.

Puntualidad

La puntualidad es una cualidad que implica la realización de las tareas con prontitud, diligencia y a tiempo. Es decir, es cuando se realizan las tareas a tiempo y llegan a los lugares acordados a la hora establecida **(UNIR, 2025)**.

Napoleón Bonaparte decía: "la hora es la hora... cinco minutos antes de la hora, no es la hora... cinco minutos después de la hora tampoco es la hora", y concluía diciendo: "puedo perder una batalla, pero nunca un minuto; las batallas se recuperan, el tiempo jamás". Por tanto, la puntualidad es una cualidad que el

orador deberá practicar e interiorizar en el subconsciente.

Congruencia

La congruencia es la relación entre “el pensar” y “el actuar”, que en ocasiones no está en armonía, ya que siempre no se hace lo que se dice **(Di Génova, 2021)**.

Todo aquello que dice el orador deberá tener la contraparte en la acción, ya que, de no ser casi, se corre el riesgo de caer en la demagogia.

Lealtad

La lealtad es ser leal, es decir, ser incapaz de traicionar la confianza que se ha depositado, o incapaz de engañar a quién le ha proporcionado aprecio (Farias, 2025). Por tanto, es leal la persona que a pesar de los problemas que se presentan, no abandonará al jefe, compañero,... con el que trabaja.

Se puede decir que la lealtad inspira la realización de acciones altruistas, nobles,... En lugar de una cualidad, es una virtud que el orador tendrá que practicar diariamente formando parte de su comportamiento ético y moral.

LA MEJOR FORMA DE CONECTAR CON EL PUBLICO

La forma de comunicación más eficaz es la conversación, y no sólo es eficaz, sino fácil, cómoda y habitual. Propóngase siempre el objetivo de trasladar el estilo convencional a la situación de hablar en público. La conversación es una forma de comunicación que muestra naturalidad (Farias, 2025).

En todas sus intervenciones, ha de intentar establecer un diálogo natural y directo con el público, como si fueran un diálogo, en el que usted se muestra tal como es. Ser uno mismo es el gran secreto de los buenos oradores. Para lograrlo, el estilo conversacional permite:

- Actuar con naturalidad, transmitiendo la sensación de que se está contento de estar ante el público. Como si se estuviera

en casa. Siendo sinceros y naturales, como se es de verdad.

- Hablar con entusiasmo. Manifestar que se está interesado en lo que se hace. Si él mismo no lo está ¿quién lo va a estar?

La naturalidad y el entusiasmo le permitirán sintonizar siempre con el público, encontrarse a gusto con él y transmitir cualquier mensaje. Cuando prepare y practique sus intervenciones, imagínese que tiene que contarle el discurso a un grupo de conocidos.

Los silencios

El discurso no consiste simplemente en leer un texto (para eso sería más fácil repartir fotocopias a los asistentes), sino en exponer de manera convincente unas ideas (**Borges, 2019**). El discurso hay que interpretarlo, hay que sacarle todo su “jugo”, hay que Enfatizar, entusiasmar, motivar, convencer, persuadir, etc.

La intervención tiene que ir encaminada a captar (y mantener) la atención del público y a facilitar la comprensión del mensaje. No se trata de asombrar al público con lo que uno sabe, con la riqueza del vocabulario que emplea, con la originalidad del estilo que utiliza. Lo que hay que tratar es de llegar al público de la manera más directa, más fácil y, a la vez, más sugerente.

El orador tiene que cuidar el ritmo de su intervención, tratando de mantener la emoción y la atención del público durante toda la intervención, evitando atravesar por momentos de gran intensidad, seguidos por momentos de escaso intereses (se arriesgaría a perder la atención de la audiencia) (**Borges, 2019**).

La persona que interviene tiene que ser muy consciente de que además de utilizar un lenguaje verbal (lo que dice, cómo lo dice, vocabulario empleado, entonación, volumen de voz, énfasis, etc.), utiliza también un lenguaje corporal que el público capta con igual claridad (gestos, movimientos, expresiones,

posturas, posición en el estrado, etc.). La mayoría de las veces uno no es consciente de este lenguaje corporal por lo que resulta muy difícil controlarlo. No obstante, dada su importancia es un aspecto que hay que trabajar en los ensayos.

Desde el momento en el que el orador sube al estrado el público comienza a fijarse y a analizar multitud de factores (como se mueve, su grado de nerviosismo, como va vestido, su tono y volumen de voz, sus gestos, seriedad o sonrisa) y con todo ello se va formando una imagen del orador que puede considerar interesante, aburrida, sugerente, intrascendente, atractiva, patética, ridícula, etc. Esta imagen que el público se forma influye decisivamente en el interés que va a prestar a la intervención, así como en su predisposición a aceptar o no las ideas presentadas.

- Si esta imagen es positiva, el público será mucho más proclive a aceptar los argumentos presentados.
- Si es negativa tenderá a rechazarlos o a no prestarles atención.

El orador debe proyectar una imagen de profesionalidad, de desenvoltura, de dominio de la materia, etc. Además de mostrar entusiasmo: es una manera de reforzar sus ideas, además el entusiasmo es contagioso y dispone al público a favor (**Di Génova, 2021**). Hay que mostrar un rostro amable, una sonrisa (ayuda a ganarse al público) y evitar gestos antipáticos (provocan rechazos).

En la valoración global del discurso el público no sólo tendrá en cuenta las ideas expuestas y la solidez de los argumentos, sino también la imagen del orador. Por ello, no resulta lógico trabajar intensamente en el texto del discurso y al mismo tiempo descuidar otros detalles igualmente importantes.

Dentro de la comunicación verbal hay que destacar la importancia de los silencios:

- El silencio juega un papel fundamental en toda comunicación

verbal, por lo que hay que saber utilizarlo de forma adecuada.

- El silencio se debe utilizar de forma consciente (para establecer pausas, destacar ideas, dar tiempo a la audiencia a asimilar un concepto, romper la monotonía de la exposición, etc.).
- El silencio no se puede utilizar aleatoriamente, sin un fin determinado, ya que lo único que haría sería interferir en la comunicación, dificultándola.
- Hay que vencer el miedo que sienten muchos oradores que evitan el silencio a toda costa (piensan que rompen la comunicación).

Una regla que debe presidir toda intervención es la de la naturalidad. Al público le gusta ver en el orador a una persona normal, cercana. El público se suele mostrar muy tolerante con los errores normales que se puedan cometer (los atribuirá a los nervios típicos del momento), pero si hay algo que rechaza es la artificialidad, la pomposidad, la antipatía y el aburrimiento.

Por último, señalar algunas cosas que el orador debe tener disponible cuando sube al escenario:

- Vaso de agua (para aclarar la voz).
- Reloj (para controlar el tiempo; lo situará en un sitio visible donde pueda consultarlo de forma discreta).
- Pañuelo (para secarse los labios después de beber o por si se estornuda -imagínese un ataque de tos, una nariz que comienza a gotear... y el orador sin pañuelo).

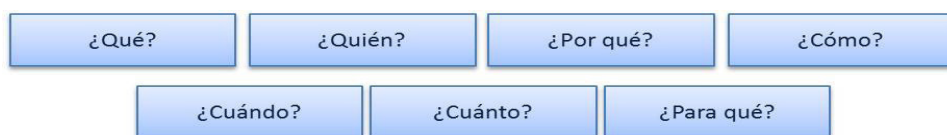


CAPITULO XVII

LA COMUNICACIÓN TEATRAL

ELEMENTOS QUE INTERVIENEN EN LA COMUNICACIÓN

La comunicación es un elemento de vital importancia para el día a día, siendo el medio a través del cual las personas se relacionan con el entorno **(UNIR, 2022)**. Por ello, es cierto que se necesita tenerla en cuenta para la vida de las organizaciones, ya que se tendrá que convivir en este microentorno y será de gran utilidad el dominio de esta capacidad de relación. Es preciso tener en cuenta dos conceptos fundamentales; transferencia de la información y su comprensibilidad. Es decir, las personas intercambian conceptos, símbolos, significados,... sin olvidar que su destinatario debe entenderlos fácilmente, dando una respuesta que complete el ciclo de comunicación. Para que se realice de una forma eficaz, se puede resumir el conjunto de ideas que se quiere transmitir a través de del mensaje en las siguientes preguntas:



Nota: Tomado de **(UNIR, 2022)**. El Guion Teatral ¿Cómo deberías estructurarlo?

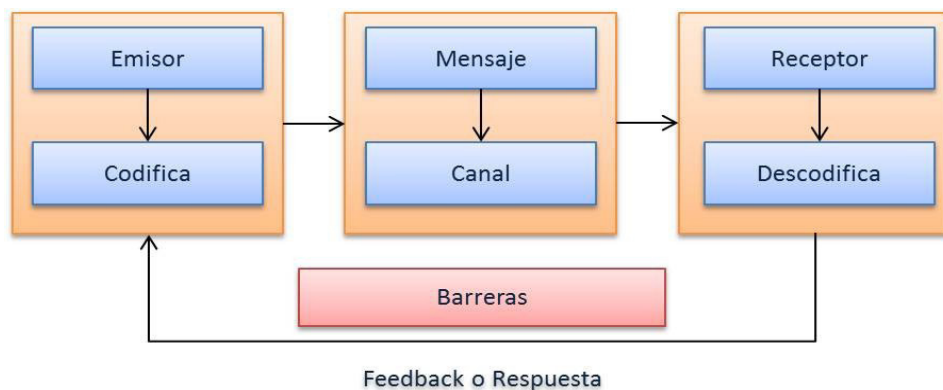
La capacidad del ser humano para comunicarse con sus semejantes a un nivel superior es una de las diferencias radicales con el resto de las especies, si bien la diversidad de teorías sobre comunicación refleja la dificultad para establecer una definición unitaria del concepto (Pirela, 2024).

Así, las personas se comunican para satisfacer necesidades personales, para crear relaciones, para entender las cosas, para asegurarse de que las entienden y, a veces, para divertir a los demás.

Según el esquema, la comunicación se efectúa a través de signos cuya misión consiste en transmitir ideas por medio de mensajes. Esta operación implica un objeto, algo de lo que se

habla, un referente, unos signos y por tanto un código, que es el medio de transmisión y además un emisor y un destinatario **(Ladrón, 2020)**.

Cuando el mensaje es enviado y recibido por el receptor, puede darse el feedback o retroalimentación, es decir, devolverle el mensaje o enviarle una contestación.



Nota: Tomado de **(Ladrón, 2020)**. Elementos de la comunicación. Ajustado por los autores

La imagen representa el proceso básico de la comunicación. Se observa cómo el emisor codifica un mensaje, que luego es transmitido a través de un canal hasta el receptor, quien lo descodifica. El proceso incluye la presencia de barreras que pueden dificultar la transmisión o comprensión del mensaje. Además, destaca la importancia del feedback o respuesta, que permite al emisor saber si el mensaje fue entendido correctamente, cerrando así el ciclo comunicativo. Este esquema ilustra de manera clara la dinámica interactiva y bidireccional de la comunicación, así como los posibles obstáculos que pueden surgir en el proceso.

En todo proceso de comunicación, aparecen elementos comunes como el emisor, receptor o mensaje **(Ladrón, 2020)**. A continuación, se define cada uno de estos conceptos:

- **Emisor:** es la persona que comunica en primer lugar, la que toma la iniciativa. El emisor tiene la función de codificador,

es decir, el emisor debe tener la capacidad de organizar el mensaje de tal manera que el receptor lo pueda decodificar. En tal sentido, el emisor debe operar sólo con un mismo sistema de lenguaje entendible y que en sí mismo se constituye en un canal de información (Hofstadt, 2022).

Ha de tener en cuenta los siguientes aspectos:

- Que su contenido sea comunicable.
- Que pueda interesar al receptor.
- Que el lenguaje se adapte al tipo de receptor.
- Que la ocasión sea la más propicia.

Los condicionamientos del emisor mediatizan el proceso de comunicación, es decir, todos y cada uno de sus rasgos personales y sociales influyen, ya sea positiva o negativamente. Se puede citar como ejemplos su apariencia física, su nivel cultural, actitud personal, educación, sexo, edad, otros **(Hofstadt, 2022)**.

● **Receptor:** en este caso, es la persona que recibe el mensaje del emisor, aquél a quien va destinado este mensaje.

Hay que tener en cuenta que, en la mayoría de los casos, se convierte en una relación bidireccional, intercambiándose información, por lo que el emisor pasa a ser el receptor y el receptor el emisor.

Para que la comunicación sea eficaz, el receptor deberá tener una actitud previa de receptividad. El receptor realiza las siguientes funciones básicas: recibe el mensaje; lo descodifica (si el receptor no es capaz de llevar a cabo tal descodificación o descifrado, el proceso se interrumpe); lo acepta, ya sea total o parcialmente; lo hace suyo o lo rechaza; y lo retroalimenta, finalizando así el proceso **(Ladrón, 2020)**.

● **Mensaje:** es el conjunto de ideas o información que se transmite entre emisor y receptor. Se realiza mediante códigos,

claves, imágenes, otros (Hofstadt, 2022). El receptor interpreta el significado en función de una serie de factores que se relacionan con sus creencias, experiencias personales o el propio contexto sociocultural del que provenga.

El mensaje es una parte fundamental del proceso de la comunicación. Algunos estudios llevados a cabo indican que, a la hora de transmitir un mensaje, se va a hacer de diferentes formas:

- 10 % del mensaje a través de nuestras palabras.
- 20 % del mensaje a través de nuestra voz y entonación.
- 70 % del mensaje a través de nuestra comunicación no verbal.

Por lo tanto, un orador que se concentre únicamente en el contenido está desperdiciando un 90 % de los recursos de que dispone para comunicarse.

El mensaje o contenido es precisamente el mensaje que se quiere transmitir, que generalmente coincide con los argumentos de venta (Hofstadt, 2022). Un mismo mensaje puede estar estructurado por signos de diversos códigos; palabra y gesto, palabra e imagen, palabra, imagen y música, palabra y paralenguaje. Existe gran variedad de formas para realizar la comunicación, cada una de ellas con fines específicos.

SE PUEDEN DAR DIFERENTES TIPOS DE MENSAJES.

- Mensajes informativos: la información debe ser adecuadamente asimilada por el receptor.
- Mensajes de organización metodológica: se busca planificar y ordenar el proceso comunicativo.
- Mensajes normativos: se pretende orientar la conducta del receptor dentro de un modelo previamente determinado por el emisor para alcanzar los objetivos deseados.
- Mensajes de interacción socioafectiva: aquellos mensajes

dirigidos a los receptores que buscan ayudarles a alcanzar más fácilmente sus objetivos.

ESTRUCTURA DEL MENSAJE

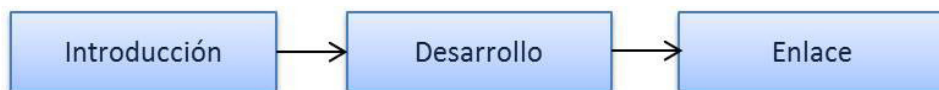
Dentro de la estructura de un mensaje se deben incorporar y dar contestación a dos preguntas:

- ¿Qué ideas quiero transmitir?
- ¿Cómo las formulo para que tengan coherencia?

Una herramienta sencilla y eficaz, para contestar a estas cuestiones, es hacer un esquema, con una relación de los puntos clave que forman parte de nuestra idea. Una vez escritas todas, se procederá a ordenarlas para darles sentido en su conjunto y, así, poder llevar a cabo el proceso de comunicación, sin olvidar ningún aspecto importante **(Ladrón, 2020)**. Por defecto, se estructuran las ideas de forma lineal, bien poniendo una idea debajo de otra (de forma vertical) o bien poniendo cada una al lado de la siguiente (de forma horizontal).

Existe otro método para estructurar las ideas que consiste en la creación de mapas mentales, es decir, se comenzará con la idea principal situándola en el centro, se obtendrá de ésta, ramificaciones con cada una de las subidas y, así sucesivamente, según los distintos niveles de importancia.

Por otro lado, para ordenar estas ideas principales que se quieren transmitir, se establecerá un orden que guíe el mensaje, para poder darle la coherencia necesaria y que sea más fácil comprender. De forma sencilla, deberá quedar así:



Nota: Tomado de (Ladrón, 2020). Elementos de la comunicación. Ajustado por los autores.

El desarrollo será el que tenga una mayor duración, al contener la exposición de la idea. No obstante, la introducción y el desenlace, son también importantes porque, mientras que con la primera se tiene que captar la atención del receptor, con la segunda se debe concluir y, por tanto, será la parte que mayor recuerdo deje, al tener una función recordatoria (Hofstad, 2022).

- **Código:** es un conjunto de claves, imágenes, lenguaje, normas, etc. que sirven para transmitir la información que va a formar parte del mensaje (Ladrón, 2020). Este código se comparte entre el emisor y el receptor; si no existiera el código, sería imposible que se produjera la comunicación afectiva. En ocasiones, hace falta un traductor, ya que puede tratarse de otra lengua u otro código de comunicación.
- **Canal:** es el medio mediante el que se emite el mensaje del emisor al receptor, es el soporte de la información que actúa como línea de transmisión (Ladrón, 2020). Por ejemplo, en la comunicación interpersonal se utilizan el canal oral-auditivo y el gráfico-visual de forma complementaria; de esta forma se enriquece el mensaje. Si fuera una conversación telefónica, por ejemplo, sólo se utilizaría el oral-auditivo, porque las dos personas no se ven, tan solo se oyen.
- **Contexto:** es la situación concreta donde se desarrolla la comunicación (Ladrón, 2020). Gran parte del papel que tienen tanto el emisor como receptor va a depender del contexto, como, por ejemplo, en un aula, cuando el profesor explica algo (emisor) no es conveniente interrumpir (receptor) sin haber pedido la palabra.
- **Ruidos o barreras:** en ocasiones se producen alteraciones durante la transmisión del mensaje que afectan al emisor, y, por tanto, al receptor (Ladrón, 2020). A pesar de llamarse ruidos, no tiene por qué estar relacionado con el sonido. Los ruidos que alteran un mensaje pueden ser ruidos de tráfico, interrupciones visuales, etc.

- **Filtros:** son las barreras mentales que surgen de las creencias, expectativas, prejuicios, etc. que tienen tanto los emisores como los receptores. Están presentes a lo largo del proceso de la comunicación y es importante aplicar medidas de control para impedir que aparezcan distorsiones en el sentido o la interpretación del mensaje real (Ladrón, 2020).

Feedback o retroalimentación: es la información de retorno, la que devuelve el receptor al emisor. Es la variable que va a medir la efectividad del proceso de comunicación. La respuesta del receptor indica que la comunicación ha sido eficaz (Ladrón, 2020). Es en este momento cuando el emisor pasa a receptor y viceversa.

EL LENGUAJE ESCÉNICO

El lenguaje escénico se refiere al conjunto de elementos que el actor o director elige durante la puesta en escena (Torres, 2024). Se puede entender como un mensaje compuesto por códigos que han evolucionado a lo largo de la historia del arte; estos códigos suelen ser comprendidos principalmente por quienes los estudian profesionalmente. Sin embargo, también pueden ser interpretados a través del lenguaje corporal, ya que, sin palabras, este expresa lo mismo emociones y pensamientos.

A diario, percibimos signos corporales que reflejan distintas emociones, y el artista escénico debe recrear sus propias experiencias emocionales para transmitirlos a través de su personaje. Así, el cuerpo del actor se convierte en un medio para comunicar sentimientos al público. Para lograr esto, el intérprete ensaya repetidamente sus escenas, con el fin de transmitir sus emociones y la esencia del personaje mediante el lenguaje escénico y hacer llegar al espectador sus sentimientos a través del lenguaje escénico.

La persona proyecta sus emociones, sus pulsiones deben estar puestas en escena para que una risa o un llanto produzcan emoción.

El artista escénico usa sus experiencias emocionales para crear su personaje, para ello es necesario que sienta la vida ficticia que representa como la suya propia, a veces las emociones se salen de control por lo que se deberá controlar las fronteras emocionales que existan entre el actor y su personaje **(Chiguano, 2024)**.

ARTES ESCÉNICAS

Son aquellas obras artísticas creadas para ser representadas sobre un escenario, principalmente son el teatro y la danza, pero también la música e incluso el circo. Las artes escénicas tienen tres elementos fundamentales como son el escenario, el público al que va dirigido y la interpretación, se considera un arte vivo (Pirela, 2024).

El escenario puede estar situado en cualquier lugar ya sea en un patio, en la calle o en una sala con butacas.

Los medios que se utilizan para su expresión son variados y van desde la acción y la palabra, utilizando recursos visuales, sonoros y estéticos hasta la combinación de todos de manera armónica (Pirela, 2024).

Las artes escénicas tienen fundamentalmente tres elementos esenciales e indisolubles, que son la interpretación, el escenario y el público receptor. En este sentido, se trata de un arte vivo y Efímero.

Aunque son fundamentalmente tres disciplinas artísticas las que son representadas en los escenarios como el teatro, la danza y la música, estas a su vez se subdividen o se conjugan en otras tantas, como, por ejemplo, la ópera, la zarzuela, el teatro musical, el performance, el cabaret, el recital, los guiñoles, los títeres o el circo, entre otras y sobre todo la interpretación para transmitir las ideas con las que se creó la obra (Pirela, 2024).



Las artes escénicas expresan emociones y historias a través del cuerpo y la puesta en escena.

Las grandes civilizaciones como América han experimentado todas las artes escénicas, actualmente existe un grupo de artes escénicas que luchan por sobrevivir como por ejemplo el arte de la cinematografía, es un arte escénico ya que cuenta con todos los recursos, necesita un marco como es el cine o la televisión donde representarse y dicha representación es tan pasajera como cualquier otra representación (Farias, 2025).

Principales artes escénicas

Las principales artes escénicas son aquellas disciplinas artísticas que se caracterizan por la interpretación en vivo frente a un público, utilizando el cuerpo, la voz, el movimiento y, a menudo, la música como medios expresivos (Pirela, 2024). Aunque existen muchas manifestaciones, la mayoría de las fuentes especializadas coinciden en destacar tres ramas fundamentales:

ARTE	DESCRIPCIÓN
TEATRO	Es la representación de historias, situaciones y conflictos humanos a través de la actuación de actores en un escenario. El teatro puede incluir diversos géneros como tragedia, comedia, drama, teatro musical y más. Es una de las formas más antiguas y extendidas de las artes escénicas.
DANZA	Es la expresión artística mediante el movimiento corporal, generalmente acompañado de música. Puede adoptar múltiples estilos, como el ballet clásico, la danza contemporánea, folclórica o urbana, y transmite emociones, ideas o historias sin necesidad de palabras.
MÚSICA	Consiste en la interpretación de composiciones musicales en vivo, ya sea con instrumentos, voz o ambos. Incluye conciertos, recitales y presentaciones de orquestas, bandas o solistas, y puede integrarse con otras artes escénicas.

Nota: Elaborado por los autores.

A partir de estas tres ramas principales, surgen otras disciplinas que combinan o amplían sus elementos:

Ópera: Fusión de música, canto y teatro para narrar historias complejas, con escenografía y vestuario elaborados.

Performance: Arte contemporáneo que mezcla teatro, danza, artes visuales y experimentación, a menudo con un enfoque conceptual o experimental.

Circo: Espectáculo basado en la exhibición de destrezas como acrobacias, malabares, magia y payasos, tradicionalmente en carpas itinerantes.

Ballet: Género de danza clásica que cuenta historias o expresa emociones a través de coreografías muy estructuradas y música.

Teatro musical, zarzuela, títeres, pantomima y narración oral:

Otras formas escénicas que combinan elementos de las ramas principales y aportan riqueza y diversidad al panorama artístico.

A continuación, se detalla cada uno de estos géneros:

TEATRO



El teatro revela la esencia humana a través de historias y emociones en vivo.

El teatro es el arte que representa situaciones, historias y conflictos humanos a través de los actores frente al público o espectador. Los elementos básicos que contiene son la dirección, la actuación, el texto y la escenografía. El director podemos definirlo como la persona encargada de coordinar todos los elementos bajos supuestos estéticos con el objetivo de transmitir al espectador la historia (Pirela, 2024).

El teatro es una de las principales ramas del arte escénico, está relacionado directamente con la actuación y consiste en la representación de historias realizando el uso de gestos, mímica, la danza y la música para conseguir lo que se quiere transmitir al público. Toda obra es creada y dirigida por un director que es el encargado de convertir el texto en un teatro, que se encargará de transmitir al equipo artístico las pautas para seguir el guion y crear un entorno en el que se desarrolla la

narración, en el teatro se pueden encontrar con elementos que pertenecen a otras artes escénicas (Farias, 2025).

Entre los elementos básicos del arte teatral se encuentra: el texto, la dirección, la actuación, el aparato escenográfico, etc.

DANZA

La danza es el arte que se encarga de expresar, mediante los movimientos corporales rítmicos acompañado normalmente de música, sensaciones, ideas, historias y sentimientos (Pirela, 2024).

Podemos diferenciar diferentes tipos de danza, por un lado, está la danza clásica como puede ser la danza contemporánea o el ballet, por otro lado, se encuentran las danzas propias de cada cultura o región como pueden ser el flamenco, el tango, etc., la danza folclórica y la danza moderna como el hip hop y el breakdance (Pirela, 2024).

La danza es el arte de expresar, mediante movimientos corporales rítmicos, generalmente acompañados de música, sentimientos, sensaciones, ideas, conceptos e historias (Pirela, 2024).

MÚSICA



La danza es el lenguaje del alma en movimiento.

La música puede entenderse como el arte que organiza y combina sonidos y silencios, siguiendo los principios fundamentales de la armonía, el ritmo y la melodía. Su propósito es transmitir sensaciones y emociones al oyente, además de ofrecer una experiencia estética (Fustinoni, 2021).

Actualmente, la música como forma de representación escénica puede variar desde espectáculos multitudinarios con efectos de luces hasta actuaciones sencillas en vivo. Sus orígenes se remontan al surgimiento de las civilizaciones, cuando los primeros hombres comenzaron a utilizar la danza y sonidos rítmicos en ceremonias religiosas para acompañar sus rituales (Fustinoni, 2021).

La música se encarga de estructurar de manera coherente una combinación de sonidos y silencios, a través de procesos psicoemocionales. Consiste en melodía, sonoridad y ritmo; sin embargo, cada cultura tiene diferentes formas de valorar y comprender la música (Fustinoni, 2021).

Para algunas culturas, la música es una fuente de emociones y sensaciones humanas, mientras que en otras se usaba como medio de comunicación con los espíritus. Como manifestación artística y cultural, el objetivo de la música es crear experiencias estéticas en el oyente, expresar sentimientos, ideas o pensamientos. Es un estímulo sonoro que cumple funciones de comunicación, ambientación y entretenimiento.

CIRCO



El circo maravilla con sus espectáculos llenos de magia y destreza.

El circo es considerado un espectáculo artístico que presenta una variedad de actuaciones, incluyendo magos, payasos, acróbatas, malabaristas, animales entrenados, entre otros. Generalmente, se realiza en una gran carpa con asientos para el público y un escenario que consiste en una pista en la que los artistas desarrollan sus shows (Pirela, 2024).

En la actualidad, el circo se comprende como una forma de arte que requiere de una gran disciplina y perseverancia por parte de los artistas, quienes dedican mucho tiempo a ensayos constantes para superar sus retos y realizar hazañas sorprendentes con sus cuerpos. Por esta razón, los artistas circenses se involucran intensamente en repetir una y otra vez ciertos ejercicios hasta dominarlos completamente con el transcurso del tiempo.

El circo hoy en día se caracteriza por una combinación de prácticas escénicas, entre los que se encuentra la música, el teatro, la acrobacia, el malabarismo, la gimnasia, también los espectáculos de magia y espectáculos modernos basados en la tecnología (Torres, 2024).

PERFORMANCE



El performance es una expresión artística que fusiona teatro, danza y arte visual en vivo.

Una performance o acción artística es una muestra escénica, muchas veces con un importante elemento de improvisación, en la que la provocación, la sorpresa, o la estética tienen un papel principal, tanto la acción como la imagen van de la mano y se pone la misma intensidad en que ambas sean concluyentes (Pirela, 2024).

Toda performance tiene que despertar mucho asombro con un gran énfasis estético.

La performance son actuaciones peculiares ya que no se realizan en un escenario habitual si no que se realiza en lugares alternativos como fábricas, metro, calles, etc. Los actores representan la obra en el escenario, pero adaptándola a las circunstancias del momento, su finalidad es poner a prueba al espectador y provocarle emociones, por ello es fundamental que su representación se aleje del formato clásico (Pirela, 2024).

El actor que representa estas obras es un performer y suele interactuar con el público al cual invita al escenario para que participe en la actuación. Se produce una mezcla de tendencias distintas ya que el arte se puede expresar de muchas maneras por lo que cada actuación de performance tiene su propia matriz y un esquema a seguir, aunque los actores incorporen dosis de improvisación.

La performance representa una manifestación abierta, en la que todo vale y el resultado final es imprevisible, pretende conectar con la cultura dinámica y urbana del modelo actual de sociedad que es más abierto y espontáneo (Farias, 2025).

La performance permite que a sus creadores experimentar con el arte, tiene un nuevo enfoque ya que rompe con la idea en el que el teatro es observado por el público de forma tranquila desde una butaca, se aprecia un impulso de libertad en el contenido de sus actuaciones, con un espíritu libre para comunicarse con un espectador diferente.

Se caracteriza por romper estándares establecidos ya que es corriente realizarlos espectáculos en zonas poco convencionales como la vía pública, un centro comercial, etc., incluso muchas veces es más atractivo el lugar que el propio contenido de la performance (Pirela, 2024).

Ha mediado de los años cincuenta del anterior siglo no era común que un artista o grupo de artistas manifestasen su arte en plena calle por ello decimos que la performance ha realizado una nueva manera de expresar el arte y la cultura.



CAPITULO XVIII

PROSA DE FICCIÓN Y SUS GÉNEROS

Durante la sociedad renacentista se produjo un cambio de mentalidad que comenzó a difundirse, dando origen a la prosa didáctica. La primera manifestación de esta fue la glosa, escrita en lengua moderna, a finales del siglo X o principios del XI. Fue en el siglo XIV cuando surgió la prosa de ficción, caracterizada por contener temas más diversos y amplios.

En la prosa de ficción, se presenta una realidad embellecida y fantástica, con el objetivo de divertir y captar la atención de los lectores.

La prosa fue ganando terreno en la lengua castellana, lo que propició el desarrollo de distintas ramas, como la prosa histórica y la religiosa. Además, muchos autores comenzaron a seguir esta tendencia, entre ellos Fray Luis de León, el rey Alfonso X el Sabio y el Infante Don Juan, autor de la famosa obra *El Conde Lucanor* (Chasi et al., 2025).

De esta manera, la prosa se puede definir como la forma natural de escritura que no está sujeta a las normas del verso, y en ella existen tres géneros literarios principales: la novela, el cuento y la leyenda (Chasi et al., 2025).

EVOLUCIÓN DE LA PROSA

La evolución de la prosa durante la época renacentista se encuentra vinculada a un cambio de ideas y de mentalidad que se difundieron a través de las obras de los humanistas. Esto dio origen a una corriente significativa de prosa didáctica centrada en la discusión y difusión de nuevas ideas. Uno de los géneros didácticos más tradicionales del siglo XIV fueron los diálogos. Las preocupaciones religiosas de ese período generaron una serie de obras que abordaban la experiencia espiritual, mientras que la colonización de América inspiró libros de carácter testimonial. Además, en el siglo XVI, la prosa narrativa empezó a desarrollarse con notable intensidad (Chasi et al., 2025).

Las primeras expresiones de la prosa escrita en castellano tuvieron gran relevancia desde el punto de vista lingüístico, ya

que no se utilizaba el latín como lengua de comunicación entre las personas, lo cual fue crucial para entender la evolución histórica del español (Chasi et al., 2025). La primera forma escrita en lengua moderna fue la glosa, que consistía en anotaciones manuscritas pequeñas en latín, ubicadas en los márgenes o entre líneas de ciertos textos, a finales del siglo X o principios del XI.

Posteriormente, respecto a la poesía y la épica, surgieron los primeros textos completos en prosa romance en el siglo XII, aunque no alcanzaron un carácter literario pleno hasta el siglo XIII (Chasi et al., 2025). La necesidad de escribir en lengua vernácula el idioma común y cotidiano para documentos políticos, educativos y doctrinales, junto con la evolución sintáctica del idioma romance, favoreció que esta lengua desplazara progresivamente al latín.

PROSA DE FICCIÓN

La prosa de ficción es una forma de escritura en la que se narran hechos, situaciones y pensamientos de personajes que no existen en la realidad, aunque pueden estar inspirados en ella. A diferencia de la prosa de no ficción, que se centra en hechos reales y comprobables, la prosa de ficción crea mundos, historias y personajes imaginarios, permitiendo al autor desarrollar tramas y escenarios libres de las restricciones de la realidad **(Giani, 2024)**.

Dentro de la prosa de ficción se incluyen géneros como la novela, el cuento, la fábula, la leyenda y otros relatos narrativos **(Giani, 2024)**. Estos textos se caracterizan por presentar argumentos inventados, aunque a menudo reflejan problemáticas, emociones o valores universales. Por ejemplo, en la novela pastoril, los protagonistas suelen ser pastores idealizados que viven en escenarios idílicos y enfrentan desventuras amorosas; en la novela picaresca, el protagonista es un pícaro que narra sus peripecias desde una perspectiva autobiográfica y realista.

La prosa de ficción se diferencia del verso porque no sigue

reglas de métrica ni rima, y su organización se basa en oraciones y párrafos que forman una narración coherente y continua. Además, permite una gran variedad de estilos y subgéneros, desde relatos breves hasta extensas novelas, y puede adoptar tonos humorísticos, dramáticos, fantásticos o realistas según la intención del autor (Chasi et al., 2025).

En el siglo XIV nace la prosa de ficción, esto se puede entender como que la lengua castellana había conseguido un grado de madurez importante que le permitiría expresar contenidos más variados y amplios (**Pierre, 2016**).

En el siglo XV la prosa de ficción presentó dos manifestaciones fundamentales: las novelas de ficción sentimental y los libros de caballerías, estas obras y muchas más constituyen un antecedente de la novela moderna (**Pierre, 2016**). Sin embargo, la novela medieval aún sigue centrándose en el tema amoroso y se caracterizaba por la presencia de elementos fantásticos para que el lector se evadiera a menudo.

La leyenda artúrica aportó un mundo ficticio donde los principales elementos eran la aventura, la magia, los valores caballerescos y los elementos míticos con un contenido altamente idealizado.

El auge de la prosa en la lengua castellana se desarrolló en cuatro direcciones durante el Renacimiento (**Hernández, 2007**):

- **Prosa histórica:** que fue impulsada por el sentimiento de expansión de la época, podemos destacar al Padre Mariana con "Historia de Indias".
- **Prosa narrativa:** gran importancia debido al incremento de los lectores, se modifican algunas formas de narración dando lugar a otros géneros.
- **Prosa religiosa:** autores importantes Fray Luis de León y Teresa de Jesús.
- **Prosa didáctica:** en dicha prosa se busca el perfeccionamiento

del ser humano y la reforma de la sociedad; en ellas, se utiliza la exposición de ideas y el dialogo. Como autores podemos destacar a Fray Antonio de Guevara y Juan de Valdés.

- **Prosa poética:** la prosa poética cuenta con medidas propias de la poesía como el hablante lírico, el objeto del tema y la actitud lírica.



Nota: Tomado de (Hernández, 2007). La Prosa. Ajustado por los autores.

Prosa histórica

Impulsada por el sentimiento expansionista de la época, se centraba en la narración de hechos históricos, crónicas y relatos de viajes, destacando autores como el Padre Mariana con su "Historia de Indias" (Hernández, 2007).

Prosa narrativa

Experimentó un gran auge debido al incremento de lectores. Incluía tanto la continuación de géneros anteriores (como los libros de caballerías) como la creación de nuevos subgéneros, entre ellos la novela pastoril, la novela morisca, la novela bizantina y la novela picaresca, que aportaron una gran variedad de estilos y temáticas a la narrativa de ficción (Hernández, 2007).

Características generales del género narrativo

- **Presencia de un narrador:** El rasgo fundamental del género narrativo es que existe una voz (el narrador) que cuenta la historia. Este narrador puede estar en primera persona (como protagonista o testigo) o en tercera persona (externo u omnisciente), y es quien relata los hechos, describe a los personajes y presenta el mundo narrado.
- **Relato de hechos reales o ficticios:** El género narrativo puede contar historias inventadas o basadas en hechos reales, pero siempre existe una parte de invención, ya que el autor aporta detalles, episodios o perspectivas propias.
- **Estructura tripartita:** Los textos narrativos suelen organizarse en tres partes: introducción o planteamiento (presentación de personajes y situación), nudo (desarrollo del conflicto o complicación) y desenlace (resolución de la historia).
- **Personajes:** La narración incluye personajes principales y secundarios, que participan en los acontecimientos y pueden ser descritos tanto física como psicológicamente. El número de personajes varía según el tipo de obra (por ejemplo, pocos en el cuento, muchos en la novela).
- **Trama o argumento:** Es la secuencia de acciones o acontecimientos que se desarrollan a lo largo de la historia, manteniendo el interés del lector.
- **Ambiente o espacio:** El lugar y el tiempo en que ocurren los hechos están claramente definidos, lo que ayuda a contextualizar la historia y a comprender las motivaciones de los personajes.
- **Uso de la prosa:** Aunque existen excepciones, la mayoría de las obras narrativas están escritas en prosa, lo que permite mayor libertad expresiva y complejidad en la trama.
- **Diálogos y descripciones:** El género narrativo suele combinar narración, diálogos entre personajes y descripciones de

ambientes, objetos o situaciones para enriquecer la historia.

- **Temática variada:** Puede abordar temas históricos, fantásticos, de terror, románticos, sociales, entre otros, dependiendo del propósito del autor y del subgénero

GÉNEROS NARRATIVOS CLÁSICOS:

Novela

Narración extensa en prosa, con estructura compleja, múltiples personajes y tramas diversas. Puede abordar temas históricos, sociales, fantásticos, entre otros (Farias, 2025). Ejemplos: Don Quijote de la Mancha de Cervantes.

Epopéya

Narración extensa en verso que relata hazañas heroicas de personajes legendarios o míticos, a menudo con intervención de dioses y seres sobrenaturales (Farias, 2025). Ejemplos: La Ilíada y La Odisea de Homero.

Leyenda

Narración tradicional, transmitida oralmente, que mezcla hechos reales con elementos fantásticos o maravillosos. Suele reflejar el folclore y las creencias de un pueblo (Farias, 2025). Ejemplos: Leyendas medievales, historias de santos o de origen de lugares.

Fábula

Relato breve, normalmente protagonizado por animales con características humanas, que transmite una enseñanza o moraleja (Farias, 2025). Ejemplos: Las fábulas de Esopo y de La Fontaine.

Cuento

Narración breve, generalmente en prosa, con pocos personajes y una trama sencilla. Suele centrarse en un solo conflicto y busca causar un impacto rápido en el lector (Farias, 2025). Ejemplos:

“El Aleph” de Borges, “La gallina degollada” de Quiroga.

Epístola

La epístola es un género literario basado en la comunicación escrita a través de cartas entre un emisor y un destinatario. Su nombre proviene del latín epístola, que significa “carta”, y se refiere tanto a la carta en sí como al género literario que se desarrolla a partir de este formato (Farias, 2025).



Nota: Tomado de (Farias, 2025). Género Narrativo. Ajusto por los autores.

Prosa religiosa

En la segunda mitad del siglo XVI, coincidiendo con el auge de la poesía mística, surge una prosa de tema religioso y moral; en dicha prosa religiosa, los personajes con mayor relevancia fueron Fray Luis de León y Santa Teresa de Jesús.

El Renacimiento realiza una división entre lo natural y sobrenatural frente a lo ocurrido en la Edad Media, cuando Dios, La Virgen y todos los santos formaban parte de todos los asuntos con milagros y apariciones. Hay escritores profanos como Garcilaso

de la Vega y escritores que solo expresan sentimientos religiosos en verso y en prosa, desarrollados y manifestados ampliamente en la lucha contra la reforma protestante **(Hernández, 2007)**.

La literatura religiosa puede manifestarse en poemas cargados de espiritualidad o en tratados en prosa sobre materias espirituales. De ambas maneras se podían expresar las vivencias religiosas existentes en esa época como eran la ascética y la mística.

En la ascética, los escritores importantes fueron Fray Luis de León (1504-1588), Fray Juan de los Ángeles (1536-1609) y San Juan de Ávila (1500-1569). Esta prosa trata de perfeccionar a las personas con un cumplimiento estricto de las obligaciones cristianas e incitándolas a dicho cumplimiento.

La mística intenta expresar lo que algunos privilegiados prodigios pueden experimentar cuando su propia alma entra en comunicación con Dios. El verso es la mejor forma de expresión y su mayor representante el San Juan de la Cruz, mientras que la más importante prosista es Santa Teresa de Jesús.

Prosa didáctica

El siglo XVI fue el siglo originario de la prosa didáctica y se caracterizó por la exposición de ideas y el uso del diálogo. Tenía como objetivo la incitación a otros a intervenir en la elocuencia, de manera que es conocido por utilizar un tono específico en la transmisión de enseñanzas de un modo atractivo **(Hernández, 2007)**.

La prosa medieval castellana es didáctica por la finalidad de transmitir conocimientos. El rey Alfonso X, «el Sabio», en el siglo XIII, desarrolló la prosa en castellano, realizó la primera regulación ortográfica del castellano y tuvo un gran acierto en reunir a sabios judíos, musulmanes y cristianos para promover la redacción de obras diversas: históricas, legales y científicas.

En el siglo XIII se tradujeron al castellano las primeras apologías

orientales, sobre todo de origen árabe, eran cuentos breves con intención didáctica. El Infante Don Juan fue el autor de El Conde Lucanor y fue el máximo representante de la prosa didáctica en el siglo XIV, con una colección de cincuenta y un cuentos en la que el protagonista es el conde Lucanor **(Hernández, 2007)**.

Don Juan Manuel en estos cuentos emplea la estructura del relato enmarcado en la que hay una historia principal en el que el conde Lucanor pide consejo sobre un problema, dicho consejo es en forma de cuento y, al final de cada cuento, concluye con una moraleja y se introduce don Juan Manuel en el relato.

Prosa poética

Proviene del latín y significa «directo», por lo tanto, la prosa implica decir algo o contar algo directamente (Pérez y Gardey, 2024).

La prosa poética es muy usada en los microrrelatos y presenta los mismos elementos que el poema como son el tema, objeto, hablante lírico, etc., pero sin utilizar sus elementos formales como la métrica y la rima. Se caracteriza por su finalidad en narrar hechos y transmitir sentimientos (Pérez y Gardey, 2024).

La prosa poética se distingue por estar escrita en prosa y es una variedad de escritura que nos ofrece una sensación de libertad. Podemos definir la prosa como la forma más natural del lenguaje hablado y escrito y no está decretada bajo ritmos o medidas (Pérez y Gardey, 2024). En conclusión, podemos definir como prosa todo texto que se encuentra escrito sin el uso del verso.

La prosa permite contar el mismo hecho o historia de muchas maneras diferente, cuando escribimos en prosa utilizamos el renglón completo dando solo los espacios y pausas necesarias con puntos y coma.

La prosa poética cuenta con medidas propias de la poesía

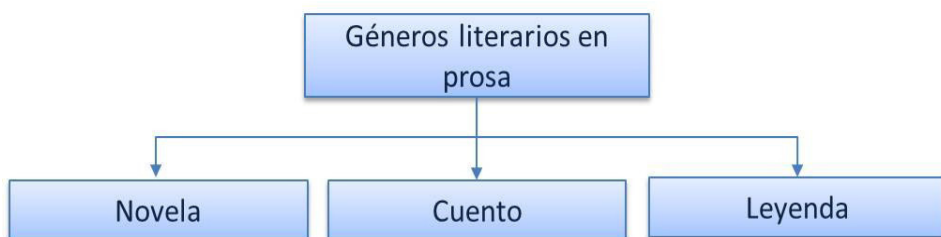
como son:

- ✓ Hablante lírico.
- ✓ Objeto del tema.
- ✓ Actitud lírica.

Géneros literarios en prosa

La prosa constituye la base de la narrativa y también de la obra periodística y didáctica, se puede definir la prosa como la forma natural de la escritura que no está vinculada a las normas del verso (Pérez y Gardey, 2024). Podemos clasificar en tres grupos los principales géneros literarios:

- La **novela** es una narración ficticia o fingida con algunos aspectos reales que causan placer estético a los lectores, se pueden clasificar según su temática en novelas históricas, picaresca, negra, juvenil, etc.
- El **cuento** es una narración de carácter sencillo, con extensión breve y narración ficticia, los temas que aborda son muy variados, normalmente en su esquema narrativo aparecen pocos personajes con un final previsible.
- La **leyenda** se puede considerar como una narración corta de sucesos fantásticos muy relacionados con lo misterioso y lo imaginativo.



Nota: Tomado de (Pérez y Gardey, 2024). Prosa - Qué es, características, tipos y ejemplos. Ajustado por los autores.

El interés didáctico de los humanistas (ilustrados) se vio manifestado en tres subgéneros principales:

Diálogo

Es el género preferido de los humanistas europeos para la divulgación de la crítica y del pensamiento. Los participantes que intervienen en estos diálogos pueden aportar diferentes puntos de vista sobre la misma cuestión con multitud de preguntas y respuestas que hacen más amena la lectura (**Lluvia de Tinta, 2023**)

Misceláneas

Son obras que afrontan temas variados con una finalidad didáctica y son precedentes del ensayo (Farias, 2025). Los autores que crearon este género son:

- Melchor de Santa Cruz: creador de multitud de cuentos populares y narraciones históricas.
- Fray Antonio de Guevara: el éxito de sus obras está en la variedad temática de la que se ocupa en sus obras.
- Juan Huarte de San Juan: se centra en el estudio de las diferentes tipologías y pensamientos humanos.

HISTORIOGRAFÍA

La historiografía en España adquiere una gran relevancia, ya que los historiadores españoles interpretan y cuentan los acontecimientos históricos desde una visión profundamente nacionalista, combinando elementos objetivos con un toque de estilo novelesco. Entre los principales historiadores del Renacimiento destacan figuras como Diego Hurtado de Mendoza y Pedro Mexía (Contursi y Ferro, 2000) .

Las narraciones que abordan hechos históricos, especialmente aquellas relacionadas con las tierras americanas, son especialmente destacadas, como la crónica de Indias, que trata sobre la colonización de América. A través de estas crónicas, colonizadores y misioneros ofrecen testimonios que reflejan el encuentro entre diferentes culturas.

En síntesis, la historiografía puede definirse como el estudio crítico y bibliográfico de los textos sobre historia, así como de los autores que han tratado estos temas (Contursi y Ferro, 2000).



CAPITULO XIX

LA FIGURA DEL NARRADOR

Por medio de la figura del narrador conocemos datos, personajes, escenarios, opiniones, emociones. Pero siempre desde un punto de vista, una perspectiva y un tono en concreto. Así, la narración puede realizarse de forma directa, donde el estilo es más sencillo y dinámico, o de forma indirecta, donde el estilo es más complejo, otorgando a la narración un carácter más formal (Calcina y Gutierrez, 2023).

Es muy importante que la forma en la que hable el narrador sea correcta, es decir, la voz narrativa debe estar bien construida. Por ello, hay una serie de elementos que se deben tener en cuenta para la construcción de la voz narrativa, los cuales abordaremos a lo largo de esta unidad didáctica.

EL NARRADOR

El narrador se puede considerar como un ser formado de palabras que forma parte de la historia que narra, aunque no tome parte de las acciones que están ocurriendo. La figura del narrador puede tener diferentes matices y contarnos la historia a distancia involucrándose o no emocionalmente; también el narrador puede ser un testigo que tiene diferentes puntos de vista o ser a la vez el protagonista que narre desde la subjetividad o alguien que introduzca otra historia dentro de la trama principal (Contursi y Ferro, 2000). Existe la posibilidad de usar en un cuento más de un narrador.

Una narración es el relato de una serie de hechos reales o imaginarios que le suceden a un grupo de personajes en un lugar determinado (Contursi y Ferro, 2000). Las buenas narraciones deben ser interesantes, tener cierto suspense y una gradación narrativa que conduzca al clímax, que es el punto culminante de la obra y suele preceder de forma inmediata al desenlace.

El autor y el narrador de una historia son dos elementos distintos: el autor es quien escribe la historia y es una persona real, y el narrador es la persona que se encarga de contar la historia y puede ser el protagonista, el testigo, un personaje secundario o un simple observador externo que presencia lo que ocurre

(Farías, 2023).

Para que una narración se considere apropiada y bien hecha, como se dijo anteriormente, debe presentar las siguientes características (Contursi y Ferro, 2000):

Claridad: Hay que utilizar expresiones que estén al alcance de todo el mundo, una sintaxis correcta y un vocabulario estándar (ni rebuscado ni excesivamente técnico).

Concisión: Solo se utilizarán las palabras que sean necesarias para expresar lo que queremos.

Sencillez: En la medida de lo posible, hay que huir de lo enrevesado, de lo artificioso y de lo complicado.

Para conseguir que una narración sea accesible a todos los lectores, es necesario apoyarse en oraciones breves que posean estas tres características y a partir de ahí, cuando sea necesario unir oraciones en otras más complejas, debe hacerse mediante el uso de nexos variados y apropiados.

El resultado de una correcta unión de oraciones mediante nexos debe ser otra oración que conserve las cualidades mencionadas (claridad, concisión y sencillez), pero que gane en coherencia y calidad.

ELEMENTOS DE LA NARRACIÓN

Los elementos más importantes que forman una narración son:

- El **narrador**, que se encarga de relatar los hechos en tercera persona cuando la acción es externa o en primera persona como protagonista de la obra o un testigo de lo ocurrido (narrador interno). El narrador externo es un narrador omnisciente, ya que conoce todos los personajes que componen la obra incluso sus pensamientos.
- Los **personajes** son los que producen los acontecimientos que han sido narrados en la obra, entre todos los personajes destaca el protagonista que es quien desempeña la acción

y el antagonista que se opone a él, y dependiendo de la obra aparecen más o menos personajes secundarios. Las características que tiene cada personaje se transmiten a través de sus diálogos y sus acciones.

Podemos definir la trama narrativa como el conjunto de sucesos y situaciones que se desarrollan en la narración, estos sucesos se sitúan en un espacio y en un tiempo, manteniendo una estructura sencilla como en los cuentos o una estructura compleja como es el caso de las novelas (Contursi y ferro, 2000).

LOS ESTILOS NARRATIVOS

Los estilos narrativos hacen referencia a cómo se realiza la narración, por lo que representan el nivel de influencia del narrador en los hechos que relata. Hay dos tipos principales de estilos narrativos, los cuales tienen grandes diferencias entre ellos. Son el estilo directo y el indirecto (Millares, 2018).

La utilización de un tipo de estilo o de otro va a depender del efecto que se pretenda conseguir con la narración según las características de cada uno de ellos, que son las siguientes:

El **estilo directo** es más sencillo y dinámico, y puede ser muy útil cuando se quiere dar al texto un carácter teatral y dramático.

El **estilo indirecto** es más complejo, por lo que se necesita tener mayor dominio de la subordinación, y con él se da al texto un carácter más narrativo y formal, quitando importancia a los personajes y dándosela al narrador.

Estilo directo

El estilo directo es aquel en el que el narrador deja que sean los propios personajes los que hablen (**Millares, 2018**). En este estilo, lo que se hace es interrumpir el hilo narrativo para reproducir literalmente lo que dicen los personajes.

A través de este estilo, el lector puede conocer de forma inmediata el pensamiento del personaje a través de su propia

expresión, ya que las palabras o pensamientos de los personajes se reproducen tal cual fueron dichas o pensados, sin cambiar, añadir ni quitar nada. Dentro de la narración, el estilo directo puede aparecer representado de varias formas:

- Se da paso a la frase del personaje con un verbo como “decir”, “afirmar”, “añadir”, etc., seguido de dos puntos, y después se pone la frase que dice el personaje entre comillas.
- También se puede poner la frase que dice el personaje sin comillas, pero utilizando los guiones característicos de los diálogos.
- Se puede optar por poner el verbo introductor después de la frase que ha dicho el personaje, y a continuación el guion.

Estilo indirecto

El estilo indirecto es aquel en el que el narrador dice con sus propias palabras lo que ha dicho el personaje. En este caso, cuando el narrador quiere decir las palabras de alguno de los personajes, las menciona en su propio discurso, narrándolas él mismo. Una característica del estilo indirecto es la utilización de la tercera persona, así como la utilización de oraciones subordinadas introducidas por la conjunción “que” (Millares, 2018).

TIPOS DE NARRADORES

Narrador interno: En cuanto a la historia del narrador podemos decir que existen dos tipos de narradores, narradores internos y narradores externos. El narrador interno se puede definir como aquel que, aparte de narrar la historia, es un personaje propio de la historia (Castillo, 2022). Además, es posible diferenciar entre narrador protagonista y narrador testigo, ambos cuentan la historia en primera persona, ya que es una historia de la que han participado y forman parte.

Narrador interno protagonista: El narrador utiliza la primera persona para narrar la historia, de modo que el mismo narrador

es un personaje de la historia: es el protagonista y narra su propia historia, es un narrador subjetivo que conoce la historia a través de la experiencia vivida **(Castillo, 2022)**.

El narrador utiliza la primera persona del singular la mayor parte de las veces para narrar su historia, aunque algunos protagonistas utilizan también la primera persona del plural. Se le puede llamar a veces narrador autodiegético, ya que narra su propia historia **(Castillo, 2022)**.

Narrador interno testigo: En este caso, el narrador cuenta la historia de otro personaje, el protagonista. Es testigo de los hechos que se narran y cuenta la historia desde su punto de vista, pudiendo hacerlo en primera o tercera persona **(Castillo, 2022)**. Como narrador testigo, forma parte de la historia y participa en alguna de sus tramas.

La distancia narrativa tendrá que ver con su papel dentro de la historia y el conocimiento que tiene del resto de personajes. Puede conocer bastante bien las emociones de algunos de los personajes, pero la narración siempre estará sometida a su opinión, conocimiento y participación en la historia.

La narración puede ser subjetiva u objetiva, siempre teniendo en cuenta que, como testigo, sus conocimientos son limitados. Si el narrador testigo forma parte de la historia se le conoce como narrador homodiegético.

Uno de los errores que se producen con frecuencia está relacionado con la dificultad para narrar escenas en las que no ha estado el narrador testigo. En este sentido, podemos encontrarnos con relatos de escritores que adoptan el punto de vista de protagonista olvidándose del narrador testigo. Para evitar este error podemos recurrir a recursos que nos indiquen la información que el lector necesita. Por ejemplo, el narrador testigo puede narrar algo que ha escuchado o que sospecha o narrar algo que le han contado.

Narrador externo deficiente

El narrador externo deficiente es el encargado de explicar la historia desde fuera, como una persona que no forma parte de la trama y solo es un observador, se trata de un testigo que narra los hechos desde el mismo lugar donde se ha producido la historia, pero no forma parte de ella (**Castillo, 2022**).

Este narrador externo utiliza la tercera persona, y según quién sea y su distancia narrativa, podemos diferenciar tres tipos de narrador diferentes:

- ☐ Narrador omnisciente.
- ☐ Narrador objetivo.
- ☐ Narrador subjetivo.

Narrador omnisciente

El narrador omnisciente es un tipo de narrador externo, alguien que no forma parte de la historia y que no participa en ella; además, su identidad suele ser desconocida, por lo que emplea la tercera persona del singular (Contursi, y Ferro, 2000). Este narrador relata y describe hechos que ningún personaje ha presenciado, así como lo que los personajes piensan, ven y oyen. Tiene la capacidad de estar en cualquier lugar y conocer los deseos, pensamientos, miedos y sueños de todos los personajes. También puede viajar en el tiempo, desde el pasado hasta el futuro, usando recursos como la retrospección para acceder a diferentes épocas.

Este tipo de narrador se usa cada vez menos, ya que el lector saca sus propias conclusiones y la narración se desarrolla de forma que se entiende a los personajes por lo que dicen y hacen sin que nadie nos tenga que decir lo que sienten. El narrador omnisciente narra la historia en tercera persona y no forma parte de la historia, sino que lo narra desde fuera (Contursi, y Ferro, 2000). Se dice que es un narrador que funciona como un dios, ya que conoce las tramas y puede prevenir y juzgar

a los personajes.

Características del narrador omnisciente

El narrador omnisciente es el más frecuente en las novelas del siglo XIX y tiene una serie de características propias (Contursi, y Ferro, 2000):

- Lo sabe todo: el narrador omnisciente conoce cómo se sienten los personajes y conoce todos los datos de la historia que se desarrolla, de esta manera el lector tiene más información de la escena que los propios protagonistas.
- Explica, no sugiere: el narrador se encarga de explicar lo que ocurre y el comportamiento de los personajes.
- Aporta credibilidad: el narrador omnisciente tiene potestad absoluta en la historia y lo que explica es lo que ocurre, por ello puede ser una buena opción elegir al narrador omnisciente en historias fantásticas o mágicas.
- Puede identificarse con el escritor: puede interpretarse a veces como la voz del escritor, ya que no forma parte de la historia y se mantiene fuera de ella.
- Permite los saltos en el tiempo y el espacio: con este narrador es sencillo cambiar de una escena a otra, lo mismo puede ocurrir con los flashbacks (cosas que han ocurrido en el pasado) y las elipsis (omisión de escenas innecesarias).

Los personajes son instrumentos de la historia: en este tipo de narraciones la distancia entre el lector y el protagonista es menor que en una narración en primera persona.

Narrador objetivo

El narrador objetivo es aquel que relata lo que observa, actuando como un testigo que no necesita ser conocido por el lector y que no forma parte de la historia (Contursi, y Ferro, 2000). Este tipo de narrador describe únicamente las acciones de los personajes, sin revelar sus sentimientos ni expresar su opinión

sobre lo que sucede. Mantiene una postura neutral y se limita a contar los aspectos externos, observándolos desde fuera como si usara una cámara de video, centrándose en gestos, acciones y palabras.

Aunque refleja las conductas humanas, no las juzga, ya que su conocimiento es limitado y no absoluto. La profundidad psicológica de los personajes se muestra mediante sus diálogos. Como no es un personaje de la narración, no interviene en la acción.

Narrador subjetivo

Cuando el narrador omnisciente cuenta una historia y va aportando un punto de vista sobre las motivaciones de los personajes y su opinión al respecto es un narrador subjetivo **(Millares, 2018)**. La diferenciación clara entre narrador objetivo y narrador subjetivo es que el narrador objetivo nos da el punto de vista sin implicarse en los hechos, mientras que el narrador subjetivo puede formar parte de esos hechos.

LA VOZ NARRATIVA

Es la forma en la que habla el narrador (Contursi y Ferro, 2000). Si la voz narrativa no está bien construida, tanto la historia como el narrador pierden credibilidad.

Hay una serie de elementos muy importantes que se deben tener en cuenta a la hora de la construcción de la voz narrativa, como son:

- **Edad:** hay que tener en cuenta que no habla de la misma forma un adolescente de 16 años que una anciana de 60.
- **Sentimiento que se quiere transmitir:** la voz narrativa debe ser diferente según el sentimiento que se quiera transmitir en la narración (por ejemplo: rabia, cariño, tristeza, etc.). Con la voz narrativa se debe transmitir el sentimiento interno de cada uno de los personajes en todos los momentos de la historia.

- **Vocabulario:** se debe cambiar el vocabulario de cada uno de los personajes en función de sus características propias. Por ejemplo: no puede hablar igual un niño malcriado que un adulto responsable.
- **Tipos de frases utilizadas y forma de expresarse:** se deben variar ambas cosas en función del tipo de personaje. Por ejemplo: un niño no puede hablar ni expresarse de forma demasiado perfecta por su edad, ni tampoco un adulto podrá tener un vocabulario ininteligible, a menos que la historia así lo requiera.
- **Posición de la voz:** hace referencia al momento en el que se cuenta la historia y la distancia que hay respecto a cuándo sucedió (si la hay). No se puede contar de la misma forma algo que está sucediendo en el momento en el que se está contando que algo que sucedió hace veinte años.
- **Destinatarios:** en la construcción de la voz narrativa, hay que tener en cuenta para qué tipo de público está escrita la historia. No es lo mismo que la historia esté destinada a un público infantil que a personas adultas.



CAPITULO XX

LA NOVELA

La novela se puede definir como una obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida. Las novelas se caracterizan por su extensión (que varía entre 60.000 y 200.000 palabras o de 300 a 1300 páginas o más), diferenciándose así del cuento narrativo. También se caracterizan por ser de ficción y por la escritura en prosa (García, 2022).

La novela es una obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte de la misma y cuyo fin es causar placer estético a los lectores. Se basa en la descripción de sucesos o lances interesantes, así como de caracteres, pasiones y costumbres (Millan, 2023). La novela es una obra literaria narrativa de determinada longitud y también se define como un género literario de carácter narrativo que, con antecedentes en la antigüedad grecolatina, surge y se desarrolla a partir de la Edad Moderna (García, 2022).

La novela se distingue por su carácter abierto y su capacidad para contener elementos diversos en un relato complejo. Este carácter abierto ofrece al autor una gran libertad para integrar personajes, introducir historias cruzadas o subordinadas unas a otras, presentar hechos en un orden distinto a aquel en el que se produjeron o incluir en el relato textos de distinta naturaleza: cartas, documentos administrativos, leyendas, poemas, etc. Todo ello da a la novela mayor complejidad que la que presentan los demás subgéneros narrativos.

La novela se compone de tres elementos principales (la acción, los personajes y el ambiente) y sigue una estructura que empieza con una introducción, continua con un nudo donde se desarrolla el conjunto de conflictos o situaciones y, finalmente, un desenlace (**Castillo, 2022**).

Las características de una novela son las siguientes:

- Una **narrativa extensa**: las novelas tienen, generalmente, entre 60,000 y 200,000 palabras, o de 300 a 1300 páginas o más.

Aquí radica la diferencia con el cuento y el relato. Existe una

zona difusa entre cuento y novela que no es posible separar de forma tajante. A veces se utiliza el término *nouvelle* o novela corta para designar los textos que parecen demasiado cortos para ser novela y demasiado largos para ser cuento; pero esto no significa que haya un tercer género (por el contrario, duplicaría el problema porque entonces habría dos límites para definir en lugar de uno) (Farias, 2025).

Hay otras diferencias entre novela y cuento; la novela aparece como una trama más complicada o intensa, con mayor número de personajes que además están más sólidamente trazados, ambientes descritos pormenorizadamente.

Es de **ficción**, lo que la hace diferente de otros géneros en prosa como la historia o el ensayo.

En **prosa**, lo que la separa de los relatos ficticios extensos en forma rimada. No obstante,

La novela corta es un relato que está a medio camino entre el cuento literario y la novela, aunque por sus características tiene más en común con el primero que con la segunda y, de hecho, hay autores que la consideran como un "cuento largo" (Farias, 2025). Ejemplo: Novelas ejemplares, 1613, Cervantes.

LA NOVELA IDEALISTA



La novela idealista refleja sueños y aspiraciones, elevando la mente hacia lo sublime.

La novela idealista es un tipo de narrativa que alcanzó su auge durante el Renacimiento, especialmente en los siglos XV y XVI, y se caracteriza por ofrecer una visión idealizada y fantástica de la realidad **(About, 2019)**. Este género literario se distingue por varios rasgos principales:

Personajes idealizados y planos: Los protagonistas suelen ser modelos de perfección, como caballeros valientes, damas hermosas y refinadas, o pastores cultos. Estos personajes no evolucionan a lo largo de la historia y representan valores ideales como el honor, la belleza o la devoción amorosa.

Ambientes y tiempos remotos: Las historias se desarrollan en espacios exóticos, legendarios o míticos, muchas veces inspirados en la Edad Media o en paisajes naturales idílicos (*locus amoenus*). El tiempo es indefinido o atemporal, lo que contribuye al carácter fantástico y evasivo de la narración.

Ritmo narrativo lento: Las novelas idealistas presentan descripciones minuciosas, extensas digresiones y un desarrollo pausado de la acción, lo que permite al autor recrear ambientes refinados y sentimientos profundos.

Tramas complicadas y extensas: Las historias suelen ser largas y enrevesadas, con múltiples aventuras, obstáculos y peripecias. Es frecuente el uso de elementos mágicos o fantásticos para resolver situaciones complejas.

Lenguaje elaborado y grandilocuente: El estilo es culto, artificioso y recargado, acorde con la nobleza de los personajes y los ambientes en los que se mueven.

Temas recurrentes: Predominan los lances caballerescos, los amores idealizados (a menudo con sufrimiento y obstáculos), las aventuras fantásticas y la exaltación de valores aristocráticos o cortesanos.

Principales subgéneros de la novela idealista

Novela de caballerías: Relata las hazañas y aventuras de

caballeros andantes en mundos fantásticos. Ejemplo: Amadís de Gaula.

Novela pastoril: Sus protagonistas son pastores idealizados que reflexionan sobre el amor en entornos bucólicos. Ejemplo: La Diana de Jorge de Montemayor.

Novela bizantina: Narra los viajes y peripecias de enamorados separados por el destino, que al final se reencuentran. Ejemplo: Los trabajos de Persiles y Sigismunda de Cervantes.

Novela morisca: Presenta una visión idealizada de la convivencia entre moros y cristianos, con protagonistas musulmanes y tramas amorosas. Ejemplo: Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa.

Novela sentimental: Relatos amorosos cargados de sufrimiento y tono melancólico, a menudo con desenlaces trágicos. Ejemplo: Cárcel de amor de Diego de San Pedro

LA NOVELA REALISTA



El Lazarillo de Tormes es una novela que revela la dureza y las injusticias de la sociedad a través de la mirada de un astuto personaje.

La novela realista es un género literario que surge y se consolida en Europa, especialmente en Francia y España, durante la segunda mitad del siglo XIX, como reacción al idealismo y la subjetividad del Romanticismo. Su principal objetivo es representar la realidad de manera minuciosa, objetiva y

verosímil, centrándose en la vida cotidiana, los problemas sociales y las costumbres de la época, especialmente de la sociedad burguesa (**Giorgio, 2021**).

En 1554 apareció en la literatura española la vida del Lazarillo de Tormes, una novela muy diferente que alcanzó un gran éxito en su época: fue publicada en Burgos, Amberes y Alcalá de Henares y, a los pocos años, fue catalogada como libro prohibido.

El Lazarillo introdujo un tipo de relato nuevo que fue la novela picaresca, fiel representante de la corriente realista. Su obra contaba los sucesos de Lázaro de Tormes que era un criado de muchos amos, está narrada en forma de epístola autobiográfica: es una carta del protagonista en la que cuenta su vida desde que era un niño, nos cuenta sus vivencias con todos los amos que ha tenido y cómo ha sobrevivido a todos los sucesos que le han ocurrido (**Giorgio, 2021**).

Argumento y temas: Se puede decir que es una narración realista que está protagonizada por un hombre de baja condición social, diferente a los protagonistas de las novelas de caballería. Relata la vida de un niño que tiene que aprender a sobrevivir en un mundo que le castiga constantemente (Giorgio, 2021). Con el paso del tiempo logrará una vida digna desde una visión materialista, pero tendrá que vivir con la deshonra, ya que existe el rumor en la ciudad de Toledo de que su mujer mantiene relaciones con el Arcipreste para el que Lázaro trabaja. Los temas principales de la obra son: la pobreza, el amor, el hambre y el egoísmo (Giorgio, 2021).

Autoría: Es una novela anónima, pero por su crítica a una sociedad injusta se ha comentado que podría ser una obra de un judeoconverso, erasmista o un noble descontento.

Estructura: Se presenta la obra de Lázaro como una autobiografía falsa redactada en forma de carta, donde Lázaro intenta contar la historia de su vida justificando el deshonor que ha sufrido de su mujer. La obra está estructurada en un prólogo y siete tratados:

en los primeros tratados Lázaro cuenta su infancia, el hambre sufrida y sus experiencias vividas con los distintos amos con los que trabaja; a partir del tratado IV, Lázaro mejora su posición social y consigue un oficio digno a pesar de su deshonra personal sufrida.

Estilo: La lengua utilizada en el Lazarillo de Tormes es una lengua sencilla, clara y se caracteriza por el uso de la ironía.

Importancia de la obra: A parte de la importancia de esta obra por haber iniciado un género pintoresco, el realismo es el rango general de nuestra literatura frente a otras literaturas europeas. Los relatos anteriores al Lazarillo tenían como protagonista un héroe cuya personalidad no evolucionaba, pero con Lázaro de Tormes se produjo un cambio, ya que en su obra el personaje va evolucionando y nos presenta su vida en desarrollo como un personaje que no es noble y que ha caído de deshonra.

CLASIFICACIÓN DE LAS NOVELAS

Las novelas toman distintos nombres que se clasifican según su contenido **(Etecé, 2025)**:

Novelas románticas: Narración que proviene de la época del romanticismo; sus novelas contienen historias de amor, pasiones, desencuentros que el autor cuenta con el objetivo de generar sentimientos de pasión y amor al lector.

Novelas fantásticas: Son novelas que utilizan en sus historias elementos fantásticos. Dentro de este tipo de novela podemos encontrar los cuentos de hadas, en los que el autor crea para la historia personajes y un mundo que no existe, es un mundo fantástico.

Novelas históricas: Ambientada en épocas pasadas, mezcla hechos reales y ficticios

Novelas de suspense: Son novelas creadas para causar intriga en el lector, mantenerle expectante, sorprenderle con los sucesos que se describen y crear cierta tensión. Su objetivo es

conseguir la total atención del lector; por ello, va descubriendo poco a poco la historia para crear suspense al lector antes de descubrir la historia completa.

Novelas policiales: Relatos centrados en la resolución de un crimen o misterio, con detectives o agentes de la ley como protagonistas.

Novelas costumbristas: Tiene un carácter descriptivo en todo el proceso narrativo, este tipo de novelas forman pareja con otros géneros; por ejemplo, se puede combinar con la novela histórica, ya que describe y narra situaciones, y estas situaciones pueden ser anteriores.

Novelas sociales: Analiza y critica las estructuras y problemáticas sociales de una época o grupo.

Novela de aventuras: Historias de viajes, exploraciones o peripecias que transforman al protagonista.

Novela de ciencia ficción: Explora el impacto de la tecnología y el conocimiento científico en la sociedad y el individuo.

Novela de caballerías: Relata las hazañas de caballeros andantes en mundos fantásticos medievales.

Novela realista: Presenta historias ambientadas en el mundo real, sin elementos mágicos ni sobrenaturales.

Novela psicológica: Profundiza en el mundo interior, las emociones y pensamientos de los personajes.

ELEMENTOS DE LAS NOVELAS

La novela como género narrativo se caracteriza por su extensión que la diferencia de los cuentos, ya que normalmente tiene una cifra superior a las sesenta mil palabras (**Etecé, 2025**). Las novelas presentan una trama que, al ser más extensa, incorpora otras subtramas con un gran número de personajes y lugares.



Nota: Tomado de **(Etecé, 2025)**. La Novela. Ajustado por los autores.

Acción

Hace que la historia avance y pueda ser relatada **(Etecé, 2025)**. Para conseguir que una novela tenga una acción correcta es necesario cuidar el ritmo, es decir, la velocidad con la que van sucediendo los hechos, así como la coherencia, introduciendo elementos consistentes que eviten contradicciones en la trama.

Personajes

Los personajes son aquellos que reproducen las acciones y participan en los sucesos que se han narrado **(Etecé, 2025)**. Se habla de la caracterización correcta de los personajes como la capacidad que tiene el escritor de realizar una adecuada descripción emocional y física. Es muy importante una buena caracterización para darle vida a los personajes, ya que esto permite al lector dotar a la historia de realismo y sentir empatía por los personajes.

Ambiente/marco escénico

Es el lugar en el que se desarrollan tanto los personajes como las acciones, es decir, es el ambiente temporal en el que se desarrolla la acción **(Etecé, 2025)**. Tiene gran importancia el lenguaje descriptivo para conseguir transportar la mente del lector al marco escénico de la novela, sin importar lo extraño o surrealista que pueda ser dicho marco escénico.

ESTRUCTURA DE LA NOVELA

La estructura de la novela se conoce como estructura

aristotélica, en la que tenemos un inicio, introducción o exposición de los hechos, donde se presenta la historia; un nudo o desarrollo, en el que se desarrollan los hechos; y, finalmente, la resolución o conclusión **(About, 2019)**. Su extensión puede variar, pero la novela siempre tendrá esta estructura.

Estructura Interna de la novela:

Introducción

Es esta parte de la estructura se produce la presentación de los personajes y se presenta la acción que se va a desarrollar, se pueden desarrollar distintos ambientes y los personajes van apareciendo conforme se van exponiendo los hechos, se establece un marco contextual de lugar y tiempo y se introducen detalles relacionados con los lugares y los personajes **(About, 2019)**. No todas las novelas deben comenzar con una exposición de la situación y los lugares y con una presentación de los personajes, esto dependerá de cada novelista, ya que puede incluso comenzar la novela con un conflicto y los personajes presentarse después.

Nudo

Es el conjunto de conflictos o situaciones en el que se encuentran involucrados los personajes, pero no está estipulado que el novelista tenga que presentar la trama en un apartado concreto de su estructura, de hecho, en el desarrollo pueden aparecer nuevos personajes o se les pone fin a otros **(Etecé, 2025)**.

Desenlace

Es el fin de la novela, en esta parte de la estructura se resuelve el conflicto, los sucesos se aclaran dando lugar al final de la historia que puede resultar positiva o negativa para el lector, aunque hay veces que no se resuelve la trama **(Etecé, 2025)**.



Nota: Tomado de **(Etecé, 2025)**. La Novela. Ajustado por los autores.

Hay novelistas que escriben de manera inversa, es decir, presentan el desenlace al principio y luego explican por qué sucedieron, así las cosas.



CAPITULO XXI

INTRIGA Y TRAMA

LA TRAMA

La trama de una historia se refiere a un conjunto de elementos interconectados que se suceden de un capítulo a otro, motivando al lector a continuar leyendo (Tregolam, 2020). Entre estos elementos se incluyen los obstáculos que enfrentan los personajes en su camino, los avances que realizan, los giros que desvían el curso de la historia y los propios personajes.

La estructura de la trama es crucial para captar la atención del lector, ya que refleja los hechos y sus relaciones de causa y efecto. Los componentes esenciales de la trama son los personajes, el tiempo, el espacio y la perspectiva del narrador. La trama cumple la función de organizar la intriga, siendo esta última un elemento clave que determina el éxito de la historia.

La trama es la responsable de la organización de la intriga, de organizar las preguntas y respuestas que habrá entre el escritor y el lector (**Tregolam, 2020**). Pero no se trata de una serie de acontecimientos que se suceden de forma arbitraria, sino que consiste en un planteamiento que pasa de un capítulo a otro provocando preguntas en el lector que le inciten a seguir leyendo.

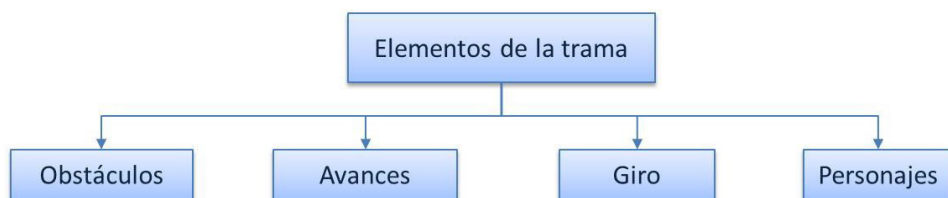
Por lo tanto, se puede definir la trama de una narración como un conjunto de elementos que están relacionados entre sí, en contra de lo que podría ser una simple acumulación de elementos sin relación ni sentido (**Tregolam, 2020**). La creatividad del escritor puede ser una consecuencia de la libertad para crear una trama particular, con la posibilidad de narrar un mundo imaginario a partir de sus posibilidades. Además, puede elaborar a su antojo el ritmo, el tiempo, etc.

Una buena trama suele poner el dato más fuerte o la información más impactante al principio para impactar al lector y después ir profundizando poco a poco en ella.

Por otra parte, la trama es el hilo cronológico y causal de los acontecimientos que se presentan en una narración o relato. No se trata solo de una sucesión de hechos, sino de la manera en que estos se conectan entre sí, formando una estructura coherente donde cada acción tiene consecuencias y está ligada a las demás por relaciones de causa y efecto. La trama es, en esencia, la organización interna y el entrelazamiento de los elementos narrativos personajes, acciones, contexto y narrador que dan sentido y dirección a la historia **(Tregolam, 2020)**.

ELEMENTOS DE LA TRAMA

- Los obstáculos son los encargados de frenar el recorrido del personaje hacia su objetivo.
- Avances, es la manera de superar los obstáculos y ello determina también la historia, ya que un mismo obstáculo o cualquier dificultad se puede superar de diferentes formas.
- Un giro desviará el curso esperado de la historia
- Personajes. La trama puede ser independiente de los personajes, ya que la podrían protagonizar otros personajes con características diferentes.



Nota: Tomado de **(Tregolam, 2020)**. La trama en la literatura. Ajustado por los autores.

CONSTRUCCIÓN DE LA TRAMA

El orden que normalmente se suele seguir en la construcción de una trama es el siguiente:

- Saber qué dirección tiene que tomar el argumento principal.
- Señalar los momentos culminantes de la historia (el clímax).
- Determinar si se va a dar más importancia a los personajes o a la acción.
- Decidir quién será el narrador y elegir el tono en que se va a desarrollar la historia.
- Montaje de la trama.

ESTRUCTURA DE LA TRAMA

Se puede decir que la estructura de la trama es la manera en que se presentan los hechos y sus relaciones causales, pudiendo coincidir o no con el orden cronológico que tiene el argumento **(Tregolam, 2020)**. La trama establece la estructura del relato, así como la cantidad de sus capítulos y su extensión: el relato puede empezar por el final, por el medio o por el principio. Elegir una u otra estructura es algo importante, ya que con ella conseguimos llamar la atención del lector.

Los elementos fundamentales que mantienen la estructura narrativa son cuatro: los personajes, el tiempo, el espacio y la focalización del narrador. La trama de la historia se construye en base a la relación que se establece entre estos elementos; de esta manera, el espacio contribuye a la creación de la atmosfera y de los personajes. La narrativa creará suspense, se encargará de regular el ritmo, y el narrador se encargará de dar una voz adecuada al relato (Farias, 2025).

La trama se caracteriza por imponer la estructura de la historia y las relaciones causales que se forman en ella.

La estructura de la trama va a ser diferente según se trate de una novela, un cuento. Por ejemplo:

- Una novela se divide en subconjuntos como capítulos, actos, escenas, párrafos, etc., que están interrelacionados.
- Un cuento suele estar estructurado en párrafos o en un solo bloque.

Una serie de núcleos de acción forman el eje de la historia, y estos núcleos son las acciones principales que hacen que la trama vaya avanzando a lo largo del relato. La sucesión de estos núcleos es lo que da lugar al argumento.

Las catálisis son acciones que están por debajo de los núcleos y desarrollan los espacios que hay entre un núcleo y otro; normalmente, están relacionados con la descripción y no suelen alterar los hechos que se narran.

Entre núcleo y núcleo también están los indicios, que tienen un significado implícito y permiten crear suspense, indican las características no implícitas de un personaje **(Esneca, 2024)**.

Tramas complejas y sencillas

Podemos encontrarnos con libros con tramas sencillas o libros con tramas complejas, la complejidad de una trama se basa en el número de partes y relaciones que se producen entre los personajes, entre los obstáculos que se presentan para que los personajes logren sus propósitos, etc. La complejidad o sencillez de una trama no hace que el libro sea mejor, ya que esto dependerá del gusto del lector y el énfasis de la historia **(Etecé, 2025)**.

La trama en la literatura tradicional

En la literatura clásica o tradicional las tramas no tienen elementos que la caractericen tan concretos como los de la literatura de entretenimiento, por ejemplo, no se requiere que los personajes busquen conseguir sus objetivos y superen los obstáculos que se encuentren **(Millan, 2023)**.

TRAMA NARRATIVA

La trama narrativa es aquella que se usa en los textos narrativos, que son aquellos textos que cuentan una historia **(Veigler.com, 2022)**. La narrativa se encuentra en las tramas (historias) como ficción, como es el caso de las novelas. Cualquier texto narrativo debe tener una trama, se puede contar la historia con personajes reales, como es el caso de las autobiografías o biografías.

La trama narrativa se caracteriza por dar un sentido de causa y efecto al lector, por lo que su objetivo es el desarrollo de la historia y de todos los elementos que participan en ella.

Elementos de la trama narrativa



La trama estructura la historia, guiando al lector a través de sus giros y secretos.

La trama narrativa debe evitar tanto el exceso de detalles como la falta de los mismos: debe buscar en punto adecuado. Su objetivo no es explicar cada evento que va ocurriendo de manera independiente, sino conectar los eventos entre sí, explicando la causa por la que ocurren las cosas, es decir, debe explicar por qué ocurren las cosas y cómo resolverlas.

Una estructura bien definida es un elemento básico y necesario de una trama narrativa. La trama narrativa, por tanto, debe tener una causa, consecuencia y una solución de dicha consecuencia **(Tregolam, 2020)**. Una trama narrativa bien estructurada podría ser, por ejemplo, Harry Potter, ya que en sus libros todos siguen una misma trama narrativa principal y, dentro de cada libro, nos encontramos con una trama secundaria.

Estructura de la trama narrativa

Una buena trama narrativa debe seguir una estructura

adecuada para que pueda ser entendida la historia. En primer lugar, se debe realizar la introducción de la historia, donde se presentará el contexto en el que se va a desarrollar la trama. De este modo, se dará pie al desarrollo de la historia y se presentará al personaje principal o los personajes principales que desarrollan la obra. En la introducción de la trama, por tanto, se debe explicar la razón por la que el personaje quiere realizar algo, o explicar el objetivo que el personaje quiere conseguir **(Castillo, 2022)**.

La siguiente parte de la estructura de la trama es la parte intermedia de la historia: el desarrollo, es decir, la interacción de los personajes presentados con la historia o problema que se quiere resolver o solventar **(Castillo, 2022)**. En el desarrollo de la trama narrativa se planteará cómo resolverán los personajes el conflicto que se ha producido, es decir, cómo superarán los obstáculos que se han producido.

En esta parte de la estructura es donde suceden la mayoría de las situaciones de la historia; por ello, se puede considerar el corazón de la trama narrativa. En este sentido, es importante llevar un orden de cada situación ocurrida, para que la narración tenga consistencia interna.

La última parte de la estructura de una trama narrativa es el final de la historia, que es la parte en la que se tiene que dar solución a los problemas desarrollados, para bien o para mal, pero conseguir resolver los problemas. En esta parte, los personajes principales llegan al fondo del asunto, saben por qué sucedieron las cosas y establecen medidas para superar los obstáculos y poder cerrar la historia **(Castillo, 2022)**.

LA INTRIGA



La intriga mantiene el interés al revelar secretos y sorprender al lector.

Cuando el escritor cuenta una historia, el principal objetivo que persigue es que el lector quiera saber lo que va a ocurrir después, para así asegurarse de que va a seguir leyendo (**Sarasola, 2024**). Por lo tanto, la intriga es un elemento fundamental para el éxito de una narración que se debe mantener desde el principio hasta el final.

Como ya se sabe, la historia que se cuenta se estructura de forma lógica y causal, siendo el objetivo principal de este orden mantener la atención del lector a lo largo de toda la narración, haciendo que se haga preguntas que el escritor responderá cuando considere conveniente para que no se pierda la intriga en ningún momento, lo que asegura que el lector seguirá leyendo hasta el final.

Una de las habilidades que debe tener el escritor creativo para manejar la intriga de la forma adecuada es saber contar la historia de forma que el lector no conozca la respuesta a las preguntas que deja en el aire el escritor, ya que cuando el lector prevé las respuestas, decae

su interés por seguir leyendo. La intriga es un elemento esencial de la obra literaria.

En la intriga se muestran acciones sin revelar del todo por qué ocurren; por ello, los personajes revelan solo parte del plan, es decir, el escritor oculta por qué se realizan las acciones o trata de ocultar el propósito que tienen los personajes al realizar dichas acciones **(Sarasola, 2024)**. Como consecuencia a esto, el lector se preguntará qué están planeando los personajes y su intención, por qué razón, y querrá continuar la lectura para averiguarlo.

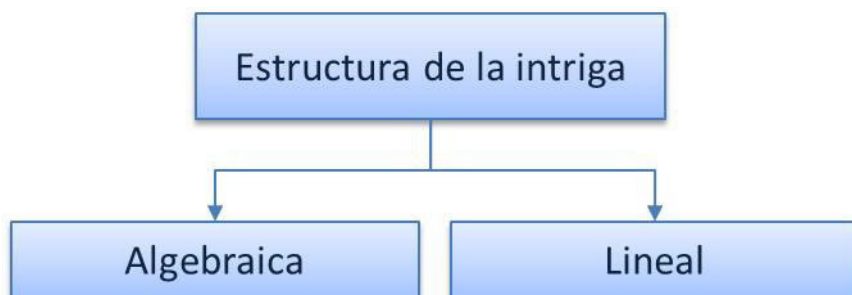
Se produce el problema y se sabe que va a ocurrir algo, pero no se sabe cuándo ocurrirá, quién lo causará o las motivaciones que hay detrás, por lo que es fundamental el elemento de misterio. Puede que se oculte información al lector, o la intencionalidad de las acciones, si es buena o mala.

La intriga presenta una combinación entre el drama, la acción y el misterio, se puede presentar en el cine, la historia, la literatura o en la televisión y se caracteriza por el suspense que mantiene durante la trama y porque involucra al lector en la solución del problema. El objetivo principal de una obra de intriga se encuentra en la solución del caso, de modo que el protagonista puede resolver el caso usando el razonamiento, basándose en la intuición, los sentimientos o el sentido común **(Sarasola, 2024)**.

La estructura de la intriga

La intriga subraya las causas de los acontecimientos según su sucesión temporal. Existen dos formas de desarrollar la intriga:

- Algebraica: cuando el dramaturgo no empieza por el principio del suceso o acción, sino que empieza por otro lugar y va adelantando o retrocediendo para resolver la acción.
- Lineal: cuando la acción principal sigue el mismo orden de los sucesos, es decir, tiene un principio, desarrollo y un final de la acción principal.



Nota: Tomado de **(Sarasola, 2024)**. Intriga Narrativa. Ajustado por los autores.

La diferencia principal entre una estructura clásica y una estructura romántica radica en el momento que el dramaturgo escoge para comenzar su narración y dar vida a sus personajes. En la escuela clásica el punto de partida aparece al final de una larga serie de acciones, poco antes de que explote el problema y por ello los antecedentes no se muestran, sino que se resumen. En la escuela romántica los sucesos principales se muestran en la acción y el punto de partida de la obra aparece pronto (Lacalle y Sánchez, 2022).

La estructura lineal ortodoxa se anuncia con una evidencia casi reglada:

Acto I: Este es el momento de presentación en el que comienza el cambio de la situación primera, o cuando

alguien comienza a modificarla, este es el comienzo donde se presenta el problema, se introducen los personajes y se describe la situación.

Acto II: En esta parte continúa el cambio de la situación inicial, donde aumenta la tensión y se produce la explosión de la situación que impide el retorno a la situación inicial, es decir la situación llega un lugar irrevocable.

Acto III: En esta parte la situación se lleva más allá del punto decisivo de clímax y se expone el desenlace unido a los intentos de los personajes para ajustarse a la situación. El final es el último suceso y en él los personajes muestran relaciones nuevas entre ellos por el problema que se ocasionó

Cuando se utiliza la construcción lineal de la intriga se aplicará la forma de cinco actos:

Acto I: el comienzo.

Acto II: el final del comienzo.

Acto III: el medio.

Acto IV: el comienzo del final.

Acto V: el final.

LA INTRIGA Y LA ACCIÓN

La intriga se puede definir como la sucesión detallada del nacimiento de la fábula, la sucesión de conflictos, el entrelazamiento y de las soluciones expuestas por los personajes para superar dichos conflictos. Se encarga de describir el aspecto visible, externo y no los movimientos de la acción interior (**Sarasola, 2024**).

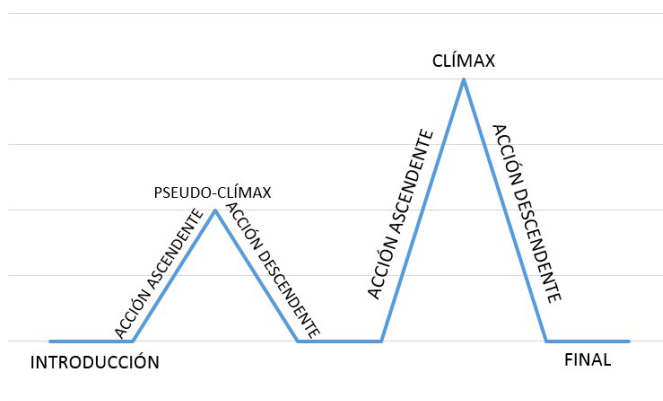
El modelo actancial es el modelo que permite conocer

la articulación de los distintos actantes en el mismo relato y el actante es la persona que encarna en un relato una o varias formas de ser. Si reconstruimos este modelo en un momento dado de la obra, obtendremos un esquema narrativo que se cambiará cuando los actantes adquieran posición. La acción se produce cuando los actantes toman la iniciativa en un cambio de posición y alteran las fuerzas del drama, por lo tanto, la acción actúa de transformador, ya que permite pasar de una situación a otra (Lacalle y Sánchez, 2022).

En este sentido, la unidad indivisible de la intriga es el motivo. El paso de una situación de partida a una situación de llegada, y el paso de un estadio al otro, describe el recorrido de cada acción, el análisis de la historia permite enganchar toda la historia en torno al eje equilibrio/desequilibrio y realización o no realización.

La mayoría de las obras transcurren o avanzan con momentos de tensión que se alternan con otros de alivio, lo que impulsa crear estos momentos es una fuente emocional, física o psicológica que conduce de manera inevitable a la exposición de la situación, que irá seguida por el declive de esta tensión. El momento más elevado de tensión o energía es el punto de culminación principal o clímax.

Si representáramos la evolución de la acción de una obra basada en la sucesión de sucesos que constituyen la intriga de la obra, obtendríamos la gráfica tensional, donde el eje horizontal representa la progresión en el tiempo, y el eje vertical representará el nivel de tensión.



Nota: Tomado de (Lacalle y Sánchez, 2022). España: La Intriga como Motor Narrativo. Ajustado por los autores.

OCULTAR INFORMACIÓN

Todas las historias de intriga ocultan información al lector, para que esta información despierte expectación en un lector deberá ser información relevante de la acción narrativa, esta información se irá revelando de manera paulatina, a través de preguntas, indicios, etc.

Para manejar mecanismos de ocultación es importante seleccionar un correcto punto de vista, las estrategias para generar tensión ocultando información se dividen en dos grupos (Lacalle y Sánchez, 2022):

- Cuando el lector sabe más que los personajes, en este caso la tensión se genera en la dirección lector-personaje.
- Cuando el lector sabe menos que los personajes, en este caso la tensión se genera en la dirección personaje-lector, por la ocultación de información relevante para el lector. La información se nos oculta y los lectores van sabiendo poco a poco de manera dosificada y estratégica qué es lo que sucede. Este tipo de ocultación es la que usan las novelas policíacas y de misterio (Sarasola, 2024).



CAPITULO XXII

DESARROLLO CREATIVO

La creatividad se define como la capacidad de realizar innovaciones valiosas a través del establecimiento de relaciones cognitivas, respuestas divergentes, métodos o producción originales **(Acurio, 2020)**. Tanto la fantasía como la imaginación, son procesos cognoscitivos (al igual que el pensamiento) y diferencian al ser humano de otros animales. Mediante la imaginación y la fantasía, el ser humano es capaz de resolver problemas reales y hacer representaciones mentales.

Dentro de las formas de desarrollo creativo, se pueden encontrar procesos como la imaginación, la fantasía, la inspiración y la creatividad plástica, artística y visual. Así, cada una de las formas de desarrollo creativo permite desarrollar nuestra actividad mental y motora desde una temprana edad, cuando se empieza a socializar y a interactuar con el mundo, creando una actitud dentro de la creatividad que nos ayuda a crear ideas y dar soluciones nuevas.

¿QUÉ ES EL DESARROLLO CREATIVO EN LA ESCRITURA?

El desarrollo creativo en la escritura es el proceso mediante el cual un escritor potencia y aplica su capacidad de imaginación, originalidad y pensamiento divergente para crear textos únicos, innovadores y con impacto emocional o intelectual **(Escueladesarts, 2024)**. Este desarrollo implica ir más allá de las reglas y convenciones tradicionales del lenguaje, explorando nuevas formas de expresión, estructuras narrativas y recursos estilísticos que permiten contar historias de manera original y personal.

El desarrollo creativo no solo consiste en generar ideas nuevas, sino también en transformarlas en palabras y estructurarlas de tal forma que conecten con el lector, despierten su interés y lo inviten a reflexionar o sentir. Para lograrlo, el escritor recurre a técnicas como la observación del entorno, la lectura amplia y variada, la experimentación con distintos géneros y el uso de recursos literarios como la metáfora, la descripción detallada y el diálogo **(Escueladesarts, 2024)**.

En definitiva, el desarrollo creativo en la escritura es una práctica constante que fomenta la innovación, la autenticidad y la conexión con la audiencia, permitiendo al escritor encontrar su propia voz y trascender los límites de la simple transmisión de información.

IMPORTANCIA DEL PROCESO CREATIVO

La importancia de la creatividad en el proceso literario es fundamental tanto para la producción como para la recepción de textos. La creatividad es el motor que impulsa la innovación y la originalidad en la escritura, permitiendo que las ideas se transformen en historias, personajes y mundos que cautiven al lector **(Escueladesarts, 2024)**.

En primer lugar, la creatividad literaria permite al escritor jugar con las palabras, desafiar las normas del lenguaje y explorar emociones complejas, lo que resulta esencial para innovar y crear textos que se distingan por su autenticidad y estilo propio **(UNIR, 2024)**. Este proceso no solo implica la capacidad de contar historias, sino también la habilidad de observar el mundo, reflexionar y transformar experiencias cotidianas en material literario significativo.

Además, la creatividad fomenta el desarrollo de la imaginación y la sensibilidad artística tanto del autor como del lector. Al crear personajes y situaciones únicas, el escritor invita al lector a sumergirse en mundos alternativos y a experimentar emociones, perspectivas y realidades diferentes **(Universidadviu, 2023)**. Esto fortalece el vínculo personal con el texto y contribuye al descubrimiento del placer estético y al crecimiento de la sensibilidad humana.

En el ámbito educativo y formativo, la creatividad literaria es clave para desarrollar la competencia lectora y escritora, así como para estimular el pensamiento crítico y la capacidad de expresión. Talleres y actividades creativas permiten a los estudiantes experimentar con el lenguaje, disfrutar del proceso de creación y descubrir nuevas formas de comunicar sus ideas

y emociones (Segura y Ibarra, 2024).

La creatividad es indispensable en el proceso literario porque impulsa la innovación, la originalidad y la conexión emocional con el lector, además de ser una herramienta esencial para el desarrollo personal, educativo y artístico (**Escueladesarts, 2024**).

FASES DEL PROCESO CREATIVO

Pueden variar según el modelo, pero en general se reconocen etapas clave que guían desde la concepción de una idea hasta su materialización final. A continuación, se presentan las fases más aceptadas y su aplicación en la escritura creativa:

1. Planificación: Búsqueda de ideas y organización:

La búsqueda de ideas y organización es la primera fase del proceso creativo en la escritura, donde el autor explora, recopila y estructura las ideas que darán forma al texto. Esta etapa es fundamental para evitar el bloqueo creativo, brindar claridad y asegurar un desarrollo coherente de la obra.

Búsqueda de ideas:

Lluvia de ideas: Consiste en anotar todas las ideas, palabras o frases que vengan a la mente sobre el tema elegido, sin juzgar su calidad o pertinencia. Esta técnica ayuda a descubrir conexiones inesperadas y posibles líneas argumentales (**Londoño, 2023**).

Inspiración en lo cotidiano: Observar el entorno, leer textos diversos, escuchar conversaciones o reflexionar sobre experiencias personales puede ser una fuente valiosa de inspiración (**Londoño, 2023**).

Investigación: Si el texto lo requiere, buscar información adicional sobre el tema, personajes o contexto ayuda a enriquecer la historia y aportar verosimilitud (**Universidadviu, 2023**).

Organización

➤ **Estructura básica:** Definir la estructura del texto (introducción,

desarrollo y conclusión) permite organizar el flujo narrativo y asegurar que la historia avance de manera lógica (Robles et al, 2024).

- **Mapas mentales y esquemas:** Representar visualmente las ideas, personajes y eventos clave ayuda a visualizar la historia y a identificar posibles huecos o repeticiones (**Acurio, 2020**)
- **Personajes y eventos clave:** Decidir quiénes serán los protagonistas, sus motivaciones y los acontecimientos principales antes de escribir facilita la creación de una trama sólida (Chasi et al, 2025).
- **Objetivo y audiencia:** Tener claro el propósito del texto y a quién va dirigido orienta la elección de ideas y el tono del escrito (Robles et al, 2024).

La planificación permite al escritor abordar el texto con mayor confianza, aprovechar de manera más efectiva el tiempo disponible y evitar bloqueos que podrían interrumpir su flujo creativo (Universidadviu, 2023). Además, facilita no solo la revisión sino también la mejora posterior del texto, ya que el autor parte de una base clara y ordenada que le permitirá realizar ajustes y correcciones de manera más eficiente.

2. Textualización: Transformación de ideas en palabras

Es la etapa en la que el escritor convierte las ideas concebidas durante la planificación en un texto real, plasmando en palabras lo que antes solo existía en su mente o en esquemas (Robles et al, 2024). Es el momento de dar forma y vida a la historia, los personajes, los diálogos y las descripciones. Esta etapa se caracteriza por:

- **Pasaje de lo abstracto a lo concreto:** Las ideas, imágenes y emociones se transforman en oraciones, párrafos y capítulos.
- **Libertad creativa en la escritura:** Durante la textualización, el autor puede explorar diferentes estilos, voces narrativas y recursos literarios, permitiendo que la historia evolucione de

manera orgánica.

- **Desarrollo de la trama y los personajes:** Se definen y profundizan los conflictos, las motivaciones y las evoluciones de los personajes, así como el avance de la historia.
- **Experimentación y adaptación:** A medida que se escribe, pueden surgir nuevas ideas o giros inesperados, lo que enriquece el texto y permite ajustar la planificación inicial.

La textualización permite que las ideas que inicialmente solo existen en el plano teórico se transformen en un producto tangible que puede ser compartido y comprendido por otros. Además, escribir ayuda al autor a descubrir su propia voz, desarrollando un estilo personal, un tono característico y una manera única de contar historias. La presencia de un texto escrito también facilita las fases de revisión, ya que permite identificar fortalezas y debilidades, lo que contribuye a mejorar y perfeccionar la obra en etapas posteriores (Robles et al, 2024).

Para una buena textualización, es recomendable escribir sin autocensura, dejando que las ideas fluyan sin preocuparse demasiado por la perfección inicial. Aunque seguir una estructura planificada es útil, también es importante ser flexible y permitir que la historia evolucione según el proceso creativo, explorando nuevos caminos si la historia lo requiere. La revisión y el ajuste deben reservarse para fases posteriores, cuando el objetivo principal sea plasmar en papel las ideas sin preocuparse en exceso por la perfección en ese momento, asegurando así un proceso de creación más libre y auténtico.

3. Revisión y mejora: Pulido y perfeccionamiento del texto

La revisión y mejora es la etapa final del proceso creativo en la escritura, en la que el autor examina, corrige y optimiza el texto para asegurar su calidad, coherencia y claridad (Robles et al, 2024). Este paso es esencial para transformar un borrador en una obra acabada y atractiva. El objetivo de esta etapa es:

Corregir errores: Se identifican y corrigen errores gramaticales, ortográficos, de puntuación y de estilo.

Mejorar la estructura: Se revisa la organización de párrafos, capítulos y la progresión de la trama para garantizar una lectura fluida y lógica.

Profundizar el contenido: Se perfeccionan las descripciones, los diálogos y las motivaciones de los personajes, aportando mayor riqueza y verosimilitud al texto.

Pulir el estilo: Se ajusta el tono, el ritmo y el vocabulario para que el texto sea atractivo y coherente con la intención del autor.

La revisión es crucial para mejorar la calidad del texto, ya que un trabajo cuidadosamente revisado refleja profesionalismo y demuestra respeto hacia el lector. Además, fomenta la autocritica y el desarrollo personal del autor, al permitirle identificar sus fortalezas y áreas de mejora, así como aprender de sus errores. Por último, la revisión prepara el texto para su publicación, asegurando que esté en condiciones óptimas para ser compartido con otros, ya sea en formato impreso o digital (Universidadviu, 2023).

ESTRATEGIAS PARA ESTIMULAR LA CREATIVIDAD

1. Lectura amplia y variada: Fuente de inspiración y aprendizaje

La lectura amplia y variada es una de las fuentes más poderosas de inspiración y aprendizaje para cualquier escritor o persona interesada en el desarrollo creativo. Al explorar distintos géneros, estilos, culturas y épocas, la lectura no solo amplía el horizonte intelectual, sino que también enriquece el vocabulario, la capacidad de expresión y la comprensión del mundo (Zeas, 2024).

Leer obras de diferentes autores y disciplinas permite descubrir nuevas formas de narrar, ampliar la perspectiva sobre temas universales y aprender técnicas literarias que pueden integrarse en la propia escritura (Project, 2024). Además, la lectura estimula

la imaginación y la creatividad, ya que cada texto transporta al lector a mundos, experiencias y emociones diversas, facilitando la conexión de ideas y el surgimiento de soluciones originales.

La variedad en la lectura también fomenta la empatía, ya que, al ponerse en la piel de distintos personajes, el lector desarrolla una mayor comprensión de las motivaciones, conflictos y emociones humanas, lo que resulta fundamental para crear historias auténticas y conmovedoras. Por último, el hábito de leer regularmente ayuda a mantener la mente activa, a reducir el estrés y a encontrar nuevas fuentes de inspiración en la vida cotidiana (Zeas, 2024).

La lectura amplia y variada es un motor de aprendizaje, creatividad y crecimiento personal, esencial para quien desee encontrar su propia voz y enriquecer su capacidad de expresión y creación literaria (Project, 2024).

2. Escritura libre y sin censura: Liberando la imaginación

La escritura libre y sin censura es una técnica creativa que consiste en dejar fluir las palabras sobre el papel sin preocuparse por la gramática, la ortografía, la coherencia o la calidad literaria del texto (Jiménez, 2024). El objetivo principal es liberar la imaginación y permitir que los pensamientos, emociones e ideas surjan de manera espontánea, sin filtros ni juicios internos. Al aplicar esta técnica se adquieren las siguientes destrezas:

Desbloquear la creatividad: Al eliminar el miedo al error o a la crítica, se facilita la aparición de ideas originales y conexiones inesperadas.

Explorar el mundo interior: La escritura libre permite acceder a pensamientos y emociones ocultas o poco exploradas, facilitando el autoconocimiento y la catarsis emocional.

Superar el bloqueo creativo: Al escribir sin censura, se rompe la resistencia mental y se recupera la motivación para crear, especialmente cuando se siente estancamiento o falta de

estimular la imaginación y desarrollar la capacidad de escribir de manera original y fluida (Acurio, 2020). Estos ejercicios ayudan a superar bloqueos, fomentan la asociación de ideas y permiten explorar nuevas perspectivas narrativas. A continuación, te presento ejemplos y explicaciones de cada tipo:

1. Ejercicios con imágenes

- **Descripción creativa:** Observa una imagen (fotografía, pintura, ilustración) y describe lo que ves, pero también lo que imaginas que sucede antes, durante o después del momento captado. Puedes inventar historias, emociones y diálogos para los personajes de la imagen.
- **Historia a partir de una ilustración:** Elige una ilustración y escribe un microcuento o relato breve basado en la escena representada. Intenta explorar los pensamientos y motivaciones de los personajes.

2. Ejercicios con palabras clave

Binomio fantástico: Elige dos palabras al azar (por ejemplo, "guitarra" y "fantasma") y crea una historia donde ambas estén conectadas. Este ejercicio, creado por Gianni Rodari, fomenta la creación de ambientaciones y personajes inesperados.

- **Tres palabras al azar:** Selecciona tres palabras (pueden ser elegidas por otra persona) y escribe una historia breve que incluya las tres. Esto obliga a pensar de manera flexible y a encontrar conexiones originales.
- **Lista de 20 ideas:** En cinco minutos, escribe 20 ideas para historias, sin juzgar su calidad. Este ejercicio ayuda a generar un banco de ideas y a descubrir temas inesperados.

3. Ejercicios con consignas

- **Consignas de escritura libre:** Escribe durante un tiempo determinado (5-15 minutos) sin detenerte, siguiendo una consigna como "El día que nací" o "He pasado la noche

atrapado en el zoo". No importa la coherencia ni la corrección, solo dejar fluir la imaginación.

- **Continuar una historia ajena:** Recibe el inicio de una historia o una frase disparadora y continúa el relato, añadiendo tus propias ideas y personajes.
- **Cambio de perspectiva:** Reescribe una historia desde el punto de vista de otro personaje, objeto o animal. Por ejemplo, contar la historia de Caperucita Roja desde la perspectiva del lobo o del bosque.
- **Descripción sensorial:** Elige un objeto, lugar o situación y descríbelo utilizando los cinco sentidos. Esto enriquece la capacidad de evocación y la calidad de las descripciones (Bermejo, 2011).

Ejemplos de consignas creativas

"Inventa una palabra mágica y explica para qué sirve."

"Eres un objeto (un calcetín, un lavabo, un cortaúñas...). Cuenta cómo es tu vida."

"Escribe una carta a alguien imposible: un personaje de ficción, tu 'yo' del pasado o futuro, o incluso un objeto."

"Redacta una historia sobre una familia en la que todo es exagerado."

Los ejercicios prácticos de creatividad basados en imágenes, palabras clave y consignas son ideales para despertar la imaginación, romper bloqueos y potenciar la originalidad en la escritura. Son herramientas sencillas y versátiles que pueden adaptarse a cualquier nivel y estilo narrativo (Bermejo, 2011).

SUPERANDO BLOQUEOS CREATIVOS

La identificación de los bloqueos más comunes es fundamental para reconocer qué está dificultando el proceso creativo y, así, poder abordarlo de manera efectiva. A continuación, se

presentan los bloqueos creativos más frecuentes que afectan a escritores y creadores en general (Pérez, 2024):

Bloqueos creativos más comunes

- **Perfeccionismo:** La búsqueda constante de la perfección puede paralizar el proceso creativo, impidiendo el avance del trabajo por temor a cometer errores o a no alcanzar un resultado idealizado.
- **Miedo al juicio y la crítica:** El temor a ser juzgado por otros o por uno mismo puede inhibir la expresión auténtica y la exploración de nuevas ideas.
- **Miedo al fracaso:** El temor a no cumplir con las expectativas propias o ajenas puede llevar a evitar tomar riesgos creativos y a abandonar proyectos antes de tiempo.
- **Autoexigencia excesiva:** Presionarse demasiado para lograr resultados inmediatos y de alta calidad puede generar frustración y bloqueo.
- **Comparación con los demás:** Comparar el propio trabajo con el de otros puede socavar la confianza y la motivación, haciendo sentir que las ideas propias no son suficientes.
- **Falta de inspiración:** Sentirse vacío de ideas o sin motivación para crear es uno de los bloqueos más habituales, especialmente en periodos de estrés o rutina.
- **Exceso de crítica:** Juzgar cada idea o texto de forma negativa antes de darle oportunidad de desarrollarse puede frenar la creatividad y la productividad.
- **Falta de tiempo:** La sensación de no contar con suficiente tiempo para dedicar al proceso creativo puede impedir que se inicien o finalicen proyectos.
- **Agotamiento mental:** El cansancio físico o emocional dificulta la concentración y la claridad mental necesarias para la creatividad.

- **Falta de confianza en uno mismo:** Duda sobre las propias habilidades y talentos, lo que puede llevar a abandonar proyectos o evitar exponer el trabajo propio.
- **Monotonía y rutina:** La repetición de patrones y la falta de nuevos estímulos pueden inhibir la creatividad y hacer que el proceso de creación se sienta estancado.

Bloqueos adicionales



Los bloqueos creativos dificultan el flujo de ideas y limitan la expresión artística.

- **Distracciones y procrastinación:** Postergar el trabajo creativo o permitir que otras actividades ocupen el tiempo dedicado a la creación.
- **Presión externa:** Fechas límite poco realistas, expectativas altas o exigencias de terceros pueden generar bloqueo.
- **Falta de rutina:** La ausencia de una disciplina o espacio dedicado a la creación puede dificultar la concentración y la motivación.
- **Bloqueo conceptual:** Dificultad para generar ideas o conceptos nuevos, a veces por falta de claridad en los objetivos o por dispersión mental.

Identificar y reconocer estos bloqueos que nos limitan en la

vida diaria es el primer y fundamental paso que debemos dar para poder superarlos. Al hacerlo, liberamos así todo nuestro potencial creativo, que a menudo se encuentra reprimido y puede llegar a ser una fuente inagotable de inspiración y de nuevas ideas (Pérez, 2024).

INTEGRACIÓN DE LA CREATIVIDAD EN LA VIDA COTIDIANA

Las rutinas y hábitos que fomentan la creatividad son prácticas diarias o semanales que ayudan a mantener la mente activa, abierta y dispuesta a generar ideas nuevas. Estos hábitos pueden adaptarse a cualquier persona y a cualquier disciplina creativa, y su constancia es clave para el desarrollo del pensamiento original (Lucarás, 2025).

Principales rutinas y hábitos para fomentar la creatividad

- **Planificar y establecer rutinas creativas:** Reservar un tiempo específico cada día o semana para dedicar a la creación, la escritura, el dibujo o cualquier otra actividad artística ayuda a mantener la disciplina y la constancia.
- **Leer de manera variada:** Leer diferentes tipos de libros, artículos o textos de géneros diversos estimula la imaginación y conecta ideas de distintos campos.
- **Escribir un diario de ideas:** Llevar una libreta o un cuaderno donde anotar pensamientos, observaciones o posibles proyectos permite capturar ideas en el momento y revisarlas más tarde.
- **Hacer ejercicio y moverse:** La actividad física, como caminar, correr o practicar deportes, oxigena el cerebro y favorece la aparición de ideas creativas.
- **Practicar ejercicios de escritura libre o brainstorming:** Escribir sin censura o hacer lluvias de ideas sobre un tema ayuda a liberar la imaginación y superar bloqueos.
- **Observar el entorno con atención:** Prestar atención a los detalles, los colores, los sonidos y las personas del entorno puede

inspirar nuevas historias o soluciones.

- **Salir de la zona de confort y cambiar la rutina:** Probar nuevas actividades, cambiar el camino habitual o experimentar con técnicas distintas estimula la curiosidad y la flexibilidad mental.
- **Meditar y buscar momentos de introspección:** La meditación y la relajación ayudan a calmar la mente, reducir el estrés y permitir que surjan ideas nuevas.
- **Celebrar los logros y compartir con otros:** Reconocer los avances y compartir el trabajo con personas afines fomenta la motivación y la retroalimentación positiva.
- **Descansar y dormir bien:** El descanso adecuado y el sueño profundo son esenciales para que el cerebro procese información y genere soluciones creativas.

Ejemplos prácticos de rutinas creativas

- Dedicar 10 minutos cada mañana a escribir libremente sobre cualquier tema.
- Salir a caminar mientras se piensa en un proyecto o se escucha música inspiradora.
- Organizar una reunión semanal con amigos o colegas para compartir ideas y proyectos.
- Reservar un espacio físico donde trabajar, bien iluminado y cómodo, para favorecer la concentración y la inspiración.
- Hacer una pausa cada hora durante el trabajo para estirar, respirar o meditar brevemente.

Las rutinas y hábitos que fomentan la creatividad incluyen la planificación de tiempos para crear, la lectura variada, la escritura de diarios de ideas, el ejercicio físico, la observación atenta, el cambio de rutina, la meditación, la celebración de logros y el descanso adecuado. Incorporar estos hábitos en la vida diaria ayuda a mantener la mente ágil, abierta y preparada

para la innovación y la expresión artística (Lucarás, 2025).

El valor de la disciplina y la constancia

El valor de la disciplina y la constancia reside en su capacidad para transformar ideas en realidades tangibles y sostenidas, especialmente en el ámbito creativo y literario. La disciplina es el conjunto de reglas o normas que, cuando se aplican de manera voluntaria y constante, conducen a resultados concretos y significativos. Por su parte, la constancia es la voluntad inquebrantable de persistir en una actividad o propósito a lo largo del tiempo (Castany, 2024).

Ambos hábitos trabajan juntos: la disciplina proporciona la estructura necesaria para organizar el trabajo y avanzar, mientras que la constancia asegura que ese avance se mantenga, incluso frente a obstáculos, bloqueos o momentos de desánimo. Aunque el talento o la inspiración pueden facilitar el inicio, son la disciplina y la constancia las que permiten llevar un proyecto creativo desde la concepción hasta la conclusión (Castany, 2024).

La disciplina no debe confundirse con la rigidez: puede y debe adaptarse a los ciclos naturales de energía y creatividad, permitiendo flexibilidad cuando sea necesario. El equilibrio entre la disciplina y la flexibilidad es clave para mantener la motivación y el bienestar emocional, evitando el agotamiento y la frustración.

La disciplina y la constancia son fundamentales para el éxito en cualquier campo creativo. Permiten establecer rutinas, superar bloqueos, alcanzar metas y, sobre todo, garantizar que las ideas se conviertan en obras terminadas y de calidad, sin perder la esencia ni la pasión por el arte (Castany, 2024).



CAPITULO XXIII

PENSAMIENTO CREATIVO

-

El pensamiento creativo se relaciona con una manera de abordar los problemas que rompe con los patrones habituales de pensamiento, que suelen ser lógicos o lineales. En contraste, el pensamiento lateral desafía estas reglas, permitiendo generar ideas novedosas e innovadoras. Este tipo de pensamiento facilita funciones como explorar distintas alternativas, estimular la imaginación, liberar la mente de la rigidez mental o contrarrestar enfoques restrictivos en la resolución de problemas.

Además, la creatividad está estrechamente vinculada al pensamiento lateral y se define como la capacidad de inventar algo nuevo o de encontrar relaciones entre conceptos conocidos de manera innovadora. La capacidad creativa está localizada en el cerebro, donde se observa una mayor actividad en áreas como la región ventrolateral o el polo frontal.

Un pensamiento eficaz alcanza niveles superiores en el conocimiento, la comprensión y la toma de decisiones, y se apoya en habilidades como las destrezas cognitivas, los hábitos mentales y la metacognición. Por lo tanto, tanto el pensamiento como la creatividad están estrechamente relacionados con el proceso de aprendizaje, siendo el papel del docente fundamental para orientar a los estudiantes hacia nuevas formas de pensar y aplicar estas habilidades.

PENSAMIENTO CREATIVO

El pensamiento creativo es la capacidad de procesar y reformular información de manera original, flexible y fluida, permitiendo generar ideas nuevas, resolver problemas de forma innovadora y transformar la realidad a través de la imaginación **(Gómez, 2024)**. No se limita solo a la creatividad

artística, sino que puede aplicarse en cualquier ámbito, desde la ciencia y la tecnología hasta la vida cotidiana y la educación.

CARACTERÍSTICAS DEL PENSAMIENTO CREATIVO

Originalidad: Produce ideas o soluciones novedosas, partiendo siempre de algún conocimiento previo.

Flexibilidad: Permite abordar problemas desde diferentes perspectivas y adaptarse a nuevas situaciones.

Fluidez: Genera muchas ideas en poco tiempo, facilitando la exploración de alternativas.

Curiosidad e imaginación: Impulsa a cuestionar, asociar y combinar conceptos para ver más allá de lo evidente.

Valor y trascendencia: Las ideas creativas suelen tener un propósito, buscando resolver problemas de manera efectiva y relevante.

Proceso no lineal: Las ideas pueden surgir de manera desorganizada y requieren revisión y desarrollo constante

APLICACIONES Y DESARROLLO

El pensamiento creativo, una habilidad esencial en el mundo actual, puede ser cultivado y desarrollado de manera efectiva mediante diversas técnicas valiosas que han demostrado su eficacia (**Gómez, 2024**). Algunas de estas técnicas incluyen el brainstorming, el pensamiento lateral, el uso de metáforas y analogías, así como la práctica de actividades narrativas o artísticas. Cada una de estas estrategias se presenta como herramientas fundamentales para fomentar la innovación en diferentes contextos (Carrillo y Acalo, 2021). Por ejemplo, la lectura y la creación de cuentos no solo estimulan enormemente la

imaginación, sino que también potencian la capacidad de encontrar soluciones originales y efectivas a los problemas que se presentan.

Esto resulta ser especialmente relevante en la infancia, donde la mente es más receptiva a nuevas ideas y conceptos. A través de la práctica constante de estas técnicas, los niños y adultos pueden expandir sus horizontes, desarrollar habilidades críticas y mejorar su capacidad para pensar de manera diferenciada, lo que resulta en un enriquecimiento personal y profesional significativo.

IMPORTANCIA

El pensamiento creativo desempeña un papel crucial y esencial para fomentar la innovación, facilitar la autoexpresión y mejorar la resolución de problemas en todos los ámbitos de la vida cotidiana y en nuestras actividades diarias (Carrillo y Acalo, 2021).

Este tipo de pensamiento no solo es útil en situaciones específicas, sino que es completamente posible aprenderlo y potenciarlo en cualquier etapa de la vida, sin importar la edad que se tenga, lo que lo convierte en una herramienta valiosa y accesible para todos.

Su desarrollo contribuye de manera significativa al crecimiento personal, educativo y profesional de cada individuo, impactando de manera positiva en diversas áreas, perspectivas y oportunidades que se presentan a lo largo de la vida (**Gómez, 2024**).

LA CREATIVIDAD

Es la capacidad de inventar algo nuevo, de relacionar algo conocido de forma innovadora o de apartarse de los esquemas de pensamiento y conductas habituales o

comunes **(Acurio, 2020)**.

Por otra parte, la creatividad hace referencia al proceso de presentar un problema a la mente con claridad (ya sea imaginándolo, visualizándolo, suponiéndolo, meditando, contemplando, etc.) y luego originar o inventar una idea, concepto, noción o esquema según líneas nuevas o no convencionales (Chasi et al, 2024). Supone estudio y reflexión más que acción. Por lo que la creatividad es la capacidad de ver nuevas posibilidades y hacer algo al respecto.

Cuando persona va más allá del análisis de un problema e intenta poner en práctica una solución se produce un cambio. Esto se llama creatividad: ver un problema, tener una idea, hacer algo sobre ella, tener resultados positivos.

La creatividad ha sido explicada desde diferentes concepciones teóricas, desde una asociación de estímulos que lleva a respuestas hasta acciones complejas mentales. En consecuencia, en las últimas investigaciones sobre el tema se han dedicado a conceptualizar de manera más concreta lo que significa la creatividad **(Guilera, 2020)**.

La creatividad se refiere a un proceso complejo, dinámico e integrador, el cual involucra simultáneamente procesos perceptuales, cognitivos y emocionales. Por ello, se considera la capacidad humana más elaborada **(Guilera, 2020)**.

Nuestro cerebro está desarrollado para ser creativo, desde el punto de vista de la neuropsicología, este tiene la capacidad de razonar y resolver problemas de distinta manera y utilizando gran parte de nuestra corteza en generar una respuesta novedosa.

Diversos estudios han evidenciado la capacidad creativa del cerebro, tomando como referencia los resultados obtenidos en pruebas formales de creatividad donde compararon la actividad cerebral durante tareas creativas y no creativas, encontrando un aumento de la actividad en áreas específicas como el córtex paracentral derecho, el giro frontal medio derecho e izquierdo, y el cerebelo (Guilera, 2020). Estas estructuras están estrechamente vinculadas con funciones como la memoria de trabajo, la cognición, la emoción, la memoria y la respuesta a la novedad.

Por otra parte, estudios realizados mediante electroencefalografía y tomografía por emisión de positrones, sugieren que el cerebro participa de manera integral en el proceso creativo artístico, el cual se desarrolla en tres etapas (Guilera, 2020).

- Procesamiento perceptual.
- Extracción de rasgos y abstracción.
- Ejecución.

Esta tríada está sujeta a múltiples influencias como la toma de decisiones, la autoconciencia, la presión social y cultural, el estado emocional y la resolución de conflictos. Señalan que el área frontal juega un papel crítico en la creatividad, tanto en funciones proactivas como inhibitorias y que la desinhibición es necesaria para permitir el surgimiento de la novedad, que es prerequisite de la creatividad (Chasi et al, 2024).

La región ventrolateral se encargaría de la selección, comparación y juicio de los estímulos, la modulación/facilitación y de la memoria de trabajo; el polo frontal sería

responsable de la integración de dos o más operaciones cognoscitivas encaminadas hacia una meta conductual elaborada; y la región dorsolateral estaría relacionada con la integración y manipulación de la información, del pensamiento, las representaciones internas y la programación de acciones dirigidas a alcanzar una meta determinada **(Guilera, 2020)**.

Estas mismas áreas, son las encargadas de generar el procesamiento de información para que una persona logre generar un aprendizaje más eficaz durante su proceso de formación.

EL PENSAMIENTO

El pensamiento es una actividad mental no rutinaria que requiere esfuerzo. El pensamiento es la capacidad mental que permite a los seres humanos procesar información, formar ideas, reflexionar, analizar, razonar y tomar decisiones. Es una función cognitiva fundamental que nos diferencia de otros seres vivos y que está presente en todas las actividades humanas, desde las más simples hasta las más complejas (De Bono y Castillo, 1994).

Características del pensamiento



El pensamiento es la chispa que enciende la creatividad y la reflexión.

Procesamiento de información: El pensamiento implica recibir, organizar, interpretar y transformar datos provenientes del entorno o de la experiencia interna.

Formación de ideas: Permite crear conceptos, imágenes mentales, juicios y teorías sobre la realidad.

Resolución de problemas: Ayuda a identificar desafíos, buscar soluciones y tomar decisiones.

Razonamiento: Incluye la capacidad de establecer relaciones lógicas entre hechos, causas y consecuencias.

Reflexión: Facilita el análisis crítico y la evaluación de nuestras propias ideas y acciones.

Creatividad: Da lugar a la generación de ideas nuevas y originales.

En la actualidad, se pueden caracterizar cinco eslabones o factores básicos en la composición de la estructura psicológica del pensamiento:

- La generación y sostenimiento dinámicamente constante de un motivo que impulse la actividad del pensamiento.
- La investigación de las condiciones del problema, cuya importancia radica en el hecho de la cantidad y calidad de la información que el sujeto ha de comunicar en aras de captar la lógica interna del problema que tiene planteado.
- La selección de una alternativa y la formulación de un plan cognitivo general para resolver determinada tarea.
- La elección de las acciones y operaciones necesarias y adecuadas para alcanzar el objetivo final; es decir, la movilización de lo que se denomina el plano táctico del

lenguaje.

- La función aceptante de la acción, es decir, la etapa que en la que se realiza el análisis comparativo entre el motivo originario y el objetivo obtenido garantizando el cese de la actividad en caso de existir concordancia entre ambos mientras que, en caso de no cumplirse este requisito, todo el proceso comenzará nuevamente.

El pensamiento se desarrolla de forma consciente en la persona, de forma que se pueden relacionar o interactuar con otros pensamientos o ideas previas, dando lugar a nuevos aprendizajes, conclusiones, ideas, etc. El procedimiento lógico mediante el que se relacionan los conceptos para dar lugar a unas conclusiones se denomina razonamiento (García, 2024).

El razonamiento es el proceso que se refiere a la formulación de ideas que puedan dar solución a un problema, es decir, a la generación de hipótesis **(Gómez, 2024)**. Para poder formular soluciones adecuadas a diferentes problemas, es necesario que el individuo tenga el conocimiento necesario para ello, es decir, contar con las unidades cognitivas adecuadas. Además, debe ser capaz de activar estos conocimientos y adoptar una actitud de tolerancia al error.

En general, la infancia sigue una serie de pasos para la solución de problemas, que son los siguientes:

- Buscar entre sus conocimientos la causa posible del acontecimiento y empezar a generar explicaciones posibles.
- Verificar cada una de las explicaciones, viendo si son congruentes con las reglas antiguas.

- Si la nueva explicación contradice una regla que está firmemente aceptada, lo más probable es que se rechace la explicación.
- Si la nueva explicación se corresponde con las experiencias anteriores y no viola ninguna regla, se toma esta explicación como correcta.

Estos pasos deben entenderse como un intento de explicar lo que posiblemente ocurre cuando el individuo se encuentra frente al problema y no como una manera sistemática y ordenada de análisis.

TIPOS DE PENSAMIENTO

Los pensamientos son bastante complejos y abstractos, por lo que es una ardua tarea realizar una clasificación estricta. Sin embargo, conocer los diversos tipos de pensamientos que se pueden realizar resulta muy útil para la comprensión del funcionamiento cognitivo **(Gómez, 2024)**.

Entre los tipos de pensamiento, se pueden destacar los siguientes principalmente:

Pensamiento deductivo: Este tipo de pensamiento parte de ideas abstractas, generales y universales, para después concretar y aplicarlas a casos concretos.

Pensamiento inductivo: Es inverso al anterior, es decir, se parte de casos concretos y, a partir de ellos, se generan ideas o reglas más generales.

Pensamiento creativo: Es el pensamiento que se realiza para crear o generar soluciones propias, únicas y originales ante diversos problemas o situaciones.

Pensamiento divergente: Explora múltiples soluciones y alternativas ante un mismo problema, fomentando la

creatividad.

Pensamiento convergente: Busca una única respuesta correcta a un problema, siguiendo un camino lógico y ordenado.

Pensamiento crítico: Analiza, evalúa y cuestiona la información, identificando errores, falacias o prejuicios.

Pensamiento abstracto: Permite manejar conceptos e ideas que no están presentes físicamente, como teorías, símbolos o valores.

Pensamiento concreto: Se centra en objetos, hechos y situaciones tangibles y observables.

Pensamiento lógico: Se basa en reglas y principios racionales para llegar a conclusiones válidas. Es fundamental en las matemáticas, la ciencia y la argumentación.

El pensamiento eficaz: El pensamiento eficaz está referido a la aplicación estratégica de diversas destrezas de pensamiento y de hábitos productivos de la mente que permiten realizar actos meditados de pensamiento, como puede ser la toma de decisiones, argumentaciones, acciones creativas o analíticas, entre otras (**Gómez, 2024**).

Este pensamiento eficaz permite alcanzar los niveles más altos de conocimiento y comprensión del entorno, así como para la toma de decisiones y el desarrollo de sensatez en nuestro comportamiento. El pensamiento eficaz está constituido por los siguientes aspectos:

- **Destrezas de pensamiento:** utilizar procedimientos de reflexión específicos para el ejercicio de un pensamiento determinado.
- **Hábitos de la mente:** dirigir esos procedimientos para

tener reflexiones cada vez más amplias y productivas.

- **Metacognición:** realizar las dos anteriores en base a una valoración de la planificación del comportamiento.

El pensamiento eficaz involucra la planificación de los procedimientos necesarios para realizar una determinada tarea, así como su adecuada aplicación. Esta aplicación del pensamiento debe ser coherente y completa, es decir, no debe saltarse ninguna operación fundamental y apoyarse en las reflexiones correctas (**Gómez, 2024**).

DESTREZAS DEL PENSAMIENTO

Las destrezas de pensamiento son unos sencillos patrones de pensamiento que resultan útiles para analizar y estructurar la información (**Acurio, 2020**). Estas destrezas de pensamiento se pueden agrupar en tres categorías, que son las siguientes:

- **Destrezas de generación de ideas:** permiten el desarrollo del pensamiento creativo.
- **Destrezas de clarificación de ideas:** permiten las habilidades para comprender la información.
- **Destrezas de evaluación de ideas razonables:** permiten el pensamiento crítico, son las que facilitan que la persona analice, relacione y evalúe la información.

Todas estas destrezas son habilidades o procesos mentales que permitirán desarrollar las capacidades de observación, análisis, reflexión, realizar inferencias o analogías, creatividad, entre otras.

- **Observación:** es la capacidad de identificar o estudiar algo con detenimiento, independientemente del sentido que utilicemos para ello. Esta es la capacidad que

permite obtener información para identificar cualidades de cantidad, cualidad, color, textura, forma, etc. Es importante diferenciarlo de la percepción, que es la capacidad de ser consciente de algo que se evidencia a través de los sentidos, lo que se ve, escucha, toca, olemos o se degusta, es decir, es tener conciencia de la estimulación sensorial.

- **Nombrar e identificar:** es la capacidad de emplear una palabra para identificar a un lugar, persona o concepto, es decir, saber designar algo. Esta capacidad es la que permite la organización de la información para que pueda ser utilizada en otro momento, por lo que constituye un requisito básico para el resto de habilidades de pensamiento.
- **Emparejar:** es la capacidad para reconocer los aspectos similares entre dos conceptos y/u objetos, y poder separarlos de los demás.
- **Discriminación:** es la capacidad para reconocer las diferencias o poder separar en partes o aspectos de un conjunto.
- **Recuerdo de los detalles:** es la capacidad que consiste en incorporar a la conciencia información que es importante del pasado o que pueda ser necesaria en el presente.
- **Secuenciar:** es la capacidad de disponer u ordenar las ideas con un sentido cronológico, alfabético o cualquier otro criterio.

Las destrezas del pensamiento se desarrollan mediante el mapa de pensamiento y el organizador gráfico, de forma que cada destreza presenta su mapa y su organizador propio **(Acurio, 2020)**.

- El **mapa de pensamiento** se concreta en un conjunto de preguntas que van a guiar el pensamiento, es decir, son aquellas cuestiones que las personas se plantean para analizar una idea.
- El **organizador gráfico** consiste en un esquema donde se recogen las diversas respuestas del mapa de pensamiento.

HÁBITOS DE LA MENTE



Los hábitos de la mente guían nuestro aprendizaje hacia la innovación y la comprensión profunda.

Los hábitos de la mente se refieren a ciertos patrones de pensamiento y actitudes mentales que, además de las habilidades cognitivas específicas, son esenciales para lograr un pensamiento realmente efectivo (Jiménez, 2021). No basta únicamente con emplear destrezas o estrategias particulares; los hábitos de la mente complementan y potencian estas habilidades, haciendo que el proceso de pensar sea más eficiente y productivo en cualquier situación.

Estos hábitos se ven influenciados por diversos aspectos de la persona, como su carácter, nivel de inteligencia, experiencias previas y contexto personal. Tal variedad de factores enriquece el acceso a las habilidades mentales

necesarias para resolver problemas, favoreciendo un pensamiento más reflexivo, crítico y abierto a nuevas ideas. Además, cultivar estos hábitos fomenta una actitud positiva hacia el aprendizaje, la perseverancia, la creatividad y la flexibilidad mental, aspectos fundamentales para afrontar con éxito los desafíos tanto académicos como cotidianos (Jiménez, 2021).

Entre los hábitos de la mente, se pueden destacar los siguientes:

Persistencia: Perseverar en una tarea hasta completarla, superando obstáculos y buscando alternativas.

Manejar la impulsividad: Pensar antes de actuar, controlando reacciones apresuradas.

Empatía y escucha activa: Prestar atención real a los demás, entendiendo sus ideas y emociones.

- **Flexibilidad:** Adaptarse a nuevas situaciones, considerar distintos puntos de vista y cambiar de estrategia cuando es necesario.

- **Metacognición (pensar sobre el propio pensamiento):** Ser consciente de los propios procesos mentales y reflexionar sobre ellos para mejorar.

- **Esforzarse por la precisión:** Buscar exactitud y calidad en el trabajo realizado.

- **Cuestionar y plantear problemas:** Ser curioso, formular preguntas y buscar soluciones.

- **Aplicar conocimientos previos a nuevas situaciones:** Transferir aprendizajes a diferentes contextos.

- **Pensar y comunicarse con claridad y precisión:** Expresarse

de manera ordenada y comprensible.

- **Recopilar datos a través de todos los sentidos:** Utilizar la observación y la experiencia sensorial para obtener información.
- **Crear, imaginar e innovar:** Generar ideas nuevas y originales, ser creativo.
- **Responder con asombro y admiración:** Mantener la curiosidad y el interés por aprender.
- **Tomar riesgos responsables:** Atreverse a intentar cosas nuevas, evaluando las consecuencias.
- **Encontrar humor:** Ver el lado positivo y divertido de las situaciones.
- **Pensar interdependientemente:** Trabajar en equipo, valorar la colaboración.
- **Permanecer abierto al aprendizaje continuo:** Estar dispuesto a aprender siempre, sin creerse dueño del saber.

Importancia de mantener buenos hábitos:

- Los hábitos de la mente no son innatos, sino que se pueden enseñar, practicar y fortalecer a lo largo de la vida.
- Son esenciales para el aprendizaje autónomo, la resolución de problemas complejos y el éxito personal y profesional.
- Implican reflexión, autoevaluación y compromiso con la mejora continua
- Los hábitos de la mente, por tanto, mejoran la efectividad de las formas de pensamiento específicas que se realizan cuando las personas tratan de ser más competentes (Jiménez, 2021).

METACOGNICIÓN



La metacognición nos ayuda a reflexionar sobre nuestro propio pensar y mejorar nuestro aprendizaje.

La metacognición se refiere al proceso de pensar sobre el propio pensamiento, es decir, la capacidad de reconocer y atribuir pensamientos, ideas o juicios tanto a uno mismo como a otras personas. Es un concepto ampliamente utilizado en la comunidad académica y entre científicos, y la mayoría de los autores coinciden en que se trata de una habilidad innata del ser humano. Esta capacidad permite ser consciente de los propios procesos mentales, así como de los de los demás, y facilita el análisis de la realidad **(González, 2017)**.

Por otra parte, la metacognición puede definirse como el conocimiento que tenemos acerca de nuestros propios procesos cognitivos o de cualquier aspecto relacionado con ellos, como las formas en que aprendemos diferentes tipos de información o datos **(González, 2017)**. Por ejemplo, participo en la metacognición cuando me doy cuenta de que tengo más dificultades para aprender A en comparación con B, o cuando pienso que debo revisar C

antes de aceptarlo como un hecho.

Además, la metacognición guarda relación con la teoría de la mente, que permite a las personas anticipar las acciones propias y ajenas mediante la percepción de emociones, actitudes y comportamientos. Esto les ayuda a hacer inferencias o formular hipótesis sobre cómo reaccionarán otros en determinadas situaciones en el futuro, facilitando así la comprensión social y la planificación de conductas apropiadas. La metacognición es un requisito fundamental para el trabajo con las estrategias de aprendizaje y los estilos cognitivos en el sentido en que la persona tiene conciencia del pensamiento y del proceso de aprendizaje (**González, 2017**). Esto da lugar a dos dimensiones directamente relacionadas:

- El conocimiento sobre la propia cognición: significa tomar conciencia del funcionamiento del propio pensamiento, de la forma propia de aprender, y de la comprensión de aquellos factores que influyan en el mismo.
- El control y regulación de las actividades que se realizan durante el aprendizaje, es decir, la planificación del procesamiento cognitivo, evaluación de los resultados...

Aprendizaje basado en el pensamiento

El aprendizaje basado en el pensamiento es una metodología de enseñanza que se basa en la instrucción de las destrezas de pensamiento dentro de los contenidos del currículo, con el objetivo de que los equipos docentes enseñen al alumnado la utilización de las diversas formas de pensamiento para explorar en profundidad lo que están aprendiendo (Jiménez, 2021).

El papel del equipo docente en esta nueva metodología

es guiar a los estudiantes para que aprendan a tener una forma de pensar adecuada y presentar unos objetivos que reten cada vez más al alumnado para que aplique las destrezas del pensamiento. Por lo tanto, el profesorado debe introducir las habilidades de pensamiento en los contenidos de sus asignaturas tanto de forma individual como grupal.

Por otro lado, las familias pueden reforzar esta estrategia de enseñanza, además de la aplicación de toma de decisiones o la resolución de problemas, entre otras.

Aprender a pensar es un proceso didáctico intencional que consiste en crear, estimular y movilizar los recursos cognitivos del alumnado con el fin de facilitar el manejo de situaciones variadas de aprendizaje. Para ello, es fundamental que el profesorado introduzca las técnicas y habilidades reflexivas que permitan una actitud adecuada hacia la tarea, una correcta comprensión de la información y una motivación para el conocimiento (Arteaga y Coba, 2024).

El aprendizaje basado en el pensamiento aporta una serie de aspectos beneficiosos a diferentes niveles. En cuanto a las aportaciones que realiza respecto al alumnado se pueden destacar (Anaya et al, 2023):

- Permite tener consciencia de su capacidad de aprender a aprender.
- Refuerza el pensamiento crítico y creativo, al igual que su desarrollo emocional.
- Posibilita que los individuos sean reflexivos y, así, disminuir su impulsividad.
- Crea un ambiente favorecedor de la tolerancia y la crítica constructiva, valorando sus ideas y opiniones.

- Facilita un papel activo del alumnado en la estrategia de aprendizaje.
- Aumenta el desarrollo cognitivo.

Por otro lado, se pueden destacar algunas aportaciones respecto a los contenidos del currículo:

- Elimina la superficialidad y pobreza efectiva de los contenidos curriculares, permitiendo que se transformen en un conocimiento profundo y auténtico.
- Proporciona la integración de los contenidos lo que facilita la comprensión y reflexión de todo lo que están aprendiendo.



CAPITULO XXIV

CREATIVIDAD LITERARIA

La escritura puede estar vinculada con la creatividad, que no es más que un proceso que se desarrolla gradualmente. En este contexto, surge la escritura creativa o de ficción, la cual posee características particulares como su vínculo lúdico o estético con el lenguaje, la activación del pensamiento divergente y la liberación de habilidades creativas.

Los escritores creativos son aquellos que presentan ciertas cualidades como el rechazo a encasillarse en una única forma de codificación o el trabajo constante que los distinguen de los escritores tradicionales. Sin embargo, estos autores también pueden experimentar bloqueos u obstáculos que dificultan el proceso creativo. Para evitar estos bloqueos, es posible estimular la creatividad empleando diversas técnicas de estímulo, las cuales se abordarán a lo largo de esta unidad didáctica.

ESCRITURA Y CREATIVIDAD

La escritura y la creatividad están profundamente vinculadas, especialmente a través de la llamada escritura creativa, que es una forma de comunicación enfocada en la originalidad y la expresión personal. Esta modalidad permite transmitir emociones e ideas utilizando recursos narrativos, poéticos y estilísticos que van más allá de la simple información literal o técnica (Acurio, 2020).

ESCRITURA

Escribir, entre otras muchas cosas, es reconocer que la lectura tiene una cualidad de diálogo muy importante con un valor social que surge de la individualidad. Además, siempre es un acto de elaboración del mundo y de reelaboración de algo que se ha leído, del modo de

leer y del contenido de esas lecturas **(UNIR, 2024)**.

Antes de escribir algo, se deben llevar a cabo las siguientes pautas de actuación:

- Planificar la idea principal que se quiere desarrollar. Investigar sobre el tema que se va a tratar.
- Dividir las partes que van a componer el texto.
- Tomar notas que posteriormente podrán formar parte del texto. Decidir cuál va a ser la columna vertebral del texto.
- Descartar las ideas que no son relevantes para el tema central. Escribir y reescribir todo lo que sea necesario.

CREATIVIDAD

Más que un resultado, la creatividad es un camino que se va construyendo poco a poco. La creatividad busca producir algo conjugando acciones, formulando ideas, y todo ello combinando diferentes campos del saber. Utiliza la asociación, la ordenación, la comparación, la inferencia **(Belmar, 2016)**. Normalmente, un acto creativo suele presentar los siguientes componentes y características:

- El procesamiento adecuado de los datos extraídos de la experiencia con la finalidad de elaborar un texto escrito.
- La singularidad del proceso que se lleva a cabo para la obtención de ideas creativas.
- La elaboración sistemática de una estructura que va más allá de la percepción inicial de la realidad.

LA ESCRITURA CREATIVA

A la hora de definir el término escritura creativa, hay

algunas objeciones. Algunos autores consideran que toda escritura es creativa y, por tanto, prefieren hablar de escritura de ficción o de talleres de creación literaria; otros consideran que no siempre la escritura es creativa **(Belmar, 2016)**.

La escritura creativa se puede englobar dentro de un marco interdisciplinario que incluye disciplinas como la pedagogía, la literatura, la lingüística, la psicología, la semiótica, etc.

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES

- La escritura creativa tiene las siguientes características principales:
- Propicia una relación lúdica, experimental y estética con el lenguaje. • Libera el impulso inconsciente de habilidades creadoras.
- Activas operaciones mentales propias del pensamiento divergente, es decir, aquel que pone en juego procesos irracionales, asociativos y generadores de diversas posibilidades alternativas.
- Parte de un estado de sensibilización frente al lenguaje y promueve la imaginación entendida como la capacidad de captar imágenes y establecer tejidos y relaciones entre ellas para producir otras nuevas.
- Está sustentada en prácticas y experiencias estéticas de lectura y escritura.
- Desecha todo uso instrumental del lenguaje dando lugar al juego de lo privado, de lo autónomo. Invita a observar la realidad cotidiana desde nuevas perspectivas, a descubrir su belleza poética.

- Da lugar a otras lecturas: las de lo no verbal, las previas o las letras, las lecturas del mundo y sus criaturas, la lectura de las formas y de los sonidos.
- Habilita y enfatiza el valor de la oralidad, da lugar a las gradaciones en él, es decir, a la mejora de la dicción y al disfrute de la sonoridad de la palabra, que son ingredientes que colaboran a la hora de producir textos.
- Por lo general, se ubica en el terreno de la escritura de la ficción. Trabaja con consignas que son la clave para activar la imaginación y el proceso creador.
- Le da gran valor a la lectura, entendiéndola como proceso inherente a la producción escrita. Implica un trabajo grupal, un proceso de construcción orientado por un coordinador o guía, en el cual las opiniones de las partes son fundamentales.
- Genera procesos escriturales que incluyen la revisión y reescritura de los textos. Constituye una alternativa frente a la rigidez del uso del lenguaje imperante en la escuela frente a la falta de sentido y de placer que acompaña una buena parte de sus prácticas de escritura.

EL PLAGIO CREATIVO

Este término es muy polémico dentro de lo que es la creatividad, ya que la mayoría de las personas creen que una idea necesita ser completamente original para ser creativa **(Paez, 2010)**. Desde hace mucho tiempo, se ha demostrado que esto no es así. Por ejemplo, se pueden encontrar muchas historias de Caperucita Roja, otras muchas que toman como base la Odisea, millones de versiones del cuento de Blancanieves, etc.

Día a día, se demuestra que una misma historia puede

ser contada de muchas maneras, y la renovación de argumentos ya conocidos ha sido desde hace mucho tiempo una técnica de creación muy poderosa y de las más utilizadas. En la mayoría de los casos no importa tanto el contenido del argumento como el estilo o el tono con el que se cuenta la historia.

Es importante tener en cuenta que el plagio es ilegal, ya que cuando se copia algo de forma literal se está produciendo la apropiación de la creación de otra persona, cosa que es un delito.

Cuando se hace algo creativo, aunque sea sobre la base de otra cosa, se deben llevar a cabo las siguientes pautas:

- Partiendo de una historia en concreto, se desgana su argumento principal.
- Se analizan las funciones de cada uno de los personajes que forman la historia.
- Se lleva el argumento de lo más concreto a lo más abstracto, y a partir de aquí, se construye la nueva historia.

En este caso, lo que se hace es una reinterpretación de los aspectos más sustanciales de la historia que se toma como referencia, que servirá como base para la construcción de una nueva.

LOS ESCRITORES CREATIVOS

Hay una serie de características que normalmente son las que diferencian a los escritores creativos de los escritores convencionales:

- El trabajo constante.
- La disposición para hacer preguntas y descubrir los

problemas donde los demás encuentran respuestas satisfactorias.

- La capacidad para realizar juicios autónomos e independientes. • El rechazo de la codificación.
- El manejo de objetos y conceptos sin dejarse inhibir por las personas conformistas.

ASPECTOS COMUNES QUE SUELEN OBSERVAR EN LOS ESCRITORES CREATIVOS

A lo largo de una serie de estudios tomando a las personas creativas como referencia, se ha comprobado que hay una serie de aspectos comunes a todos ellos (**Acurio, 2020**):

- **Sensibilidad:** la persona creativa es sensible a los problemas, las necesidades, las actitudes y los sentimientos de los demás. Tiene una percepción diferente de todo lo que le rodea.
- **Fluidez:** se refiere a la capacidad que suelen tener las personas creativas para sacar nuevas ideas sobre cualquier cosa.
- **Flexibilidad:** las personas con grandes capacidades creativas se adaptan rápidamente a las nuevas situaciones y a los cambios.
- **Originalidad:** este concepto es muy relativo, ya que depende de la opinión de cada persona.
- **Capacidad de redefinición:** las personas creativas tienen una capacidad excepcional para reacomodar ideas, conceptos, objetos, etc., y utilizarlos de forma diferente. Para considerar creativa una idea no es necesaria solamente la capacidad de invención, también es muy importante poder hacer un uso imaginativo de ideas anteriores.

- Capacidad de abstracción: se refiere a la capacidad para analizar toda la información que se tiene acerca de la idea que se quiere expresar en el relato y relacionarla en un “todo” con sentido y uniformidad.
- Coherencia en la organización: es la capacidad de crear una idea de forma que lleve a un resultado organizado y con sentido.

Inteligencia y creatividad

Hay una gran variedad de investigaciones acerca de la relación que puede existir entre inteligencia y creatividad. Muchos psicólogos y educadores han realizado estudios para detectar, tanto por medio de test como de forma empírica, el paralelismo que puede existir entre las capacidades cognitivas y las capacidades creativas de las personas.

La conclusión que se ha obtenido de este tipo de estudios es que una mayor inteligencia no tiene que conllevar necesariamente una mayor creatividad, al igual que una persona con una inteligencia baja no debe tener tampoco una baja creatividad (**Acurio, 2020**). Por lo tanto, se considera que la creatividad de las personas no está relacionada con su inteligencia, ya que se ha demostrado que los índices de creatividad son independientes de los índices de inteligencia.



Nota: Tomado de (**Acurio, 2020**). La escritura Creativa en la producción de Textos Escritos.

La creatividad no se observa en las personas más

inteligentes, sino en las personas que se caracterizan por una capacidad de resolución de problemas con múltiples soluciones no convencionales, de modificación de los puntos de vista, transformación y combinación de las ideas estáticas, pensamiento independiente, etc.

A modo de resumen, se puede decir que la creatividad es una habilidad básica que puede tener cualquier persona, independientemente de su inteligencia, ya que surge de los mecanismos biológicos fundamentales, de la capacidad de representar y expresar de una forma distinta la realidad percibida, etc.

EL BLOQUEO CREATIVO

Son obstáculos que dificultan el desarrollo de la creatividad. Pueden frenar la creatividad de forma total o parcial durante periodos de tiempo muy largos, en todas las situaciones o solo en algunas de ellas (Medinay Obezo, 2024).

Los escritores deben poner remedio lo antes posible a los bloqueos para poder plasmar sus ideas por escrito si no quieren estar sumergidos en ellos constantemente. Según las causas que los provocan, los bloqueos se pueden clasificar de tres formas:

- Bloqueo perceptual.
- Bloqueo cultural.
- Bloqueo emocional.

Bloqueo perceptual

Este bloqueo hace que el escritor no pueda captar cuál es el problema que le lleva a no poder escribir (Medinay Obezo, 2024). Algunos ejemplos son los siguientes:

- Dificultad para aislar el problema: el escritor no puede avanzar cuando se obsesiona con un aspecto en concreto que no puede desarrollar más.
- Bloqueo por limitación el problema: no se puede salir del problema que causa el bloqueo si no se presta atención a todo lo que hay alrededor del problema.
- Incapacidad para definir los términos relevantes.
- Rigidez perceptiva: se produce cuando no se pueden utilizar todos los sentidos para la observación a causa del bloqueo.
- Dificultad para percibir relaciones remotas: es una incapacidad para establecer relaciones entre los elementos que componen el problema, lo que hace que no se pueda salir del bloqueo.
- Dificultad para distinguir entre causa y efecto.

Bloqueo cultural

Es un tipo de bloqueo que está relacionado con los valores aprendidos (Medinay Obezo, 2024). Puede ser provocado por:

- El deseo de adaptarse a una norma.
- Emitir los juicios antes de tiempo.
- Dudar de todo.
- Darle demasiada importancia a la competencia.
- Tener demasiada fe en la razón o en la lógica.
- La tendencia a adoptar una actitud de todo o nada.
- Tener muy pocos conocimientos sobre el tema sobre el

que se quiere escribir.

Bloqueo emocional

El bloqueo emocional hace referencia a las inseguridades que puede sentir el escritor, (Medinay Obezo, 2024) como, por ejemplo:

- Aferrarse a la primera idea que se le ocurre.
- Rigidez de pensamiento, lo que conlleva una incapacidad para cambiar las ideas.
- Sobremotivación para triunfar.
- Deseo patológico de seguridad.

¿Cómo estimular la creatividad?

La integración de aspectos racionales y lúdicos es una de las rutas más eficaces para la obtención de respuestas creativas (**Belmar, 2016**). Teniendo en cuenta lo que se ha comentado en el apartado anterior sobre las causas que llevan al bloqueo creativo, se puede decir que también hay una serie de aspectos que favorecen la obtención de buenos resultados creativos, como pueden ser:

Saltarse los pasos lógicos que obligan a llevar a cabo una escritura técnica.

Escribir sobre lo que le apasiona a la persona que lo va a hacer.

Buscar la manera de contar lo que se quiere.

Escribir con un espíritu positivo.

TÉCNICAS PARA LA ESTIMULACIÓN DE LA CREATIVIDAD

A continuación, se desarrollan una serie de técnicas que

pueden servir para trabajar la creatividad literaria, siempre teniendo en cuenta que hay muchas más que también se pueden utilizar para su estimulación.

Técnica del binomio fantástico

Esta técnica resulta muy eficaz y es bastante rápida a la hora de estimular la imaginación para poder desarrollar historias. El binomio fantástico está formado por dos palabras que deben ser diferentes la una de la otra. Para formarlo, hay que elegir dos palabras al azar cuyos significados no estén relacionados ni en el campo semántico ni en aspectos similares, ya que, al tratarse de un binomio bifásico, hay que alejarse todo lo que se pueda de la lógica **(Alejandro, 2019)**.

Por ejemplo: las palabras “cama y armario” no valdrían porque pertenecen a la familia de muebles, pero “cama y perro” sí valdrían porque pertenecen a categorías de palabras totalmente distintas.

Cuando ya se han elegido las dos palabras, se procede a su inserción en un mundo “fantástico” donde se podrían encontrar, interrelacionarse, funcionar como puntos centrales de la historia, etc. Al tratarse de dos palabras que pertenecen a familias diferentes, se debe poner a funcionar la imaginación para poder relacionarlas.

Para poder hablar de creatividad, es importante es utilizar dos palabras lo más diferentes posible la una de la otra para relacionarlas en un argumento como si fuesen muy semejantes. El hecho de que ambas palabras sean tan diferentes hace posible el hecho de que la primera idea que surja no sea la más original y creativa, pero servirá como base para obtener un resultado mucho más original a través de ella **(Acurio, 2020)**.

Técnica del cadáver exquisito

Esta técnica sirve para ensamblar de forma colectiva un conjunto de palabras o imágenes. El resultado que se obtiene se conoce como “cadáver exquisito”. El cadáver exquisito es una técnica basada en un juego de mesa antiguo que se llamaba “consecuencias”, donde los jugadores escribían por turnos en una hoja de papel y la doblaban para cubrir parte de lo que habían escrito, después la pasaban al siguiente jugador para que escribiera también en ella.

Por lo tanto, se trata de una técnica en la que un grupo de personas escribe una composición en secuencia, y donde cada una de ellas solo puede ver el final de lo que escribió el jugador anterior **(Yuste, 2017)**.

La confusión de cuentos

Esta técnica consiste en variar los cuentos tradicionales cambiando los roles de los personajes, los escenarios, mezclado personajes de diferentes cuentos **(De la Torre, 2002)**. Todo esto se puede hacer teniendo en cuenta en todo momento que, aunque surjan de la mezcla de otros cuentos, se deben obtener historias diferentes, con sentido y escritas de forma creativa y original.

Escribir a partir de la fotografía

Para estimular la creatividad con esta técnica, es necesario escoger fotografías de personajes famosos o de un álbum familiar y observar qué refleja su cara, su piel, cuál resulta más atractiva (De Bono y Castillo 1994). Después, se clasifican según un criterio propio y se destaca un rasgo en concreto, como por ejemplo los ojos, y se intenta describir a una serie de personajes partiendo de

estos datos que se han obtenido.

Esta acción se puede realizar muchas veces con diferentes rasgos y diferentes criterios para así obtener poco a poco una serie de datos e ideas que lleven al desarrollo de una redacción creativa.

Observación del entorno

Para estimular la creatividad, una opción muy utilizada es la de elegir un lugar en el que se puede observar la vida en acción (Chasi et al, 2024). A partir de esta elección, se puede empezar a escribir acerca de lo que se ve y se siente en ese momento, se puede hablar de los detalles, de las impresiones, etc.

A partir de aquí, se crea una historia que irá viniendo a la cabeza del escritor poco a poco con una guía visual acerca de cómo es el lugar que se está observando y donde se creará un contexto en el que se desarrollan una serie de hechos con los personajes que los llevan a cabo.

En fin, la observación atenta de nuestro entorno inmediato se erige como una poderosa puerta de entrada a la creatividad literaria. Elegir un rincón donde la vida palpita, donde el movimiento constante dibuja escenas efímeras, nos ofrece un lienzo inicial cargado de potencial narrativo. Desde la quietud contemplativa, la pluma puede danzar al ritmo de los detalles que capturan nuestra atención: la textura de una hoja mecida por el viento, el diálogo fugaz entre dos transeúntes, la luz danzando sobre una superficie olvidada. Estas impresiones sensoriales, cuidadosamente registradas, se convierten en los ladrillos fundamentales de mundos imaginarios.

A partir de esta inmersión sensorial, la chispa de la historia comienza a encenderse en la mente del escritor. La guía

visual que nos ofrece el entorno observado actúa como un faro, iluminando posibles tramas y esbozando los contornos de personajes nacidos de la propia realidad o inspirados en ella. Poco a poco, un contexto se dibuja, un escenario donde una serie de acontecimientos comenzarán a desarrollarse, impulsados por las acciones y motivaciones de esos personajes que, aunque inicialmente difusos, irán cobrando forma a medida que la narración avance.

Al final de este viaje entre letras, hemos descornado el velo del miedo que a menudo paraliza la mano y silencia la voz interior. “Más allá de las Letras” no ha sido solo un manual, sino un espejo donde cada lector ha podido observar sus propias barreras y, paso a paso, encontrar las herramientas para derribarlas. Hemos explorado los laberintos de la inseguridad, desmitificado el juicio ajeno y celebrado cada pequeño avance como una victoria personal. La escritura, despojada de sus ataduras autoimpuestas, se revela ahora como un territorio vasto y emocionante, listo para ser conquistado con autenticidad y valentía.

Pero la última página de este libro no marca el final del camino, sino el inicio de una nueva aventura. Las técnicas y reflexiones compartidas son semillas plantadas en el fértil terreno de la propia experiencia, esperando germinar en historias únicas y voces inconfundibles. El miedo, aunque quizás latente, ha perdido su poderío frente a la comprensión y la práctica constante. Ahora, armados con la confianza recién descubierta, los invito a seguir explorando las infinitas posibilidades del lenguaje, a experimentar con formas y estilos, y a permitirse la libertad de ser genuinamente ustedes mismos en cada palabra escrita.

La práctica de la observación, ahora integrada como una herramienta fundamental en su arsenal creativo, les permitirá

encontrar inspiración en cada rincón, en cada instante fugaz. El mundo que les rodea se transforma en una inagotable fuente de ideas, esperando ser descubiertas y plasmadas en relatos que resuenen con verdad y originalidad. Ya no hay excusas para el bloqueo; la vida misma se ofrece como un eterno manantial de historias esperando ser contadas desde su perspectiva única.

Así, “Más allá de las Letras” se despide con la certeza de haberles brindado no solo técnicas de escritura, sino también una nueva forma de interactuar con el mundo, una manera de encontrar la magia en lo cotidiano. Que cada observación se convierta en el germen de una nueva narración, que cada detalle inspire un universo de posibilidades. Continúen explorando, experimentando y, sobre todo, escribiendo con la valentía de quienes han conquistado sus miedos y han descubierto la inmensa riqueza que reside en su propia voz. ¡El mundo espera sus historias!

BIBLIOGRAFÍA

About, Z. (09 de Noviembre de 2019). La Novela Idealista . Obtenido de <https://lacuevademontesinos.wordpress.com/2019/11/09/la-novela-idealista-en-el-renacimiento/>

Acurio, E. (10 de Enero de 2020). La escritura creativa en la producción de textos literarios. Universidad Técnica de Ambato. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/31611>

Agosto, S. Á. (20 de Mayo de 2015). Nuevo marco para la producción de textos académicos. (E. Complutense, Ed.) Grupo Didactext, 27. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/50871>

Alejandro, M. (10 de Abril de 2019). Escuela de escritores. El binomio fantástico contra el bloqueo. Obtenido de <https://escueladeescritores.com/blog-binomio-fantastico-contrabloqueo/>

Álvarez, T. y. (2006). Teorías o modelos de producción de textos. Didáctica (Lengua y literatura), 18, 29-60. Obtenido de <https://n9.cl/oibuc>

Anagnorisis. (02 de Julio de 2022). Ciclorama Teatro: Características, Contenidos, Obras Y Más. Obtenido de <https://anagnorisis.es/>

Anaya, T. B. (2023). Retos de la escritura académica en estudiantes universitarios: una revisión de la literatura. Conrado, 19(91), 86-94. Obtenido de http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S1990-86442023000200086&script=sci_arttext

Arellano, F. (10 de Febrero de 2025). Teatro Griego y sus características. Obtenido de TodaMateria: <https://www.todamateria.com/el-teatro-griego-y-sus-caracteristicas/>

Armas, F. (14 de Marzo de 2021). El Dialogo Narrativo. Obtenido de <https://fernandoarmas.com/2021/03/14/el-dialogo-narrativo/>

Arteaga, M. y. (2024). Compresión y producción de textos escritos. Teoría y práctica (3ra. Edición ed.). Caracas, Venezuela: Universidad

Pedagógica Experimental Libertador.

Basquiat, J. (2015 de Septiembre de 2015). Heuristicaeducacion.wordpress.com. La Creatividad en la Educación. Obtenido de <https://heuristicaeducacion.wordpress.com/2015/09/16/la-creatividad-en-la-educacion/>

Belmar, I. (31 de Agosto de 2016). Escribo y Poco mas. Cómo son los escritores realmente creativos. Obtenido de <https://hojaenblanco.com/posts/como-son-los-escritores-realmente-creativos/>

Bermejo, I. (27 de Febrero de 2011). Escritura Creativa: consignas para Secundaria. Obtenido de <https://lapiceromagico.blogspot.com/2011/02/escritura-creativa-consignas-para.html>

Bogard, S. (2017). Oraciones de complemento en español. Tipos, estructura y función. Boletín de filología. SCIELO, 52(01), 11-45. doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-93032017000100011>

Borges, C. (02 de Junio de 2019). 5 consejos de oratoria para que hagas tus presentaciones con confianza. Obtenido de <https://rockcontent.com/es/blog/oratoria/>

Bosque, I. (2016). Sustantivo. Enciclopedia de lingüística hispánica. Enciclopedia de Lingüística Hispánica, 2, 111-123. Obtenido de <https://n9.cl/kfo2h>

EDUCA BUSINESS SCHOOL. (2021). Maestría Internacional en Escritura y Narración Creativa.

Calcina, L. y. (2023). La narración de los cuentos infantiles y su relación con la expresión oral en niños y niñas de 4 años de la IEI N° 285. UNIVERSIDAD JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI. Obtenido de https://repositorio.ujcm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12819/2133/Lizbeth-Brigitte_tesis_titulo_2023.pdf?sequence=1

Camacho, J. C. (2005). Los determinantes: Clases y usos. Madrid: Liceus Servicios de Gestión. Obtenido de <http://www.liceus.com>

Carrillo, L. y. (09 de Diciembre de 2021). La creatividad de Edwar de Bono, los 6 sombreros, como estrategia interdisciplinaria para

el aprendizaje de Biología de microorganismos con los estudiantes de quinto semestre de la carrera de Pedagogía de las Ciencias Experimentales Química y Biología. UNACH Universidad Nacional de Chimborazo. Obtenido de Instituto Nacional del Cancer: <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/8426>

Castany, L. (18 de Octubre de 2024). La Disciplina Detrás de la Creatividad: Secretos para Aprovechar tu Tiempo al Máximo. Obtenido de <https://psicologiaparaartistas.com/la-disciplina-detras-de-la-creatividad/>

Castellon, Y. L. (Enero- junio de 2021). Ejercicios para el empleo de los conectores discursivos en la construcción del texto escrito. Revista Internacional De Pedagogía E Innovación Educativa, 1(1), 229-247. Obtenido de <file:///C:/Users/myjir/Downloads/RIPIE010110.pdf>

Castillo, C. (2022). Narraciones orales reales o ficticias: historia, anécdota, relato. Trujillo, Perú: Creative Commons Reconocimiento No Comercial. Obtenido de <https://dspace.unitru.edu.pe/server/api/core/bitstreams/0ad92622-92f2-4551-b6e6-0cf5d7d64bdf/content>

Chanamé, R. S., & Villón, C. y. (02 de junio de 2022). Estrategias discursivas y retóricas: Un problema de escritura académica. Revista Ibérica de Sistemas e Tecnologias de Informação, 137-154. Obtenido de <https://media.proquest.com/media/hms/PFT/1/bylbQ?s=AzZqBKjzy5d7g3a6VYb1DAC%2FhQ%3D>

Chasi, B. N. (28 de Diciembre de 2024). Técnicas de enseñanza de la escritura creativa. Revista CATEDRA, 77-103. doi:<https://doi.org/10.29166/catedra.v8i1.7343>

Chasi, B. N. (Junio de 2025). Técnicas de enseñanza de la escritura creativa en el desarrollo de la expresión escrita. Cátedra, 8(1), 77-103. Obtenido de <https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/CATEDRA/article/view/7343>

Chiguano, L. y. (2024). La dramatización para la comprensión de

los textos orales (Doctoral dissertation, Ecuador: Pujilí.: Universidad Técnica de Cotopaxi , 103. Obtenido de <https://repositorio.utc.edu.ec/handle/123456789/12340>

Contursi, M. y. (2000). La narración: usos y teorías (Vol. 5). Buenos Aires, Argentina: Editorial Norma. Obtenido de <https://surli.cc/stvyvd>

CPAOnline. (09 de Marzo de 2017). Elementos que componen la banda sonora de una película. Obtenido de <https://www.cpaonline.es/blog/sonido/elementos-que-componen-la-banda-sonora-de-una-pelicula/>

Crespo, N. A. (2013). Desarrollo sintáctico: una medición a partir de la diversidad clausular. Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura, 23(1), 80-101. Obtenido de <https://revistas.userena.cl/index.php/logos/article/view/197/191>

De Bono, E. y. (1994). El pensamiento creativo. Editorial Paidós. Paidós. Obtenido de <https://cristonautas.com/wp-content/uploads/Cristonautas%20Int%202017/seamos%20creativos.pdf>

De la Fuente, M. (27 de Diciembre de 2023). Desvelando el proceso creativo en las artes escénicas. Obtenido de <https://monicadelafuente.com/desvelando-el-proceso-creativo-en-las-artes-esenicas/>

De la Isla, F. (14 de Julio de 2022). Cambiando paradigmas: El Pensamiento lateral. (U. D. GUADALAJARA, Ed.) TRANSGRESIONES. Revista de Estudios Socilaes y Culturales, 143-150. Obtenido de <file:///C:/Users/myjir/Downloads/52-Texto%20del%20art%C3%ADculo-122-1-10-20220814.pdf>

De la Torre, S. y. (2002). Estrategias didácticas innovadoras: recursos para la formación y el cambio. España: Octaedro. Obtenido de https://www.google.com.ec/books/edition/Estrategias_did%C3%A1cticas_innovadoras/wpegSwAACAAJ?hl=es&kptab=publisherseries

De lengua con literatura y TIC. (02 de Octubre de 2012). Texto Oral/ Texto Escrito. Obtenido de <https://anna-lenguayliteratura.blogspot.>

com/2012/05/texto-oral-texto-escrito.html

Di Génova, A. (2021). Manual de Oratoria Neuroexperiencial: Aprender a decir exactamente lo necesario, en el momento justo, de la manera más conveniente. (U. Editor, Ed.) Obtenido de www.urgemaneditor.com.ar

Di Tullio, Á. (2005). Manual de gramática del español. Colección EDICIAL UNIVERSIDAD. Obtenido de <https://n9.cl/45txi>

Díaz, A. (2009). Aproximación al Texto Escrito (Cuarta edición ed.). Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia. Obtenido de <https://n9.cl/cv42h6>

Diseño+Contenido, Simple. (17 de Octubre de 2022). Ventajas y desventajas del ebook. Obtenido de <https://simple-contenidos.es/ventajas-y-desventajas-del-ebook/>

Domestika. (19 de Julio de 2024). ¿Qué es un cómic y qué elementos lo componen? Obtenido de <https://www.domestika.org/es/blog/7964-que-es-un-comic-y-que-elementos-lo-componen>

Durán, E. R. (2021). Niveles de diseño narrativo, espacial y de interacción para el desarrollo de contenidos en el medio de la realidad virtual. ASRI: Arte y sociedad. ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación(19), 96-111. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7930075>

Escuela de Escritura. (16 de Abril de 2021). Tipos de personajes Literarios. Obtenido de <https://www.escueladeescrituracreativa.com/teoria-literaria/tipos-de-personajes-literarios-clasificacion-y-caracteristicas/>

Escueladesarts. (07 de Octubre de 2024). La creatividad literaria y el pensamiento creativo: un viaje hacia la innovación. Obtenido de <https://www.escueladesarts.com/blog/creatividad-literaria-pensamiento-creativo/>

Esneca. (24 de Julio de 2024). ¿En qué consiste la escritura narrativa y cuáles son algunos ejemplos? Obtenido de <https://www.esneca.com>

lat/blog/escritura-narrativa-caracteristicas-ejemplos/

Espinal, M. M. (2020). Semántica. Madrid, España: Akal.

Etecé. (25 de Marzo de 2025). Narración. Obtenido de <https://humanidades.com/narracion/>

Etecé. (20 de Mayo de 2025). Novela. Obtenido de Enciclopedia Concepto: <https://concepto.de/novela/>.

Farías, G. (26 de Noviembre de 2023). Tipos de narrador – Concepto, características y ejemplos. (E. Etecé, Editor) Obtenido de <https://concepto.de/tipos-de-narrador/>.

Farias, G. (08 de Julio de 2024). Signos de puntuación. (E. Concepto, Editor) Obtenido de <https://concepto.de/signos-de-puntuacion/>.

Farias, G. (16 de Diciembre de 2024). Texto publicitario. (E. Concepto, Editor) Obtenido de <https://concepto.de/texto-publicitario/>.

Farias, G. (03 de Marzo de 2025). Género dramático. Enciclopedia Concepto. Obtenido de <https://concepto.de/genero-dramatico/>

Farias, G. (24 de Abril de 2025). Oratoria. Enciclopedia Concepto. Obtenido de <https://concepto.de/oratoria/>.

FasterCapital. (17 de Abril de 2025). Tecnicas de motivacion Retos creativos Innovar para motivar El poder de los retos creativos. Obtenido de <https://fastercapital.com/es/contenido/Tecnicas-de-motivacion--Retos-creativos--Innovar-para-motivar--El-poder-de-los-retos-creativos.html>

Fustinoni, O. (2021). El cerebro y la música: emoción, creación e interpretación. El Ateneo.

García, C. (2022). Los orígenes de la novela. Barcelona: RBA Libros y Publicaciones. Obtenido de www.conlicencia.com

García, C. (2022). Los orígenes de la novela. Barcelona: RBA Libros y Publicaciones. Obtenido de www.rbalibros.com

García, I. (2023). PROYECTO II: Diseño Editorial. Obtenido de <https://>

disseny.recursos.uoc.edu/recursos/dis-marca/

García, S. (17 de Octubre de 2024). Desarrolla la Creatividad en un Taller de Teatro para Niños de 12 Años. Obtenido de instilassalinas.es: https://instilassalinas.es/descubre-la-creatividad-en-un-taller-de-teatro-para-ninos-de-12-anos/?expand_article=1

Garrido, N. (Mayo de 2010). Relaciones semánticas entre las palabras: hiponimia, sinonimia, polisemia, homonimia y antonimia. los cambios de sentido. Contribuciones a las Ciencias Sociales. Obtenido de www.eumed.net/rev/cccsc/08/ncg.htm

Genó, O. (19 de Agosto de 2021). Los tiempos verbales en la narración. RIUNNE. Obtenido de <http://repositorio.unne.edu.ar/handle/123456789/33692>

Giani, C. (24 de Octubre de 2024). Prosa. Enciclopedia de Ejemplos. Obtenido de <https://www.ejemplos.co/prosa/>.

Giorgio, A. (Noviembre de 2021). Novela Realista. Obtenido de Recuperado de Enciclopedia Iberoamericana: <https://enciclopediaiberoamericana.com/novela-realista/>

Gómez, M. (24 de Octubre de 2024). Pensamiento creativo. Enciclopedia Concepto. Obtenido de <https://concepto.de/pensamiento-creativo/>.

Gonzaga, R. (28 de Marzo de 2022). Pensamiento creativo: una estrategia para el proceso de enseñanza–aprendizaje. Universidad Cesar Vallejo, 6, 80-91. doi:<https://doi.org/10.26495/rch.v6i1.2124>

González, F. (2017). Acerca de la metacognición. Paradigma, 109-135. Obtenido de <http://historico.upel.edu.ve:81/revistas/index.php/paradigma/article/view/5295/2753>

Guilera, L. (2020). Anatomía de la creatividad. Valencia - Barcelona: Marget Books. Obtenido de <https://n9.cl/vdzjb5>

Hernández, L. (10 de Octubre de 2010). Fiestas eclesiásticas. Obtenido de Enciclopedia Católica ONLINE: <http://www.newadvent.org/cathen/06021b.htm>

Hernández, P. (2007). La Prosa. Obtenido de Apuntes de Lengua: <http://www.apuntesdelengua.com/blog/cursos/3%C2%BA-eso/la-literatura-renacentista/la-prosa-renacentista/>

Hofstadt, C. (2022). El libro de las habilidades de comunicación: cómo mejorar la comunicación personal. (3era ed.). Díaz de Santos. Obtenido de <https://n9.cl/pb43f>

Jiménez, L. (2021). Rituales de hábitos: Cómo condicionar tu mente para tener la energía que necesitas. Vergara. Obtenido de <https://n9.cl/wlgv3>

Jiménez, V. (30 de Octubre de 2024). Babidibu. Descubre nuestras 7 técnicas de escritura creativa. Obtenido de <https://www.babidibulibros.com/blog/tecnicas-de-escritura-creativa/>

Kohan, S. (2013). Las estrategias del narrador. Alba. Obtenido de <https://surl.li/dfjnrj>

Lacalle, C. y. (2022). España: La Intriga como Motor Narrativo. In Transformaciones en la Serialidad de la Ficción Televisiva Iberoamericana en Tiempos de Streaming, 151-177. doi:<https://doi.org/10.7764/obitel.22.S.7>

Ladrón, M. (2020). Elementos de la comunicación. TUTOR FORMACIÓN. Obtenido de <file:///C:/Users/myjir/Downloads/Ejemplo%20lengua%203.pdf>

Landeau, R. (2007). Elaboración de trabajos de investigación (Vol. 69). Caracas, Venezuela: Alfa.

Linares, M. y. (2023). Buenas prácticas, comunicar e informar. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación.

Lluvia de Tinta. (04 de Junio de 2023). El diálogo en narrativa: funciones y características. Obtenido de <https://lluviadetinta.com/consejos-de-escritura/dialogo-en-narrativa/>

Londoño, P. (20 de Enero de 2023). Escritura creativa: qué es y cómo aplicarla en tus contenidos. Obtenido de <https://blog.hubspot.es/>

marketing/que-es-escritura-creativa

López, E. (2021). Guía para la producción de artículos académicos con fines de publicación. Universidad Veracruzana. Obtenido de <https://centrohumanista.edu.mx/biblioteca/files/original/b4f840f797de5da9e0291740d4e011cc.pdf>

Lozano, M. (18 de Julio de 2022). Servicios Editoriales | Soluciones eLearning. Cómo convertirse en un escritor creativo. Obtenido de <https://lautoeditora.com/como-convertirse-en-un-escritor-creativo-y-ganar-dinero-mientras-duermes/>

Lucarás, A. (01 de Enero de 2025). Estos 7 hábitos diarios te convertirán en una persona más creativa sin que te des cuenta. Obtenido de <https://n9.cl/84nuk>

Martín, A. (2021). Universalidad y singularidad de la literatura y el arte. La imaginación simbólica. Ediciones de la Universidad de Oviedo. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/54020>

Martinez, A. (31 de Noviembre de 2022). Escritura creativa para no escritores: Tradición, límites, manuales y una nueva perspectiva (Doctoral dissertation, University of Cincinnati). University of Cincinnati. Obtenido de https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=ucin1649761503238005&disposition=inline

Martínez, M. (2019). Morfología verbal. Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Obtenido de <https://repositorio.une.edu.pe/handle/20.500.14039/3235>

Medina, M. y. (2024). El aula ideada: estrategia para superar el bloqueo creativo propiciando el desarrollo cognitivo, físico y psicomotriz para el fomento de la producción de textos escritos y orales significativos.

Méndez, E. (15 de Diciembre de 2021). Imaginación e improvisación teatral. Una propuesta didáctica. Trayectoria. Práctica Docente en Educación Artística , 33-54. Obtenido de <http://ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/trayectoria/>

Millan, M. (2023). Comunicación Escrita. Universidad de Londres. Obtenido de <https://surl.li/ewmizu>

Millares, V. (19 de Enero de 2018). Los modos narrativos: estilo directo y estilo indirecto. Obtenido de <https://escrituralecturayoralidad.wordpress.com/2018/01/19/los-modos-narrativos-estilo-directo-y-estilo-indirecto/>

Mireles, M. y. (2024). La escritura creativa como herramienta para favorecer la producción de textos. Benemérita y Centenaria escuela Central del Estado de San Luis de Potosí, 1-109. Obtenido de <https://repositorio.beceneslp.edu.mx/jspui/handle/20.500.12584/1463>

Montaño, J. y. (2015). Nueva Ortografía Repercusión para la Enseñanza. Cuba: Pueblo y Educación. Obtenido de <https://n9.cl/sy1yr>

Moreira, M. y. (2025). Competencias lingüísticas en la comunicación escrita de estudiantes de Educación Básica Superior en Ecuador. Revista Espacios, 46(1), 99-122. doi:<https://doi.org/10.48082/espacios-a25v46n01p08>

Novotny, L. (2022). La distribución de un signo lingüístico: Un análisis semiótico-semántico de la forma inglesa through. Universidad Nacional de La Plata). Obtenido de https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/153863/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1

Ochoa, L. (08 de Marzo de 2022). Complejidad estructural en textos narrativos. Cuadernos de Lingüística Hispánica. SCIELO, 137-153. doi:<https://doi.org/10.19053/0121053x.n38.2021.13002>

Orrala, M. G. (2024). La lectura y la escritura creativa para el desarrollo de habilidades comunicativas en educación preparatoria. CIENCIAMATRIA, 10(1), 31. doi:<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9502310>

Paez, E. (20 de Septiembre de 2010). Narrativa Express. "El plagio creativo", por Enrique Páez. Obtenido de <https://lanarrativabreve.blogspot.com/2010/09/el-plagio-creativo-por-enrique-paez.html>

Pérez, A. (09 de Abril de 2024). Desbloqueando la escritura: cómo superar el bloqueo creativo. Obtenido de <https://www.laescibeteca.com/post/superar-bloqueo-creativo>

Pérez, H. (2006). *Comprensión y Producción de Textos Educativos*. Bogotá, Colombia: Aula Abierta Magisterio. Obtenido de <https://n9.cl/956hp>

Pérez, J. y. (17 de Diciembre de 2024). Prosa - Qué es, características, tipos y ejemplos. Obtenido de <https://definicion.de/prosa/>

Pierre, D. (21 de Octubre de 2016). El origen de la prosa literaria. Obtenido de <https://alibreria.wordpress.com/2016/10/21/el-origen-de-la-prosa-literaria/>

Pineda, M. (2019). *Fases del proceso*. (P. edición, Ed.) Universitat Oberta de Catalunya. Obtenido de <https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/149075/4/FasesDelProcesoCreativo.pdf>

Pirela, F. (24 de Octubre de 2024). Artes escénicas. Enciclopedia Concepto. Obtenido de <https://concepto.de/artes-escenicas/>.

Pirela, F. (25 de Noviembre de 2024). Danza. Enciclopedia Concepto. Obtenido de <https://concepto.de/danza/>.

Pirela, F. (24 de Octubre de 2024). Teatro. (Concepto, Editor) Obtenido de <https://concepto.de/teatro/>

Pisco, J. y. (2023). La lectoescritura como elemento fundamental en el proceso de enseñanza aprendizaje de los estudiantes de Básica Media. 593 Digital Publisher CEIT, 8(1), 328-347. doi:<https://doi.org/10.33386/593dp.2023.1-1.1658>

Pisfil, M. y. (13 de Septiembre de 2024). Una exploración bibliográfica sobre el pensamiento creativo en estudiantes universitarios. Scielo, Vol.28 (125). doi:<https://doi.org/10.47460/uct.v28i125.865>

Podiprint. (23 de Marzo de 2022). Estas son las partes de un libro [Exteriores & Interiores]. Obtenido de <https://www.podiprint.com/impresion-bajo-demanda/partes-de-un-libro/>

Project, A. (10 de Diciembre de 2024). La lectura como fuente de creatividad. Obtenido de <https://n9.cl/48nj1>

Puentes, T. (16 de Enero de 2022). Descubre todo sobre el proceso de escritura y comienza a crear historias merecedoras de un Premio Nobel de Literatura. Obtenido de <https://www.crehana.com/blog/estilo-vida/proceso-de-escritura/>

Quirce, M. (2012). Música y Teatro en Educación Infantil. Universidad de Valladolid. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/2462/TFG-L%20136.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rabotnikof, V. (25 de Octubre de 2024). Texto dramático. Enciclopedia de Ejemplos. Obtenido de <https://www.ejemplos.co/texto-dramatico/>.

Ramírez, M. y. (Octubre de 2018). Comunicación y Diseño en la Prensa Impresa. Pontificia Universidad Católica del Perú. Obtenido de www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Raymundo, N. (2021). Textos informativos. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Obtenido de <https://repositorio.une.edu.pe/entities/publication/93edc49f-0fad-487d-9a8a-baadaa5cd428>

Real Academia Española. (1999). Reglas Generales de Ortografía y Redacción. España: Escelicer. Obtenido de https://www.iesfuente.com/departamentos/latin_comun/lexico/ejer_ortogr/Ortografia_rae.pdf

Real Academia Española. (2023). Diccionario de la lengua española. Obtenido de <https://dle.rae.es/palabra>

Regader, B. (06 de Enero de 2025). Psicología y Mente. Las 14 claves para potenciar la creatividad. Obtenido de <https://psicologiymente.com/inteligencia/claves-potenciar-creatividad>

Robles, M. (2015). La escritura y la firma manuscrita como elementos coadyuvantes de la seguridad documental. 499. Obtenido de https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2015/hdl_10803_315287/marl.pdf

Robles, M. S. (11 de Junio de 2024). El desarrollo de la escritura creativa a través de la redacción de a través de la redacción de cuentos en los estudiantes de 3er año. Digital Publisher, 9(4). doi:doi.org/10.33386/593dp.2024.4.2510

Rodríguez, S. (2021). Curso Práctico de Corrección y Estilo (23 ed.). Barcelona: Octaedro. Obtenido de www.octaedro.com

Salas, K. (2021). Tema central, ideas principales y secundarias de un texto escrito. Universidad Nacional de Trujillo. Obtenido de <https://dspace.unitru.edu.pe/server/api/core/bitstreams/afafe462-c33b-41b8-94eb-83cc981eb366/content>

Sanchez, L. y. (Febrero de 2009). Taller de habilidades del Pensamiento Crítico Creativo. Universidad Veracruzana, 182. Obtenido de <https://www.uv.mx/personal/gcatana/files/2013/06/antologia-del-curso-de-hp.pdf>

Sánchez, M. (2023). Pedagogía de la escritura para la creación de cuentos cortos (Doctoral dissertation). UNIVERSIDAD LAICA ELOY ALFARO DE MANABÍ. Obtenido de <https://repositorio.uleam.edu.ec/handle/123456789/4850>

Sarasola, J. (20 de Junio de 2024). Intriga narrativa. Obtenido de <https://ikusmira.org/p/intriga-narrativa>

Schulman, F. (2022). La voz narradora: cómo se integra al relato y qué efectos provoca en la lectura. Universidad Nacional de San Martín, 7. Obtenido de <https://n9.cl/syevm>

Segura, F. y. (16 de Septiembre de 2024). Escritura literaria y creatividad en la formación del lector competente. (U. d. Vllalodid, Ed.) Ogigia, 36, 177-204. doi:DOL: <https://doi.org/10.24197/ogigia.36.2024.177-204>

Senra, A. (2019). Banda sonora: música, sonido, ambiente, voz. Obtenido de <https://art-toolkit.recursos.uoc.edu/es/banda-sonora-musica-sonido-ambiente-voz/>

Serrano, M. (2016). Serrano, M. J. (2006). Gramática del discurso (

Ediciones Akal ed.). Madrid, España.

Sierra, N. (20 de mayo de 2025). El Blog de los que sienten pasión por la escritura. Obtenido de <https://nuriasierra.com/diferencias-estilo-narrativos-directo-indirecto/>

Sobrehistoria.com. (12 de Febrero de 2025). Teatro Romano: Historia y características. Obtenido de <https://sobrehistoria.com/teatro-romano-historia-actividades/>

Tabuenca, E. (04 de Diciembre de 2018). Teatro griego: obras más importantes. Obtenido de <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/teatro-griego-obras-mas-importantes-2986.html>

Torres, A. (02 de Septiembre de 2024). Los 10 elementos del teatro más importantes. (P. P. Mente., Editor) Obtenido de <https://psicologiymente.com/cultura/elementos-del-teatro>

Torres, D. (11 de Julio de 2024). Curso de escritura académica. Edición, maquetación y revisión con MS Word. Universidad de Granada, 2. doi:DOI: <https://doi.org/10.3145/infonomy.24.049>

Tostado, J. (2024). Tipografismo y Significación: El Arte del Signo Escrito y el Signo Escrito en el Arte. Universidad autónoma de Querétaro, 1-428. Obtenido de <https://ri-ng.uaq.mx/handle/123456789/11198>

Tregolam. (31 de Enero de 2020). La trama en la literatura. Obtenido de <https://www.tregolam.com/2020/01/que-es-la-trama/>

UNIR. (20 de Enero de 2022). El guion teatral: ¿cómo deberías estructurarlo? Obtenido de <https://www.unir.net/revista/humanidades/guion-teatral/>

UNIR. (20 de Enero de 2022). El guion teatral: ¿cómo deberías estructurarlo? Obtenido de <https://www.unir.net/revista/humanidades/guion-teatral/>

UNIR. (07 de Noviembre de 2024). ¿Qué es la Escritura Creativa? Técnicas y ejemplos. Obtenido de <https://ecuador.unir.net/actualidad-unir/escritura-creativa/>

UNIR. (13 de Febrero de 2024). La Universidad en Internet. Técnicas de creatividad. Obtenido de <https://www.unir.net/revista/humanidades/tecnicas-creatividad/>

UNIR. (21 de Enero de 2025). ¿Qué es la Oratoria y cuáles son sus características? Obtenido de <https://ecuador.unir.net/actualidad-unir/que-es-oratoria/>

Universidad de Guanajuato. (01 de Abril de 2022). Estructura del texto dramático. Obtenido de <https://n9.cl/75fq5>

Universidadviu. (09 de Enero de 2023). Creación literaria, mundos que formar, transformar y comunicar. Obtenido de <https://n9.cl/5zjde0>

Valenzuela, M. (18 de Junio de 2019). Niveles de estudio de una lengua. Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Obtenido de <https://repositorio.une.edu.pe/handle/20.500.14039/4452>

Valles, J. (2008). Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática. Iberoamericana Editorial. Madrid: Iberoamericana Editorial. Obtenido de www.iberio-americana.net

Veigler.com. (17 de Febrero de 2022). El estilo narrativo explicado con ejemplos. Obtenido de <https://veigler.com/estilo-narrativo/>

Vicente, E. (03 de Abril de 2025). Adverbio. Obtenido de Significados.com: <https://www.significados.com/adverbio/>

Vicente, E. (06 de Noviembre de 2023). "Texto Argumentativo". En: Significados.com. Obtenido de <https://www.significados.com/texto-argumentativo/>

Vicente, E. (06 de Diciembre de 2023). Poesía. En: Significados.com. Obtenido de <https://www.significados.com/poesia/>

Vicente, Z. (05 de Enero de 2021). EID Escuela de Inteligencia Directiva. El proceso creativo y sus fases. Preparación, Incubación, Iluminación y Verificación. Obtenido de <https://inteligenciadirectiva.com/el-proceso-creativo-y-sus-fases-preparacion-incubacion-iluminacion-y-verificacion/>

Vico, N. (02 de Septiembre de 2011). *Emprende tu marca. Técnicas de Creatividad: Palabras Aleatorias*. Obtenido de <https://www.emprendetumarca.com/tecnicas-de-creatividad-palabras/>

Villafuerte, D. (2018). *Figuras literarias: Imagen, Metáfora, Simil*. Universidad Nacional de Trujillo. Obtenido de <https://dspace.unitru.edu.pe/server/api/core/bitstreams/31692ae4-91ed-4d67-9f69-de9a9b929772/content>

Yuste, J. (14 de Enero de 2017). *Cultura Inquieta. El cadáver exquisito, el juego de los surrealistas para explorar el inconsciente*. Obtenido de <https://culturainquieta.com/estimulante/el-cadaver-exquisito-un-juego-creativo-que-revela-el-inconsciente-grupal/>

Zambrano, J. (08 de Octubre de 2012). *El Ensayo: Concepto, Características, Composición*. Universidad La Gran Colombia. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413740749012>

Zavala, R. (2022). *El libro y sus orillas: tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. Torrossa, 449. Obtenido de <http://digital.casalini.it/9786071647405>

Zeas, P. (30 de Julio de 2024). *Importancia y beneficios de la lectura*. Obtenido de <https://ipac.edu.ec/importancia-y-beneficios-de-la-lectura/>



ISBN: 978-9942-684-40-0

