

01964



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRÍA EN PSICOLOGÍA GENERAL EXPERIMENTAL

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

5

PSICOLOGÍA Y ARTE

ANÁLISIS DEL PROCESO DE CREACIÓN
EN ESCRITORES

287402

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN PSICOLOGÍA GENERAL EXPERIMENTAL
P R E S E N T A:
ROCIO RAYA GUTIÉRREZ

DIRECTOR DE TESIS: MTRA. CONCEPCIÓN MORÁN M.
CÓMITE: MTRO. FERNANDO VAZQUEZ PINEDA
DR. PABLO FERNÁNDEZ CHRISTLIEB
DRA. FATIMA FLORES PALACIOS
DRA. FRANCESCA GARGALLO DI CASTEL L.



FACULTAD
DE PSICOLOGÍA

MEXICO, D. F.

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

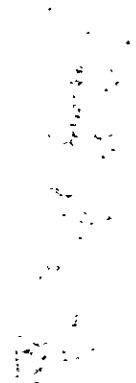


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



*A Concepción, por su interés
y apoyo de largo aliento*

*A Fernando, por sus comentarios
siempre provocadores*

*A Ricardo y Fernanda, por
compartir esta aventura*

A mis padres

"A menudo he pensado cuán interesante sería un artículo escrito por un autor que quisiera –es decir, que pudiera- contar, paso a paso, la marcha progresiva que ha seguido alguna de sus composiciones hasta alcanzar su colmo. Difícil me sería explicar por qué un trabajo de esta naturaleza jamás ha sido entregado al público. Tal vez la vanidad de los autores, más que cualquier otra causa, tiene mucho que ver con este vacío"

Edgar Allan Poe

Í N D I C E	Páginas
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	8 - 12
I. CARACTERÍSTICAS DE LA INVESTIGACIÓN E IMPORTANCIA DEL ARTE	13 - 19
II. EXPLICACIONES TEÓRICAS DE LA CREACIÓN	
Aproximación Psicoanalítica	
Psicométrica	
Historiométrica y sociológica	
Pragmática	
Cognitiva	
III. ESTUDIOS ANTECEDENTES CENTRADOS EN LA CREACIÓN	20 - 30
IV. INVESTIGACIONES CON ARTISTAS	31 - 50
1. Orientadas al texto	
2. Orientadas a la personalidad	
3. Orientadas al proceso de creación	
Etapas	
A. Estudios de la totalidad	
A.1. De un texto	
A.2. De toda la obra	
B. Estudios de sólo una parte	
B.1. Inicio del texto	
B.2. Escritura	
B.3. Revisión	
V. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	51 - 56
Objetivo y preguntas de interés	
Características del cuento y	
justificación de los sujetos	
Áreas principales y generales	
Justificación de herramientas	
VI. METODOLOGIA	57 - 67
Sujetos	
Materiales y Aparatos	
Procedimiento	
Análisis de datos	

VII.	RESULTADOS	
	Descripción de resultados	68 - 70
	Etapa inicial	71 - 99
	Etapa durante	100 - 161
	Etapa final	162 - 119
VIII.	Análisis de resultados	192 - 211
IX.	DISCUSIÓN	212 - 232
X.	CONCLUSIONES	233 - 246
	APÉNDICES	247 - 294
	BIBLIOGRAFÍA	295 - 300

RESUMEN

Hasta ahora la investigación en el terreno de la psicología y el arte ha abordado distintos niveles del comportamiento artístico -el creador, el recreador y el receptor-, y es en este sentido que el presente trabajo busca profundizar en uno de estos niveles, el creador, siendo el objetivo investigar las características del proceso de creación en escritores de cuento durante la elaboración de un texto literario. El estudio se realizó tanto a nivel teórico como práctico. Se revisaron los estudios antecedentes centrados en la creación en general, así como aquellos realizados con artistas, y en específico con escritores. Se profundizó principalmente en la aproximación cognitiva en donde son de gran importancia los trabajos de pensamiento artístico realizados por Goodman, Gardner y Perkins. En la presente investigación participaron 5 escritores literarios -otros 5 desertaron-; el procedimiento consistió en utilizar 4 herramientas complementarias: 1) entrevistas, 2) técnica de pensamiento en voz alta, 3) recolección de esquemas, planes y/o apuntes, y 4) recolección de los borradores y cuento completo; aplicados durante el proceso de realización de la obra -fase inicial, fase intermedia y fase final de la escritura-. Los resultados se describen y después se analizan cualitativamente con base en la representación base propuesta aquí para abordar a la creación literaria. Las características encontradas en la forma de trabajo de los escritores permitió identificar etapas generales del proceso de creación artística así como importantes rasgos distintivos de la misma. Se discuten los hallazgos encontrados resaltándose su relevancia, y se sintetizan algunos de los aspectos comunes del proceso de creación de los artistas estudiados así como también se indican las diferencias. Y por último, se puntualizan los alcances del presente estudio, su carácter descriptivo, la necesidad de construir metodologías para abordar este tipo de temas desde la psicología, y se indican algunas posibilidades para continuar investigando aspectos específicos del proceso de creación artística.

INTRODUCCIÓN

La Psicología se ha interesado en estudiar el arte como una parte importante en el desarrollo del ser humano. Han sido diversas las preguntas planteadas desde la Psicología alrededor de la figura del artista, de la obra, del espectador, de la necesidad del arte; sin embargo son pocas las investigaciones realizadas hasta este momento.

El presente trabajo busca profundizar en el estudio del proceso creador del artista, aspecto que ha sido poco tratado, en donde aún existen muchas interrogantes. En este sentido el objetivo consiste en investigar las características del proceso de creación en escritores durante la elaboración de un texto literario. Las preguntas planteadas aquí fueron: ¿cuál es la forma de trabajar un cuento?, ¿cómo empieza la construcción de un cuento?, ¿cómo trabajan los escritores la historia?, ¿qué aspectos son característicos en la última etapa de creación de una obra?, ¿cuáles son los aspectos principales que se trabajan?, ¿cuáles son los aspectos en donde se apoya el escritor para la elaboración de su historia?, ¿existen aspectos comunes en las formas de trabajo entre los creadores? y ¿en qué se distinguen las formas de trabajo entre los escritores?. Estas diversas preguntas buscan identificar las particularidades de la creación artística. Cabe aclarar que la creación se entiende como un proceso psicológico complejo de carácter privado el cual esta expuesto a múltiples variantes.

El estudio se realiza a dos niveles: teórico y práctico. En el primer capítulo se aborda la importancia que tiene el arte en el desarrollo del ser humano, y en los siguientes tres capítulos se revisan los estudios antecedentes centrados en la creación en general, así como aquellos trabajos prácticos realizados con artistas, y en específico con escritores. Se profundiza principalmente en la aproximación cognitiva en donde son de gran importancia los trabajos de pensamiento artístico llevados a cabo por Goodman, Gardner y Perkins.

Una vez realizada la revisión teórica se propone una metodología adecuada para abordar nuestro objetivo, retomando de los estudios previos sus aciertos y buscando superar los errores cometidos. Como primer paso, dada la complejidad del proceso de creación, fue necesario fragmentar dicho proceso en tres etapas -inicial, durante y final-, y después delimitar las áreas a investigar para así profundizar en las especificidades del proceso creativo. Para ello se elaboró una representación base con el fin de abordar de manera detallada la creación literaria; (en esta representación se encuentran dos grandes áreas denominadas: áreas principales y áreas generales). Cabe aclarar que la representación se distinguió por tener un carácter flexible el cual admitió cambios durante la misma investigación (Capítulo 5).

En esta investigación participaron, de manera voluntaria, 10 escritores, 5 desearon y la muestra se redujo a 5. Con la finalidad de alcanzar un conocimiento fino en el estudio, se propuso una metodología para abordar el proceso de manera exhaustiva. Esta consistió en utilizar 4 herramientas complementarias: 1)entrevistas, 2) técnica de pensamiento en voz alta, 3) recopilación de esquemas, planes y/o apuntes, y 4) recolección de los borradores y cuento completo; aplicados durante el proceso de realización de la obra –fase inicial, fase intermedia y fase final de la escritura- (capítulo VI). Para afinar los instrumentos empleados fue muy importante la realización del estudio piloto.

Dado el carácter descriptivo del estudio fue necesario primero, realizar una exposición detallada de los resultados siguiendo las etapas del proceso de creación: inicial, durante y final (capítulo VII) y después se presentó un análisis cualitativo de los resultados (capítulo VIII). La descripción de los resultados incluye la presentación de la información recabada con base en la representación visual propuesta; dada la extensión de los resultados se realizaron, al final de cada una de las partes, listados de características en las formas de trabajo durante la creación, a manera de resumen. Y en el análisis de resultados se concentraron aquellos aspectos importantes que participaron en el proceso de creación de los escritores estudiados; Las características encontradas en la forma

de trabajo de los escritores permitió identificar etapas generales del proceso de creación artística así como importantes rasgos distintivos de la misma. Se discuten los hallazgos encontrados en relación con los estudios previos resaltándose su relevancia (capítulo IX). Y por último, a manera de conclusión se sintetizan algunos de los aspectos comunes del proceso de creación de los artistas estudiados así como también se indican las diferencias, puntualizándose además los alcances y dificultades del presente estudio, la necesidad de construir metodologías para abordar este tipo de temas desde la psicología (capítulo X). Este tipo de estudio descriptivo indica los diferentes caminos existentes para continuar investigando aspectos específicos del proceso artístico, y así, en un futuro, tener la posibilidad de construir explicaciones sólidas a cerca de la creación artística.

I. Características de la investigación e importancia del arte

*El estudio del arte es parte indispensable
del estudio del individuo por lo tanto
de la psicología
Arnheim*

El presente trabajo se ubica dentro del terreno reciente surgido entre la Psicología y el Arte. Existen diferentes formas de aproximarse al estudio del arte desde la psicología. Las investigaciones se dirigen a tratar distintos niveles del comportamiento artístico: al creador, al recreador y al receptor. A nivel del *creador*, se analiza la concepción de la obra, la disposición de los elementos que la constituyen y su realización; a nivel del *recreador*, se estudia la contemplación de la obra, la reproducción y la interpretación que consiste en reproducir la obra dando un giro personal, y a nivel del *receptor*, se analiza la percepción de la obra, la comprensión objetiva de la obra y la emisión de juicios críticos por parte del público. En cada uno de estos niveles varía el tipo de pregunta planteada.

El interés de la presente investigación fue acercarse al comportamiento artístico especialmente a la creación, siendo el objetivo estudiar las características del proceso de creación en escritores de cuento. Desde aquí fue necesario revisar la literatura existente en esta área, así como también las teorías de la creatividad porque en ellas se busca proporcionar una explicación a la invención. Creatividad entendida no como capacidad ni como materia sino como un constructo teórico, hipotético que permite describir y explicar procesos cognitivos complejos. Esta aclaración delimita nuestro terreno y marca la línea de trabajo a seguir, reduciendo así las posibles confusiones dadas por la ambigüedad con que generalmente se utiliza este término.

Al realizar una revisión sobre las teorías más completas y recientes en torno a la creatividad, encontramos de gran interés retomar el planteamiento formulado por Perkins (1988a) en relación a este terreno. El mencionó que una buena manera de empezar a abordar la creatividad es pensar inicialmente en la palabra misma. ¿De dónde viene? esta palabra "es miembro de una pequeña familia de palabras que incluyen el verbo crear, y el adjetivo creador aplicado a cosas como la Güernica, la teoría de la relatividad o las recetas de cocina de la tía Beth, o el adjetivo creador aplicado a las personas como Picasso, Einstein o la tía Beth" (Perkins, 1988a). Se pregunta ¿cuál de estas palabras es central? Y responde que la creación necesariamente presupone crear algún producto, entonces el resultado creador es el centro conceptual de esta familia, y es de él de quien las demás palabras reciben su significado. Aquí se contempla la palabra creador en relación a las cosas*. Perkins especificó su interés por estudiar el tipo de creación que conduce a las personas a lograr resultados creadores como el realizar cuentos, poemas, pinturas, descubrimientos científicos y otros. El crear viene a ser el nombre dado al proceso para obtener productos que después se denominan creativos.

*...creador significa original y de alta calidad.. Explicar lo creador significa explicar cómo la originalidad y la calidad "entran" o "se ponen" en el producto creador en desarrollo, durante el proceso de formación" (Perkins, 1988a , p.105)

Dado nuestro interés particular nos centraremos en el estudio de la creatividad artística lo cual no significa que la creatividad sea exclusiva del dominio del arte.

¿Por qué el Arte?

Nos centramos en la práctica artística debido a que la consideramos como un espacio de trabajo del propio individuo sobre sí mismo que le permite un desarrollo a diferentes niveles: sensorial, emocional, cognitivo y social. Los múltiples caminos del arte a través de la literatura, la música, la danza, el teatro y las artes plásticas (pintura, escultura, dibujo, grabado) llevan al individuo a conocer y explorar nuevas posibilidades donde vivencie ciertas experiencias que le exijan un trabajo diferente al cotidiano, que le permitan expresarse, aprender de sí mismo y del otro, romper con sus propios límites - ya sea autoimpuestos y/o impuestos por los otros- e ir construyendo su individualidad. La construcción de la individualidad en la persona, opuesto a la particularidad, implica según Heller (1977) tener autonomía, elegir los propios valores, tomar distancia de lo socialmente establecido, seleccionar libremente las normas que le regiran y desarrollar una postura crítica. En este sentido se afirma que el arte participa y es esencial en la formación y el enriquecimiento del ser humano. Es en el espacio artístico donde la persona se dirige cada vez más hacia una individualización creciente (Arnheim, 1980; Vigotski,1970), Y esto es posible porque el trabajo sobre sí mismo -realizado en este espacio- "permite que haya un juego de estilos y favorece el que emerja la diferencia" (Martíaren,O., 1990). Heller (1977) al hablar de la obra de arte subrayó que es en ella donde el artista da la impronta de su individualidad*.

* El considerar a la obra de arte como expresión de la individualidad también ha sido planteado por José Fernández Arenas (1990) Teoría y Metodología de la Historia del arte, Barcelona:anthropos, p.146.

A estos argumentos se suman las siguientes tres características generales del arte propuestas por Mukarowski (1972). El planteó que el arte:

1. Activa la unidad emocional e intelectual en la actividad humana. Reorganiza y crea una nueva armonía entre las potencialidades humanas pensamiento, sentimiento y voluntad;
2. Contribuye a hacer más intensas las experiencias humanas debido a que concentra los elementos presentes de manera aislada, y nos sitúa de manera nueva frente a lo conocido, es decir en el arte se le da una dimensión extraordinaria a lo cotidiano o bien se hace cotidiano lo extraordinario; el proceso de objetivación en el arte lleva a que se fije lo fugaz y lo efímero de las reacciones humanas; y
3. Permite tener acceso a la personalidad a través del trabajo artístico. Esto es posible debido al doble proceso presente en el arte: por una parte, existe una apropiación de lo real, y por otra hay una exteriorización del sujeto. La persona para crear una obra se apoya en los elementos de su realidad y los transforma de acuerdo a sus propias finalidades e intereses, la obra entonces contendrá la mirada del creador en donde él plasma características personales.

Recientemente Hargreaves, D.J. (1997) expresó el amplio acuerdo entre investigadores, profesores y educadores sobre la importancia vital de las actividades artísticas, afirmó que las artes proporcionan ocasiones únicas para el desarrollo de cualidades personales como la expresión creativa natural, los valores sociales y morales, y la autoestima.

Los anteriores planteamientos, expresados por varios autores, son razones que evidencian la importancia misma que tiene el arte en el desarrollo de las personas, y por ende en el estudio de la Psicología, motivo por el cual estamos interesados en explorar la riqueza del terreno de la Psicología y el Arte, dos grandes campos que al unirlos nos provocan múltiples preguntas. En

este trabajo se busca profundizar en el área de la creación artística siendo el objetivo concreto de esta investigación estudiar el proceso de creación en escritores durante la construcción de un cuento.

Previo al abordar nuestro objetivo, es necesario tener un panorama de los diferentes enfoques desde los cuales se ha explicado teóricamente a la creación y en donde se insiste en tratar diferentes aspectos del tema como son: la personalidad, las influencias ambientales, el producto o el proceso, o también en algunas aproximaciones se abarcan las interacciones existentes entre los aspectos antes expuestos.

II. Explicaciones teóricas de la creación

"El psicólogo del arte se interesa sobre todo por los procesos psicológicos que hacen posible la creación y la respuesta al arte" Winner

Hasta 1950 los estudios de creatividad eran muy escasos en el terreno de la Psicología. Este panorama cambió y los estudios se multiplicaron de manera explosiva debido a que en E.U. surgió un nuevo interés en relación con la creatividad obedeciendo a razones de tipo social y político*. Guilford -a quien se le conoce como el precursor de este nuevo enfoque- se caracterizó por concebir a la creatividad como una potencialidad natural de las personas, por enfocarla desde un punto de vista multifactorial, y por relacionarla con el aprendizaje. Estos planteamientos abrieron toda una línea de investigación centrada en buscar una explicación comprensiva de la creatividad.

Actualmente existen diferentes explicaciones teóricas sobre la creatividad las cuales han sido categorizadas por varios autores. Recientemente, Finke, Smith y Ward (1992) realizaron la siguiente clasificación de los diversos estudios en este campo, dividiéndolas en cinco grupos dependiendo de la aproximación teórica : 1) psicoanalítica, 2) psicométrica, 3) historiométrica y sociológica, 4) pragmática y 5) cognitiva.

Aproximación psicoanalítica

En esta teoría lo creativo es explicado en términos de la sublimación de conflictos inconscientes. El mejor ejemplo es el análisis de Freud a cerca del contenido simbólico en los trabajos de Leonardo da Vinci (Freud, 1916).

* Estudios comparativos revelaron que en relación a la Unión Soviética, E.U. tenía pocas personas creativas a pesar de que se empleaban métodos modernos en la educación. Esto ocasionó que en E.U. se alentara esta área de investigación y se construyeran institutos para estimular la creatividad.

Koestler (1964) también confirmó este planteamiento. El apoyo experimental de tales explicaciones se desprende de aquellos estudios en donde se demuestra que la gente creativa tiende a obtener altos puntajes en varias medidas psicopatológicas (Barron, 1969)⁷; Kubie (1958) por otro lado, rechazó la noción de que la creatividad surja de la neurosis ó el conflicto, y propuso que las ideas creativas se generan en una forma sana. Señaló que los procesos inconscientes pueden definir el estilo en un artista, pero la creatividad viene del juego libre de los procesos simbólicos preconcientes; por lo tanto no hay razón para tener miedo a perder la propia creatividad si una persona cura su neurosis. Un punto de vista similar fue realizado por Rothenberg (1990) quien analizó el rol que juega la psicosis en la creatividad, y planteó que las tendencias psicóticas pueden incrementar la presencia de ciertos temas o elementos en una obra, pero que los procesos que moldean las estructuras creativas son esencialmente sanos.

Aproximación psicométrica

Esta aproximación psicométrica clásica hacia la creatividad esta representada por el trabajo de Guilford. En sus estudios sobre la estructura del intelecto, Guilford (1956, 1968) desarrolló varios test para distinguir el llamado pensamiento "convergente" y "divergente"; planteó que la creatividad consiste en una combinación de habilidades primarias: sensibilidad a los problemas, fluidez en generar ideas, flexibilidad y novedad de las ideas, y la habilidad para sintetizar y reorganizar la información (Guilford, 1950).

El trabajo de Guilford se ha dirigido en poner gran interés en identificar los estilos cognitivos que promueven el pensamiento creativo. Algunos otros autores que también han trabajado en ello son: Shouksmith (1970), Amabile (1983) y Hayes (1989).

⁷ Para profundizar en este tema consultar las siguientes obras. N.C. Andreasen (1987) Creativity and Mental Illness: Prevalence Rates in writers and their first-degree relatives, *American Journal of Psychiatry*, 144, 1288-1292; Jay Redfield Jamison (1998) Marcados con fuego: la enfermedad maniaco-depresiva y el temperamento artístico. México. Fondo de cultura económica.

Shouksmith (1970) incluyó como estilos cognitivos relacionados con la creatividad a: la asociación creativa y el uso de modos abstractos de pensamiento junto con el pensamiento divergente. Amabile (1983) consideró a diversos estilos cognitivos como relevantes para la ejecución creativa tales como: abrir las opciones cerradas o guardadas, suspender el juicio o evaluación, utilizar grandes categorías en vez de aquellas limitadas, y reconocer la importancia de las nuevas ideas. Hayes (1989) propuso que la gente creativa tiende a ser inteligente, devota de su trabajo, independiente, se conduce de manera original, y exhibe flexibilidad en su pensamiento.

Estos planteamientos han sido ampliamente adoptados por los psicólogos educativos con el propósito de mejorar la instrucción en el salón de clases.

Aproximación historiométrica y sociológica

En este enfoque el interés principal es estudiar los efectos sociales, ambientales y culturales sobre la creatividad. Amabile (1983), por ejemplo, encontró que las recompensas monetarias usualmente reducen la creatividad, mientras que la creatividad aumenta cuando la persona elige una tarea de gran interés. Amabile propuso una teoría de la creatividad en la cual el conocimiento antecedente, el estilo cognitivo, los factores sociales y las influencias ambientales contribuyen a la realización del acto creativo.

Simonton (1984,1990) desarrolló una aproximación historiométrica para estudiar la creatividad; esto es revisó la evidencia histórica existente en donde se percibe la influencia de los factores sociales, políticos, culturales y personales (tales como la edad de la persona y la salud) sobre la originalidad y la productividad. Mediante su trabajo descubrió hallazgos interesantes como por ejemplo que la productividad no se afecta por el reforzamiento social^{*}.

^{**} Para más información sobre los estudios historiométricos véase las siguientes obras: W R Kroeber *Configurations of cultural Growth (1944)* Berkeley: University of California Press; C Martindale (1990) *The Clockwork Muse*. New York: Basic Book

Aproximaciones pragmáticas

Aquí se centran en el desarrollo de técnicas creativas prácticas. Dentro de ellas se encuentra la técnica de enlistar atributos en donde primero se consideran las características básicas de un objeto y después se explora como modificar dichos atributos para mejorar el objeto (Crawford,1954). En la técnica de síntesis morfológica (Allen,1962; Zwicky,1957), se hace una lista de las dimensiones importantes de un objeto y el rango de atributos posibles de cada dimensión y después se consideran nuevas combinaciones de aquellos atributos.

Osborn (1953) desarrolló algunos métodos populares para lograr ideas creativas tales como la técnica del "*brainstorming*" la cual esta basada en la libre asociación de las ideas en un ambiente grupal.

Aproximación cognitiva

En esta aproximación es necesario especificar las cinco líneas diferentes de estudios de la creatividad. Dentro de estas se encuentran: los estudios de caso (Gruber,1974; Gardner,1982, 1993), el enfoque de los componentes múltiples de Sternberg y Lubart (1991), la postura de solución de problemas de Weisberg (1988), la aproximación cognitiva creativa de Finke, Smith y Ward (1992), y la perspectiva de la inteligencia artificial (Boden,1991; Johnson-Laird, 1988). Cabe indicar que los primeros cuatro estudios se basan y derivan sus teorías exclusivamente de la investigación con humanos, mientras que en el último caso se hace apoyándose en un modelo computacional.

La mayoría de los estudios de caso de gente creativa han consistido en reportes introspectivos, entrevistas y estudios biográficos. Dentro de los estudios de caso importantes se encuentran: el análisis de la evolución conceptual de las ideas de Darwin (Gruber,1984), los estudios de artistas creativos (Gardner,1982,1993), la explicación del uso de la visualización en la

creatividad científica (Miller, 1984; Shepard, 1978, 1988) y la colección de estudios de caso de Wallace y Gruber (1989) en donde se explora la vida de gente creativa notable en tiempos modernos.

La aproximación de los componentes múltiples de Sternberg y Lubart (1991) se caracteriza por proponer una teoría de la creatividad, la cual consiste en explicar a la creatividad desde seis componentes principales: los procesos intelectuales, las estructuras de conocimiento, el estilo intelectual, la personalidad, los recursos, los factores motivacionales y el contexto ambiental. Los primeros tres componentes son considerados recursos cognitivos. El pensamiento creativo es un producto de los procesos intelectuales apropiados, de tener un conocimiento suficiente, de un estilo intelectual propio, de correctos factores emocionales y motivacionales, y de la disponibilidad de los recursos ambientales necesarios.

La aproximación denominada cognición creativa representada por Finke, Ward y Smith (1992) tiene como meta principal proporcionar una explicación más explícita de los procesos cognitivos y las estructuras que contribuyen al pensamiento creativo y al descubrimiento. Esta perspectiva se interesa en considerar los procesos cognitivos que puedan aumentar los denominados "*insights*" de muchos tipos, no sólo aquellos aplicables a tareas particulares o a problemas. Se interesan en desarrollar métodos experimentales formales para identificar estos procesos y para probar teorías explícitas de cognición creativa, en lugar de simplemente depender de descripciones generales o de heurísticos. Este enfoque tiene como segunda meta establecer principios cognitivos generales de creatividad que puedan aplicarse a diversos dominios. Está a favor de los principios generales, y en contra de las unidades computacionales o los algoritmos.

Desde la inteligencia artificial se ha mostrado un considerable interés en desarrollar formas para aumentar la creatividad en la inteligencia artificial (IA). Langley *et al.* (1987) han identificado varios heurísticos que pueden contribuir a la solución creativa de problemas en las computadoras. Schank (1988a,

1988b) exploró cómo las computadoras pueden emplear y modificar los "scripts" en la conducta creativa simulada. Johnson-Laird (1988a,1988b) describió programas computacionales que podrían improvisar música.

Boden (1991) recientemente revisó la aproximación computacional de la creatividad y presentó ejemplos de programas que pueden crear arte, encontrar pruebas geométricas novedosas, descubrir leyes científicas y principios, y diseñar nuevos productos. Estos programas pueden generar resultados que en muchos casos se ven como creativos. Boden argumentó que tales esfuerzos tienen implicaciones importantes para el entendimiento de la creatividad humana.

De las diferentes perspectivas teóricas señaladas anteriormente es importante resaltar que ellas se caracterizan por otorgarle un mayor peso a algún punto del continuo creatividad que abarca: la obra o el producto, la personalidad, el ambiente, o el proceso. La mayoría de los trabajos se han orientado a tratar con los primeros tres aspectos, y son pocas las investigaciones dedicadas a estudiar el proceso de creación.

Sternberg (1988) precisó que los investigadores recientes de la creatividad se caracterizan por centrarse en un solo aspecto o en varios; en el primer caso se elige como objeto central el rol del ambiente (estudios de Amabile,1985) o el rol del individuo en la creatividad -abordado desde dos aproximaciones la psicométrica y la cognitiva-, y en el segundo caso se abarca la interacción del individuo y el ambiente, en donde se ubican los estudios de Gruber y Davis (1988), Feldman (1988), Gardner (1988), Perkins (1988), y otros.

Es de particular interés para este trabajo centrarse en la aproximación cognitiva, y tener como base teórica aquellos estudios en donde se contempla la interacción del individuo y del ambiente debido a que presentan un

panorama más completo y cercano a lo real, y además se interesan en abordar el proceso de creación, tema central de este trabajo.

Existe poca información centrada en profundizar en el estudio de la creación, en específico en el dominio del arte. Algunos de los motivos pueden ser los siguientes:

a) Lo artístico tiende a relacionarse con lo genético, la herencia como factor central de esta esfera. Se concibe a la creación artística como un acto de "iluminación divina" -idea del romanticismo- privativa de ciertos grupos;

b) Lo artístico tiende generalmente a estudiarse en el período infantil; se considera tiene un lugar pasajero dentro del desarrollo, por este motivo no se le reconoce como un tópico importante y se descuida su estudio en las etapas posteriores a la niñez; y

c) Lo artístico se distingue por ser una actividad con carácter privado, motivo por el cual presenta dificultad para aprehenderlo como objeto de estudio desde la psicología.

Es necesario desmistificar las primeras dos razones para poder realizar estudios en este campo, y enfrentar los riesgos al abordar este tema, y así proponer alternativas viables para su estudio.

III. Estudios antecedentes centrados en la creación

El arte es una manifestación psicológica

Gombrich

En la presente investigación se retomaron aquellos aspectos que han recibido poca atención en los estudios de la creación artística. En primer lugar, el trabajo se centró en el dominio del arte y en segundo lugar se propuso abordar el estudio de los procesos de creación en escritores desde un enfoque cognitivo.

Gruber, Gardner y Perkins son algunos de los investigadores con una sólida formación psicológica quienes se han interesado en forma profunda en trabajar en el área de creación. Gruber se enfocó en la esfera científica mientras que Gardner y Perkins compartieron el interés por estudiar la creación en el arte.

Los estudios de Gruber (1984) son importantes porque se centraron en tratar la creación en los años adultos, tendencia nueva a la imperante en ese momento. Gardner (1987) especificó que anterior a los trabajos de Gruber, las investigaciones en esta área solo abarcaban los primeros veinte años, y después había un gran vacío. Este panorama cambió con Gruber quien dirigió sus estudios hacia los grandes creadores en la esfera científica como fueron Darwin, y Piaget. En 1984 presentó un análisis minucioso de la evolución conceptual de las ideas de Darwin (y de su método de trabajo); Gruber durante diez años se dedicó a examinar a Darwin basándose en la revisión de la serie de cuadernos producidos entre 1837-1839, período crucial donde se considera que este teórico de la evolución efectuó sus descubrimientos más fecundos. El trabajo de Gruber se caracteriza por poner atención a las formas en las cuales se generan las ideas, y conjunto de ideas, se desarrollan y profundizan durante períodos significativos (Gardner,1993). Apoyado en sus investigaciones descubrió ciertos principios desde los cuales se basa para estudiar la

creatividad; planteó que en un estudio de la creación es necesario centrarse en analizar: cómo se organiza el conocimiento en un dominio para realizar las diversas búsquedas, el tipo de propósito perseguido por el creador, y la cualidad de su vida afectiva. Estos dos últimos, consideró, son fundamentales; el propósito porque guía al creador y le indica hacia donde dirigir su atención para trabajar en sus intereses personales, y el fuerte vínculo emocional del creador hacia su actividad tiende a favorecer su concentración en el trabajo durante largas jornadas.

El trabajo de Gruber ha estimulado la investigación en este terreno dirigiéndola hacia los creadores adultos en ciencia y en arte.

Ahora en el campo de la creación en el arte, es importante revisar los trabajos de Gardner, y Perkins. En 1967 Nelson Goodman, Howard Gardner, David Perkins y otros convencidos de la necesidad e importancia del estudio de el Arte, formaron un equipo de investigación centrado en el estudio del Pensamiento Artístico, al que Goodman -director del proyecto- denominó "Proyecto Cero" debido a la escasa información que había este campo. Era un terreno relativamente nuevo donde habría que preguntarse, buscar y construir el conocimiento.

El proyecto Cero se caracterizó por unir tres corrientes divergentes: 1) los principios propuestos por el enfoque estructuralista del conocimiento, 2) el pensamiento simbólico de las artes y 3) los procedimientos experimentales cuya efectividad se había comprobado ya (Gardner, 1987). La diferente formación de cada uno de los investigadores así como su gran afinidad por el arte los llevó a enriquecerse entre ellos.

Nelson Goodman formado desde una tradición filosófica le interesó abordar el estudio de la psicología y de las artes desde un enfoque simbólico. Planteó que es muy útil empezar a analizar las artes empleando los elementos accesibles, esto es, en términos de los símbolos artísticos que crean y perciben las personas. Su estudio analítico se orientó a reconocer los diferentes tipos de símbolos y a conocer la forma en que estos funcionan en la

práctica. En el caso de la música señaló que esta funciona simbólicamente al recrear de manera metafórica emociones como la alegría, la furia, la pasión mediante el uso de recursos como el ritmo y el timbre. Cabe destacar que Goodman al fundar el proyecto Cero y plantearse un programa de investigación centrado en buscar las características de simbolización artística, tarea que ya venía realizando, hasta este momento "...corporizó su convicción de que había que unificar las perspectivas filosóficas -de Cassirer y Langer-, y psicológica de las artes..." (Gardner, 1987 p.67). Las diferentes preguntas y trabajos realizados antes y durante este proyecto así como su amplia formación permitieron ir construyendo gradualmente una postura más sólida. Goodman tomo como base los planteamientos del filósofo Cassirer.

Ernst Cassirer -filósofo alemán- desde la década de los 20's fue el primero en plantear que la clave para entender las diversas formas de creación radica en comprender cómo las personas usan los sistemas de símbolos. Como sabemos, el ser humano tiene la capacidad de crear símbolos. El símbolo ocupa un lugar esencial porque se le considera la unidad básica del pensamiento humano. Gardner (1987) indicó que los "sistemas de símbolos ó códigos de significados son los vehículos a través de los cuales se produce el pensamiento...", y después agregó que la persona tiene diferentes posibilidades de que, esto es, "mediante el uso de los símbolos puede crear, corregir, transformar y recrear productos, sistemas y hasta universos de significado totalmente nuevos". La idea de Cassirer de explorar los usos de los símbolos en el terreno del arte marco una huella profunda e inquietó a posteriores filósofos, entre ellos a su alumna Susanne Langer quien profundizó más en sus planteamientos. En 1968 estas ideas fueron retomadas por Goodman convirtiéndose en aspectos básicos de su teoría.

Gardner (1987) mostró un fuerte interés por profundizar en el desarrollo, en los procesos y los productos creativos en especial en el campo del arte;

reconoció que los filósofos Ernst Cassirer y Nelson Goodman -quienes adoptaron un enfoque simbólico de las artes- son personas muy importantes en este terreno debido a que encontraron aspectos claves en el área del dominio artístico. Razón por la cual consideró imprescindible retomarlos desde la psicología para poder continuar realizando estudios en esta área. De estos filósofos Gardner retomó los siguientes dos planteamientos:

- la clave de las diversas formas de creación radica en comprender cómo usan las personas los sistemas de símbolos (Cassirer), y
- las artes se caracterizan por el uso de diversos sistemas de símbolos y cada sistema merece analizarse por separado (Goodman).

Estos planteamientos junto con otros trabajos en este campo -los estudios de Gruber, por ejemplo- sumado a su interés por el desarrollo artístico, los procesos y productos creativos, y otros aspectos ya mencionados anteriormente, llevó a que Gardner se convenciera cada vez más de la importancia de explorar el dominio artístico. Señaló la necesidad de abordar la creatividad desde una amplia gama de perspectivas ya que cada uno de los estudios aportará distintos saberes a esta área del conocimiento. Sus investigaciones se orientan a explorar a: el niño normal, el niño dotado, el niño con síntomas patológicos, el adulto normal, el adulto con lesión cerebral, las personas procedentes de diferentes contextos culturales y a los artistas consumados.

Los estudios iniciados en el proyecto Cero dieron un giro importante a la investigación en el terreno del pensamiento artístico debido a que consolidaron una propuesta concreta para abordar este campo, y además lo hicieron desde dos enfoques distintos: el filosófico y el psicológico. Esta doble mirada marcó diferentes rutas de investigación, enriqueció aún más los trabajos y permitió profundizar en esta área.

Todo ello conforma una base teórica sólida de gran interés para nosotros dado nuestro objetivo. Desde aquí es posible plantearse múltiples preguntas de estudio en el terreno de la Psicología y el Arte.

El interés de la presente investigación por centrarse en estudiar al creador, en específico al proceso de creación de una obra, exigió por ende revisar los estudios antecedentes en esta área, poniendo atención en los hallazgos encontrados.

Gardner y Perkins, de manera independiente, han centrado sus estudios principalmente en la esfera del creador. Examinemos a continuación sus planteamientos.

Gardner en sus trabajos iniciales subrayó la importancia de investigar el dominio artístico siempre en relación con la práctica, no en aislado. Le interesó profundizar en el papel de la simbolización en las artes. En una de sus investigaciones realizadas en colaboración con Wolf, D. y Smith, A. (1975) planteó que desde la psicología es necesario el estudio del arte porque en las artes la simbolización tiene un papel muy importante, ya que además de estar presente en todas las formas artísticas también son características propias del arte ciertos usos de los símbolos como: la expresión de las emociones, la ejemplificación de las propiedades sensoriales y la referencia al propio símbolo.

El trabajo múltiple de Gardner en esta área lo llevo a formular planteamientos de gran interés en el terreno del desarrollo artístico centrados en el creador. Algunos de ellos son, a manera de tesis, los siguientes tres:

- la clave de la habilidad artística de los niños radica en comprender las pautas globales del desarrollo infantil;

- en el desarrollo artístico existe un "período sensible" durante los años anteriores a la adolescencia. Apoya la teoría propuesta en relación a que el desarrollo en el arte sigue una forma de "U". La primera parte de la U se refiere al nivel elevado de creatividad que muestran los preescolares; el arco de la U representa el período llamado de literalidad cuando las creaciones son menos llamativas para los niños; y el resurgimiento de la última parte de la U marca el logro de un nivel de realización artística, desgraciadamente esto sólo sucede en pocas personas; y

- existen diferencias y similitudes entre la habilidad artística del niño y la del artista. Un vínculo entre el niño creador y el artista adulto es que, para ambos, el medio artístico proporciona los instrumentos necesarios para abordar ideas y emociones de gran significación, que no pueden articular ni dominar a través del lenguaje corriente.

Los anteriores hallazgos muestran el interés de Gardner por aclarar ciertas incógnitas como la evolución de lo artístico y el aspecto tan polémico de la similitud entre el niño y el adulto creador; y por abordar diferentes poblaciones en este campo. Sus diferentes trabajos dirigidos hacia los creadores -profesionales y no profesionales- son evidencias que le permitieron ir apuntalando una serie de aspectos para conformar una explicación psicológica del desarrollo artístico, y así lograr mayores alcances en el conocimiento de este dominio.

Gardner (1988) expuso su propuesta para analizar la creatividad, indicando que el estudio de la creatividad implica cuatro niveles: a) lo subpersonal, b) lo personal, c) lo extrapersonal y d) lo multipersonal.

Lo subpersonal incluye los substratos biológicos y la dotación genética responsables de la ejecución creativa; lo personal abarca los procesos cognitivos, las representaciones responsables de la ejecución creativa, los factores de personalidad, la motivación y dirección; lo extrapersonal se refiere al apoyo del creador en el conocimiento y las prácticas existentes o antecedentes en un dominio particular, responsables de que emerja la ejecución creativa; y por último, lo multipersonal incluye el contexto social en donde los individuos creativos hacen sus contribuciones creativas. Con estos planteamientos, Gardner realizó un estudio de la vida creativa de Freud, mostrando la multiplicidad de factores que afectan el trabajo creativo.

La propuesta de Gardner para estudiar la creatividad fue ampliada en estudios posteriores, recientemente en 1993 planteó que su aproximación teórica hacia la creatividad se distingue por abordar cuatro aspectos: 1) la

organización de los temas, 2) la organización de la estructura, 3) los distintos niveles para la investigación empírica, y 4) la recuperación de temas surgidos durante el estudio. Definió cada uno de ellos.

1) La organización de los temas se refiere al tipo de tópicos generales elegidos para estudiarlo, como la relación entre el niño y el adulto creador, la relación entre el creador y otros, y la relación entre el creador y su trabajo. Estos temas han guiado la investigación de Gardner y se han convertido en principios alrededor de los cuales se han realizado los estudios de caso.

2) En la organización de la estructura se plantea el tipo de estructura teórica seguida, se subraya el carácter interdisciplinario del estudio apoyado en las perspectivas del desarrollo y también en una perspectiva interactiva (interacción entre individuos, dominios y campos) trabajada en conjunto con otros colegas, especialmente con Csikszentmihalyi, M. y Feldman, D. Aquí retoma y amplía su planteamiento de 1988, esto es menciona que para entender la creatividad existen cuatro niveles diferentes de análisis: a) el subpersonal, b) el personal, c) el impersonal y d) el multipersonal.

3) Los distintos niveles para la investigación empírica, aclara que estos se desprenden de la estructura planteada. Existen tres niveles diferentes de estudio: el individual, el del dominio y el del campo. En cada uno se plantean aspectos específicos a investigar. Por ejemplo a nivel individual se examinan los aspectos cognitivos, la personalidad, la motivación, los factores sociopsicológicos y los patrones de vida; a nivel del dominio se investigan la naturaleza de los sistemas de símbolos y las clases individuales de prácticas creativas o la clase de actividad creativa, y el estatus del paradigma; y a nivel del campo se estudia la relación de los creadores con los mentores, los rivales y los seguidores, el alcance y el nivel de la controversia política dentro del dominio. Son estos diferentes niveles de estudio los que se busca clarificar mediante los estudios de caso.

4) La recuperación de temas surgidos durante el estudio, comprende la necesidad de poner atención en la presencia del apoyo afectivo y cognitivo

otorgado al creador en los momentos importantes -el creador requiere estos tipos de apoyos-, y en el pacto denominado "*faustiano*" realizado por los individuos creativos hacia su obra.

Apoyándose en este marco teórico Gardner analizó a varios grandes creadores en ciencia -Freud , Einstein- y en arte -Picasso, Stravinsky, T.S. Eliot, Martha Graham- todos ellos pertenecientes al inicio del siglo xx . Cabe subrayar que en sus conclusiones especificó que los hallazgos encontrados en los creadores estudiados, no son generalizables a otras épocas, para ello es necesario realizar mayor investigación en esta área basándose en sus planteamientos fundamentales.

La propuesta teórica de Gardner en este terreno es importante porque se centró en el estudio del creador adulto. Propone tener presente las múltiples variantes participantes en la conducta creativa, y especifica que la creación se caracteriza por la formación y definición de productos, o la invención de preguntas nuevas; reconoce que en la creación también se solucionan problemas presentes, no obstante manifestó su desacuerdo de percibir a la creación exclusivamente desde la perspectiva de la solución de problemas, aspecto con el que coincidimos.

La característica del último estudio presentado por Gardner, esto es el centrarse en los grandes creadores, le permitió explicar sólo la conducta creativa extrema, sin embargo, dado nuestro interés por analizar el proceso de creación en escritores, cabe preguntarnos por los estudios dirigidos hacia los creadores adultos en general. Revisemos entonces las investigaciones de Perkins quien trabajando dentro del "proyecto cero" se ha caracterizado por abordar este terreno. No obstante antes de mencionar sus trabajos específicos es necesario exponer la explicación de creatividad planteada por Perkins (1988a). El argumentó que la creatividad esta integrada por cinco tipos de

* El autor indicó que cada uno de los creadores van introduciendo "...algún tipo de pacto, trato o acuerdo faustiano, realizadao como un medio de asegurar la preservación de sus inusitados dotes. En general, los creadores estaban tan embebidos intentando llevar a cabo la misión de su obra que lo sacrificaron todo, especialmente la posibilidad de una existencia personal plena La naturaleza de este acuerdo difiere...[entre creadores]"(Gardner,1993 p. 62).

ingredientes: habilidades, estilos, valores, creencias y tácticas. La combinación de ellas fomenta el empleo creador. Expliquemos en que consiste cada una de ellas.

Las habilidades son las que realizan la labor de selección. Dichas habilidades son aprendidas e innatas. Se plantea que tal vez no existen capacidades específicamente creadoras sino que es la orientación de la persona la que guía sus capacidades generales hacia fines creadores.

Los estilos son las pautas de pensamiento recurrentes para enfocar los procesos de información y los problemas. Generalmente se refieren a ellos como estilos cognitivos. Existen ciertos estilos que promueven un pensamiento creativo o inventivo. En el estilo también se observa o se juzga lo original, por ejemplo, un estilo inusitado tiene aparejado una gran originalidad.

Los valores son las evaluaciones realizadas hacia los productos de acuerdo a la originalidad y la autoevaluación respecto a las temáticas tratadas, es decir, si estas temáticas son problemas importantes de gran interés para el creador.

Las creencias son aquello que la persona considera real como : a) sus autoconceptos sobre sus realidades y potencialidades; y b) sus nociones sobre el espacio conceptual del problema en el que se trabaja.

Las tácticas se refieren a las estrategias de trabajo del creador, al cómo dirige su actividad creadora tanto a nivel individual dependiendo del tipo de práctica artística como a la heurística general que une las diferentes disciplinas artísticas y favorece la invención.

El conceptualizar a la creatividad desde este enfoque de la combinación de ingredientes resulta de gran valor e interés para nosotros debido a que evidencia el aspecto múltiple de la creatividad, aspecto con el que coincidimos, y explica las dificultades y tropiezos existentes al abordar el estudio de este tema. Además nos permite cuestionar y descartar aquellos enfoques que de manera errónea han insistido en definir a la creatividad como exclusiva de un

sólo aspecto ya sea habilidad creadora, hemisferio derecho, personalidad creadora o capacidad intuitiva.

Las investigaciones de Perkins se han distinguido por tratar el comportamiento creativo exhibido en adultos. Desde 1979 inició sus estudios principalmente con poetas, y después abarcó también a otros artistas y a adultos en tareas creativas. Se ha enfocado en seguir los procesos de creación en poetas y artistas durante la elaboración de un producto, y también se ha preguntado el por qué los adultos fracasan en tareas creativas (1977a). Sus diversos estudios fueron importantes porque le permitieron explicar la creatividad, en general, y de allí elaborar una explicación de los procesos de creación. Perkins (1988a) definió a la creación como un proceso de búsqueda y selección cuya finalidad es elaborar un producto, y en donde es esencial el propósito del creador; el propósito dice, organiza y dirige al proceso para así alcanzar un resultado. El proceso de creación se define como teleológico, es decir, está gobernado por planes presentes desde un inicio los cuales limitan el resultado creador y por planes que surgen durante el curso de la elaboración de una obra. Perkins mediante el análisis del trabajo de poetas profesionales y aficionados (1988a) encontró que ambos valoran en gran medida la crítica. Esto le sirvió de base para subrayar la participación del pensamiento crítico en la conducta creativa. Agregó que la persona crea a partir de una necesidad así como también del exigirse alcanzar ciertas metas. Existe así un fuerte compromiso de parte del creador con su actividad. Perkins y Gardner (1978) han documentado el compromiso de los poetas aficionados y profesionales, algunos de los cuales expresaron la importancia de la poesía en sus vidas en los términos más fuertes posibles.

En estudios posteriores Perkins (1988b) continuó ampliando su explicación en este terreno otorgándole gran atención al análisis del concepto de límites porque considera que la conducta creativa se distingue por traspasar los límites. La explicación de Perkins es importante porque propone un estudio

concreto de la creación en artistas contemporáneos, apoyado tanto en el trabajo teórico como en la investigación práctica.

Los planteamientos de Perkins y Gardner en relación a la creación artística son posturas teóricas sólidas que conforman mi punto de apoyo para realizar la presente investigación centrada en analizar el proceso de creación en escritores. Ubicar mi estudio desde estos autores me permitió tener presente las múltiples variables participantes en la conducta creativa y reconocer las dificultades existentes al abordar esta área.

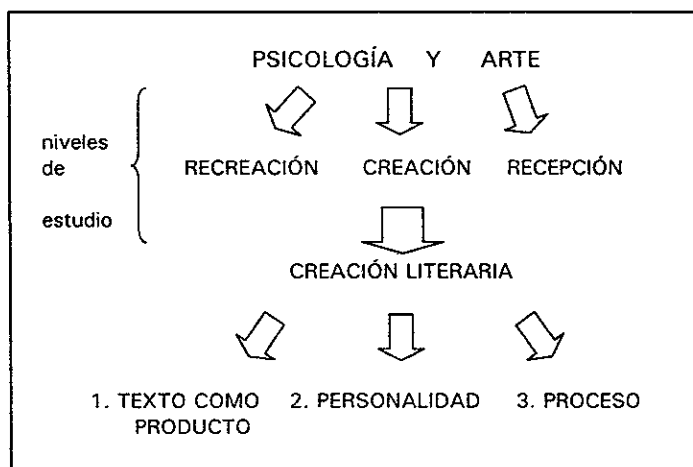
Gardner y Perkins de manera independiente han subrayado la necesidad de realizar más estudios dirigidos hacia la creación. Es tarea del investigador revisar los fundamentos teóricos y prácticos de las afirmaciones generales formuladas en este terreno, para de esta manera ir conformando un conocimiento sólido sobre la creación humana. Al respecto Nickerson, Perkins y Smith (1987) subrayaron la necesidad de tener una actitud crítica en este campo debido a que existe cierta información que se difunde y se maneja erróneamente como un conocimiento comprobado o definitivo, por ejemplo las estrategias de búsquedas largas, las analogías remotas y el torbellino de ideas han sido consideradas como favorecedoras del pensamiento inventivo, y el análisis de estas estrategias demostró que pocas han sido sometidas a una convalidación empírica; es en este sentido que estos autores agregaron, "...hace falta más investigación y experiencia para acumular una evidencia que permita valorar los puntos débiles y fuertes de las diferentes estrategias empleadas en la conducta creativa".

Dado nuestro interés por conocer y analizar la creación artística, es necesario entonces revisar el panorama de las investigaciones prácticas llevadas a cabo en este ámbito, restringiéndonos cada vez más en aquellas centradas en los escritores. Estos puntos conforman el tema central del siguiente capítulo.

IV. Investigaciones realizadas con artistas

*"El arte nada enseña, como no sea
la significación de la vida..."*
Sabato

Los estudios dirigidos a los artistas, y en específico a los escritores se han enfocado en trabajar diferentes aspectos de la creación como: 1) la obra o el producto, 2) la personalidad ó 3) el proceso (ver cuadro 1). Revisemos el tipo de trabajos realizados en este terreno.



Cuadro 1.

1. Investigaciones orientadas a tratar el texto literario como producto

Se percibe a la obra terminada (cuento, novela, fábula, teatro) como una unidad que se relee e interpreta. En la obra se han analizado: los elementos simbólicos, el uso de las metáforas, las finalidades, los logros alcanzados, el tema y las ideas tratadas.

Vigotski es de los pioneros en el estudio de lo literario, desde siempre se interesó por la crítica literaria y artística, la teoría de la literatura, la estética y

la Psicología del arte. Intentó elaborar un método de investigación crítica mediante el cual se pudiera trabajar sobre el significado de las obras basándose exclusivamente en el material de la obra (Vigotski, 1970). Realizó análisis detallados de la naturaleza simbólica de la imagen poética en fábulas, novela corta y en la tragedia de Hamlet.

Cuando se trabaja directamente con el texto Bruner, J. (1988) mencionó que hay dos estilos de abordarlo: a) de arriba hacia abajo y b) de abajo hacia arriba.

a) El trabajarlo de arriba hacia abajo es cuando se parte de una teoría sobre el texto y/o el escritor, y de ahí se elaboran una o varias hipótesis y luego se va al texto a buscar los ejemplos que conformaran una explicación posterior; y

b) El abordarlo de abajo hacia arriba es cuando se considera a la obra como una parte de la realidad; se estudia a la obra para reconstruir la realidad atrapada por el autor. El camino seguido es leer el texto literario y explorar el mundo creado en cierta obra, buscando los significados, buscando la teoría implícita que subyace en la construcción del cuento. Por ejemplo, se estudia cómo es que la lectura de un cuento o poema afectan al receptor, la manera mediante la cual se va aprehendiendo y construyendo la historia.

Ambos estilos son necesarios porque aportan diferentes saberes, mientras del primero se obtienen generalizaciones, el segundo estilo se caracteriza por las particularidades, "... se llega mejor a la profundidad mirando desde dos puntos a la vez" (Bruner, 1988).

2. Estudios de caso centrados en la personalidad

Los psicoanalistas se han distinguido por abordar la creación en el terreno de lo literario. Freud en 1928 hizo un ensayo donde analizó la vida y la obra de Dostoievski. Señaló que en la personalidad de este escritor se pueden distinguir 4 facetas: el poeta, el moralista, el pecador y el neurótico.

Recordemos que para Freud "...hay muy poca diferencia cuantitativa entre el proceso creativo y la neurosis" (Treffinger, D.J., Isaksen, S.G. y Firestien, R.L., 1982). Al ensayo lo titulé "Dostoievski y el parricidio", al final se hace la aclaración que varias de las ideas desarrolladas en este trabajo ya habían sido hechas previamente por Jolan Neufeld en 1923.

Los trabajos iniciales de Freud marcaron ciertas líneas de investigación. Recientemente algunos psicoanalistas han continuado estudiando la personalidad de los artistas en relación con el tipo de temática tratada en su obra literaria en escritores como Virginia Woolf* y Henry James†.

En México, la asociación psicoanalítica también se ha interesado en el campo de la creación literaria. Entre sus trabajos figuran los análisis de: el proceso creativo de García Marquez (Camacho, J., 1983); el interjuego de los impulsos de vida y muerte en la novela titulada la muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes (Vivens, J., 1983); Dostoievski: Bosquejo psicoanalítico (Palacios, A., 1983); psicodinámica del personaje literario Pedro Páramo de Rulfo (Cuevas, P., 1983) y otros.

Dentro de los estudios clásicos de personalidad con artistas, están los de Barron en 1972 quién evaluó la personalidad de los escritores en relación a los síntomas psicopatológicos de esquizofrenia, depresión ó histeria. Encontró que los escritores más talentosos tienen altos síntomas psicopatológicos, sin embargo poseen recursos para dominar su psicopatología. Estos resultados han sido cuestionados por otros estudios.

Cabe mencionar que la personalidad del artista es un tema que siempre ha despertado inquietud, y son numerosos los trabajos que han tratado de precisar los componentes de está, no obstante dentro de estos estudios, es importante mencionar los trabajos de Nancy Andreasen (citada en Brenot, 1998) de la Universidad de Iowa, quien desde 1980 ha realizado varios trabajos en este campo, y se ha interesado especialmente por los escritores.

* John Maze (1990) *Virginia Woolf. Feminism, creativity an the unconscious*. USA: Greenwood Press.

† Andre Green (1994) The functions of writing. Transmission between generations and role assignment within the family, in Henry James and his family. *International Journal of PsychoAnalysis* 75 . (3), 585-610

Andreasen estudió mediante el método cognitivo a un conjunto de escritores, de la *University of Iowa Writers*, a quienes se les sometió a tests psicológicos (MMPI) y se les hicieron entrevistas semidirectivas destinadas a explorar los elementos de su vida y sus sistema de valores. Los resultados mostraron ciertos rasgos fuertes de la personalidad de los escritores como: audacia, espíritu de rebeldía, individualismo, ausencia de apriorismos, concentración, sencillez, aptitud para el juego, curiosidad intensa, humildad y desinterés; su visión del mundo fue más original que la media y, sobre todo, poseen un sentido muy fuerte de su identidad; por último, se subrayó a la fuerte perseverancia como un rasgo importante que permite la continuidad de la obra. "A pesar de que la población seleccionada y el método de investigación puedan parecer criticables desde muchos puntos de vista, este estudio tiene el mérito de existir y de sacar a la luz unas tendencias de la personalidad" (Brenot, 1998).

3. Investigaciones orientadas al proceso de creación

Los procesos creativos en el arte han sido objeto de varios estudios. En algunos se han preguntado por las etapas que se siguen en el camino de tener la idea y concretarla; otros han tratado con las motivaciones y los sentimientos durante la creación, las características del proceso y los estilos cognitivos del creador.

Inicialmente mencionaremos los trabajos centrados en examinar de manera general las etapas del proceso.

Wallas (1926) fue precursor en este aspecto, propuso que todo proceso recorre 4 etapas: preparación, incubación, iluminación y verificación. Este modelo de estados lo comprobó con versiones autobiográficas dadas por pensadores. Patrick (1937) al interesarse también por las etapas seguidas en el proceso, realizó estudios con artistas y científicos en donde confirmó el modelo planteado por Wallas y así amplió los alcances del mismo. Patrick continuó con otros trabajos en este campo.

Torrance (1963) desde una aproximación psicométrica, centró su explicación en el proceso creativo. En este proceso señaló que existen cuatro etapas: 1ero. Se intuyen los problemas, 2do. Se forman las ideas o las hipótesis, 3ero. Se prueban y modifican estas hipótesis, y 4to. Se comunican los resultados. Su trabajo lo orientó exclusivamente a el campo de la enseñanza y el aprendizaje creativo. Su explicación no resulta convincente porque las premisas de apoyo así como los métodos utilizados para evaluar son contradictorios y poco sólidos. Esto es, a partir de ciertas listas estandarizadas las personas proporcionan informes superficiales de la práctica de actividades creativas. El grave problema es que las pruebas de creatividad de Guilford y Torrance han sido ampliamente difundidas.

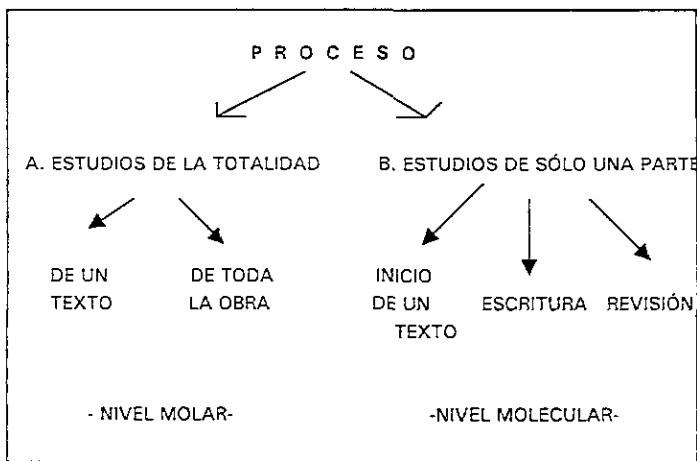
Apoyado en los estudios de Guilford, Torrance y otros, Logan y Logan (1980) señalaron que el proceso creativo en el arte y en la enseñanza se puede comprender mejor a través de las siguientes cinco etapas: cognición, concepción, combustión, consumación y comunicación. En la cognición se tiene conocimiento de la necesidad de crear; en la concepción se juegan con las ideas y con las diferentes posibilidades de tratarlas; en la combustión se tiene la idea y es el momento de la "inspiración" la cual guiará al artista; en la consumación se materializa el proyecto; y en la comunicación se comparte el producto creativo. Estas etapas se pueden observar claramente en pocos casos, en general sus límites no son muy precisos y tienden a entremezclarse. Un aspecto muy criticable y contradictorio es el señalar como motor de la creación a la "inspiración", y al mismo tiempo desarrollar a lo largo de su libro estrategias para fomentar la enseñanza creativa dirigidas a maestros y adultos.

Explicar el proceso de creación a través de etapas ya sea cuatro ó cinco resulta muy general, y no nos acerca a nuestro real interés que consiste en buscar características finas en el proceso creativo del artista.

Revisaremos a continuación aquellos trabajos que tienen por objeto tratar este punto, y además enfocan sus investigaciones principalmente hacia los escritores.

Abordar los procesos de creación en escritores implica hablar de pensamiento artístico. Este ha sido objeto de estudio desde diferentes perspectivas. Se insistirá primordialmente en el enfoque cognitivo en donde los trabajos han sido tanto teóricos como prácticos. Centremos nuestra atención en la forma metodológica de aproximarse al estudio.

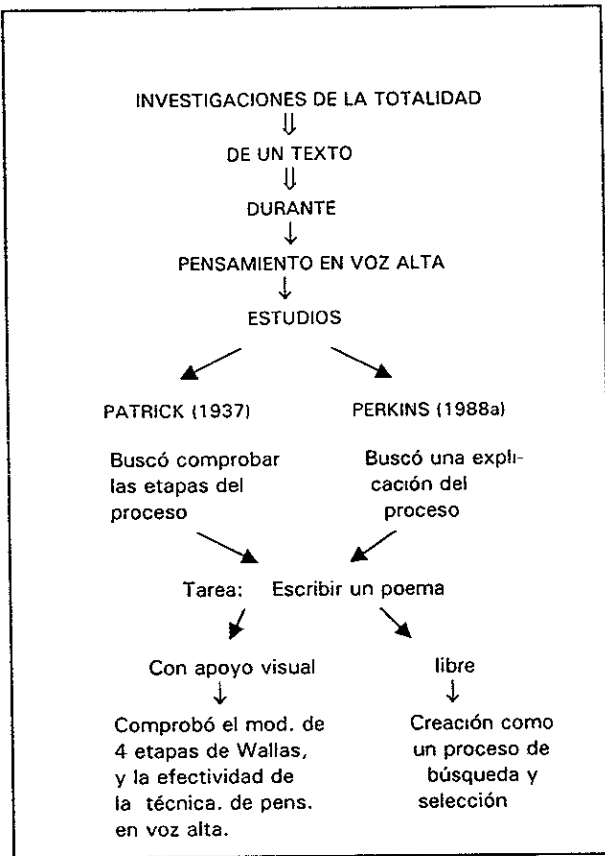
Las investigaciones se pueden dividir en dos, dependiendo de la manera de abordar el proceso: a) abarcarlo en su totalidad ó b) elegir sólo una parte del mismo (ver cuadro 2).



Cuadro 2

A. Los estudios de la totalidad

Se han entendido de dos maneras distintas: la primera como el proceso de creación de un texto en particular, y la segunda como el proceso de creación de toda la obra del escritor (ver cuadro 3).



Cuadro 3

A.1. Estudios de creación de un texto

Estos trabajos se realizan durante la creación y a partir de ahí se formulan sus explicaciones.

Patrick (1937) empezó a estudiar los procesos de creación en el dominio del arte y realizó investigaciones utilizando métodos introspectivos. Estos consistieron en seguir los procesos de creación en poetas y dibujantes mientras ellos pensaban en voz alta. A los poetas se les mostró un cuadro y luego se les pidió realizaran un poema, mientras con los dibujantes fue al revés primero leyeron un poema y posteriormente dibujaron. La elaboración de la

obra se realizó en presencia del investigador quien indicó a los artistas que durante su trabajo expresaran sus pensamientos en voz alta. Su pensamiento era registrado en taquigraffa. Un aspecto valioso de destacar en este estudio es que una vez terminada la obra, Patrick se interesó por probar con diferentes medios si el método empleado había afectado el proceso de creación, para ello realizó lo siguiente:

- a) preguntó a los artistas sobre alguna posible interferencia en su proceso;
- b) comparó la obra realizada en el experimento con alguna otra efectuada anteriormente para buscar diferencias introducidas con el empleo de este método; y
- c) siguió el destino de los poemas, encontrando que algunos se habían publicado.

De esta forma comprobó que la técnica de pensamiento en voz alta no interfirió en el proceso de creación. Este estudio es pionero en este terreno y es importante a nivel metodológico aún cuando sus resultados analizados de acuerdo al modelo de Wallas no son satisfactorios.

La efectividad de la técnica de pensamiento en voz alta ha sido comprobada también por Newell y Simon desde 1956, quienes recabaron informes del pensamiento en voz alta en jugadores de ajedrez y sujetos que solucionaban problemas lógicos; y por Ericsson y Simon (1980) quienes demostraron que los reportes verbales realizados con cuidado e interpretados de acuerdo a las circunstancias bajo las cuales se obtuvieron, son una fuente valiosa y confiable de información acerca de los procesos cognitivos.

Siguiendo esta misma línea, Perkins desde 1971 retomó el estudio de Patrick y mejoró la técnica de pensamiento en voz alta, realizándole algunas modificaciones con base en la evidencia empírica de esta técnica. Desde entonces utiliza esta técnica para investigar durante la creación los procesos implicados en poetas y artistas. En una de sus investigaciones siguió muy de cerca el proceso de creación de un grupo de poetas. La tarea solicitada a los

escritores consistía en elaborar, en presencia del investigador y en sesiones específicas, un poema y expresar sus pensamientos en voz alta durante su proceso. Los pensamientos eran grabados y luego se transcribían con el objeto de analizarse.

El siguiente es un ejemplo de una sesión con una poeta. Ella terminó de completar las palabras "Si el caos de la noche se vuelve presagioso podemos...", su idea era finalizar la frase y relacionarla con el motivo "lluvia" que recorría todo el poema. La transcripción de su pensamiento fue:

"oh, puedo volver de algún modo a la lluvia. Léase: si la noche se vuelve presagiosa/podemos (pausa). Escribe:deslizarnos- volveré a usar deslizarnos. Escribe: a la danza de la lluvia. No estoy segura de que danza sea el movimiento correcto. Es demasiado arriba y abajo, y la lluvia sólo cae. Léase: podemos deslizarnos a la (pausa)...no caer, porque eso resulta demasiado desalentador (pausa). Léase: si el caos de la noche se vuelve presagiosa/podemos deslizarnos a...bueno, pongamos, la comodidad. Léase: a la. Escribe: comodidad. Léase: de la lluvia. Hum (pausa), volveré a copiar todo esto hasta donde he llegado, y veré si puedo sentir que hay continuidad" (Perkins,1988a. pág.38)

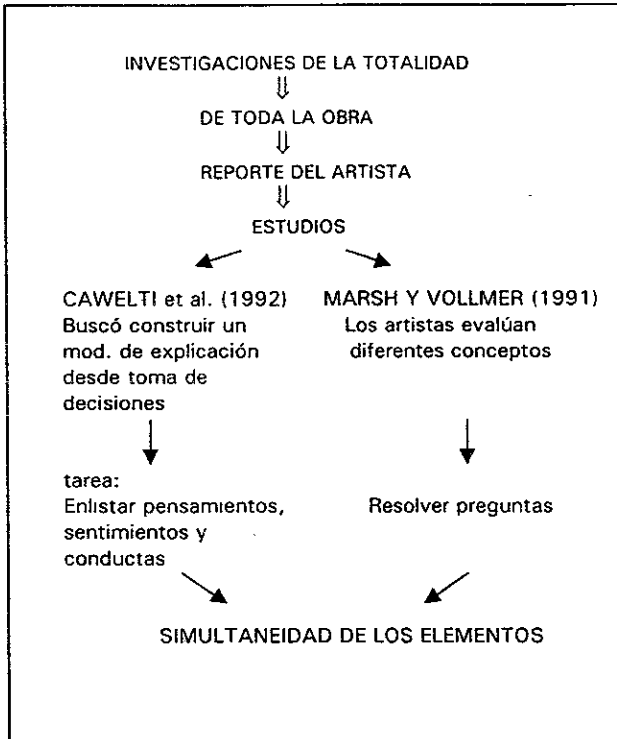
Con este tipo de informes se puede seguir la secuencia de inicio a fin de cierto desarrollo de la idea, observando la forma en que se va de un lugar a otro, la ruta del pensamiento en una situación muy específica.

Basado en los análisis de los resultados encontrados con este tipo de metodología y en sus reflexiones y cuestionamientos, Perkins (1988a) elaboró una explicación de la creación, definiéndola como un proceso de búsqueda y selección cuya finalidad es elaborar un producto, y en donde lo esencial es el propósito del creador, porque este organiza y dirige al proceso para alcanzar un resultado; existen planes al inicio los cuales limitan el resultado creador; y otros planes surgen durante el curso de la elaboración de un producto, agregó que la persona crea a partir de una necesidad. La explicación de Perkins es importante porque propuso un estudio concreto de la creación, apoyado tanto en la investigación práctica como en el trabajo teórico. Perkins señaló que la técnica de pensamiento en voz alta empleada en sus estudios le permitió acercarse un poco más a la creación, y desde ahí formular sus explicaciones.

Otros de los autores que también han explorado el terreno de la creación y que cabe incluir en este apartado son Getzels y Csikszentmihalyi (1978), quienes plantearon una metodología precisa para seguir el proceso de construcción de inicio a fin de un trabajo artístico. Estos autores realizaron un estudio longitudinal del proceso de creación utilizando como herramientas la observación de los procedimientos durante la creación, entrevistas a los creadores al terminar la obra y el seguimiento del éxito de la obra. Su trabajo lo realizaron con estudiantes de pintura a quienes se les solicitó dibujar una naturaleza muerta. El procedimiento consistió en presentarles un conjunto de objetos, de los cuales cada estudiante seleccionaba algunos de ellos, formaba una composición y realizaba la tarea. Los investigadores observaron y registraron los procedimientos empleados; al terminar la obra se les hizo una entrevista en donde hablaban sobre su trabajo y evaluaban su calidad. Los autores a partir de sus resultados descubrieron una relación entre: el procedimiento, la calidad y el éxito de la obra. Plantearon que el proceso se divide en dos: a) descubrimiento de problema es donde se formula y se establecen las pautas a seguir, y b) solución del problema. Los estudiantes que mostraron mayor calidad en sus obras dedicaron más tiempo a la primera parte, y mantuvieron una postura abierta durante el proceso, esto es incorporaban durante el trabajo los cambios necesarios y desarrollaban aún más sus ideas. Este estudio es muy importante en el terreno de la creación artística porque propone una metodología fina para abordar su objeto de interés.

A.2. Estudios del proceso de creación de toda la obra

Investigaciones más recientes se han inclinado por buscar explicaciones del proceso de creación basándose en la experiencia personal de los artistas, en donde el propio autor apoyado en su práctica artística realiza reportes retrospectivos de las características de su forma de trabajo (ver cuadro 4).



Cuadro 4

Cawelti, Rappaport y Wood (1992) plantearon que los procesos de creación artística se distinguen por realizar constantes decisiones, las cuales guían al creador hacia la meta. Estos autores están en contra de explicar a la creación artística como un proceso de solución de problemas, indican que dicha forma de aproximarse es errónea. Y advierten que para no incurrir en ello es necesario conocer y resaltar claramente la finalidad de la creatividad científica y la artística, ya propuestas por Busse y Mansfield. La diferencia estriba en que la creación científica se dirige hacia la solución de problemas y la comprobación de hipótesis; mientras que la creación artística tiene como objetivo crear trabajos originales y de alta calidad. Es en este sentido que la solución de problemas en el terreno del arte no juega un papel principal como

varios autores han insistido en apuntar. Apoyados en estos planteamientos, Cawelti, Rappaport y Wood se propusieron como objetivo estudiar los procesos de creación artística utilizando una metodología de toma de decisiones. Su interés era buscar los elementos esenciales que participaban en dicho proceso.

El método utilizado fue el procedimiento NGT, cuya tarea consistió en solicitar a los 5 artistas -poeta, novelista, pintor, escultor y fotógrafo- enlistar los elementos esenciales -pensamientos, sentimientos y acciones- presentes durante su proceso de creación. Las instrucciones fueron "enlista de manera detallada, las cosas que haces, sientes y piensas cuando estas creando un producto artístico". Se realizaron cinco sesiones, la primera fue individual y las restantes fueron grupales en donde se discutió y finalmente se elaboró una sola lista. En un principio fueron 83 los elementos esenciales, luego se redujeron a 43 porque se buscó una economía de elementos. Dichos elementos se ordenaron jerárquicamente mediante el programa ISM, y se construyó un modelo de igualación del proceso de creación. Este se presentó a los artistas quienes una vez que lo revisaron, lo rechazaron y posteriormente elaboraron 2 modelos de explicación. Con base en ello, los autores concluyeron que el artista se caracteriza por trabajar de manera simultánea diferentes elementos durante su práctica artística.

Un año antes, Marsh y Vollmer (1991) con otro tipo de metodología ya había llegado a esta misma conclusión. Plantearon que una característica esencial del proceso de creación en el arte es su cualidad polifónica, es decir la participación simultánea de los elementos. Basándose en una conceptualización multidimensional pidieron a un grupo de artistas que evaluaran, con base en su experiencia, las diferentes concepciones teóricas del proceso creativo. Su procedimiento consistió en pedirles a los 25 artistas (3 escritores, 7 poetas, 11 pintores, 2 de collage, 1 escultor y 1 calígrafo) que contestaran , de manera escrita, 15 preguntas. En general el tipo de formato

de pregunta seguido fue: al inicio se otorgaba una breve explicación del planteamiento de cierto autor y después los artistas indicaban si la explicación coincidía o no con su experiencia. Algunas de las preguntas fueron las siguientes:

1) se dice que la actividad creativa permite a los artistas construir un puente entre su mundo subjetivo y el real. A esta forma transicional se le ha llamado "mundo ilusionista" del creador, la cual se caracteriza por generar ciertos procesos imaginarios. ¿Cuando tú creas, sientes que ocupas ese mundo ilusionista?

2) Susane Langer planteó que los trabajos artísticos son representaciones simbólicas de la vida emocional del ser humano ¿Consideras que esta es una buena descripción de tu trabajo?

Las respuestas fueron analizadas desde la teoría de Winnicott (citado en Marsh y Vollmer,1991) quién señaló que existen 3 esferas en la persona: la interna, la externa y la transicional. A esta última se le considera como el centro o motor de la actividad creativa. Contrario a esto, las respuestas de los artistas no se centraron en la esfera transicional sino que oscilaron en los tres niveles. Marsh y Vollmer concluyeron con base en sus respuestas que todo modelo cuyo interés sea proporcionar una explicación del proceso de creación debe tener muy presente la cualidad polifónica de los diferentes elementos. El tipo de metodología empleado en dicho estudio es muy cuestionable por dos razones: primero se planteó la interrogante de la validez del tipo de tarea -los artistas evaluaban la veracidad de las diferentes explicaciones teóricas- y segundo la construcción de las preguntas realizadas a los artistas sesgaba las respuestas desde un inicio.

De los dos estudios anteriores se pueden criticar los siguientes aspectos:

1. existe muy poco análisis de los datos, en general se presentan los resultados en forma global, se clasifican las respuestas y se citan algunos ejemplos de éstas; y

2. el método empleado para recabar sus datos fue únicamente a partir de los recuerdos de los artistas, dichos reportes retrospectivos se realizan después de un lapso prolongado de tiempo. Este método presenta serios riesgos respecto a la validez. Se ha encontrado que en estos relatos hay muchas posibilidades de olvido, de reconstrucción, e incluso mentira, por tanto se considera que ellos tienen una validez discutible, y exigen un minucioso estudio crítico para poder atribuirles un valor (Perkins,1988a).

Los estudios presentados hasta ahora se han centrado en la totalidad del proceso, a lo largo de la exposición de estos trabajos se han indicado las fallas y las ventajas a tener presentes para no incurrir en ellas en posteriores investigaciones.

Ahora pasemos a conocer la otra parte del panorama de estudios, esto es las investigaciones interesadas en trabajar exclusivamente con partes específicas del proceso de creación.

B. Estudios enfocados en sólo una parte del proceso

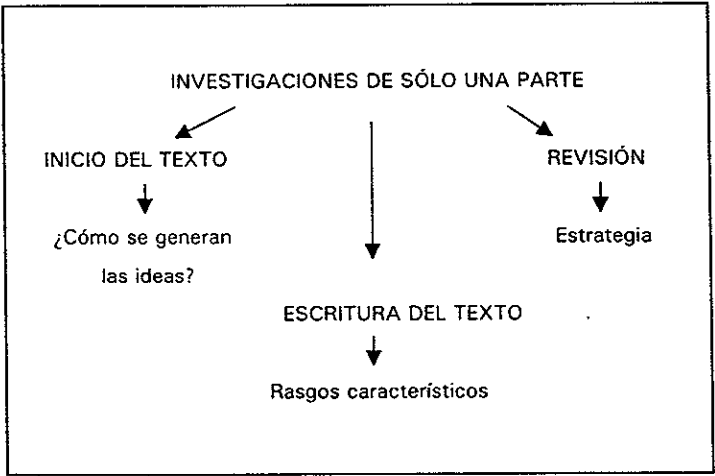
Esto ha sido tratado principalmente y de manera reciente desde el área de solución de problemas.

Hayes (1989b) al realizar una investigación de la evidencia empírica en el terreno de la creación, infirió que los procesos cognitivos importantes en todos los actos de creación son: la preparación, el planteamiento de metas, la representación, la búsqueda de solución y la revisión. Este planteamiento marcó toda una línea de investigación a seguir.

Antes de pasar a revisar los trabajos, cabe aclarar que la escritura -tipo de creación que constituye el principal interés en el presente estudio- se

distingue según Hayes y Flower (citado en O'Looney, Glynn y Britton,1989) por englobar 3 actividades: planear, traducir y revisar. El planear incluye generar la idea, organizar y definir metas de estructura, contenido y propósito; el traducir es producir el lenguaje correspondiente a las ideas y a las metas; y revisar es trabajar todo el texto para identificar errores y proponer soluciones. Estas tres actividades forman un conjunto de subprocesos que trabajan de manera interrelacionada.

Las diferentes investigaciones que a continuación se presentan se interesan de manera exclusiva en ahondar en alguna de las partes del proceso como son: B.1) el inicio de un texto, B.2) la escritura ó B.3) la revisión del escrito (ver cuadro 5).



Cuadro 5

B.1. El inicio de un texto

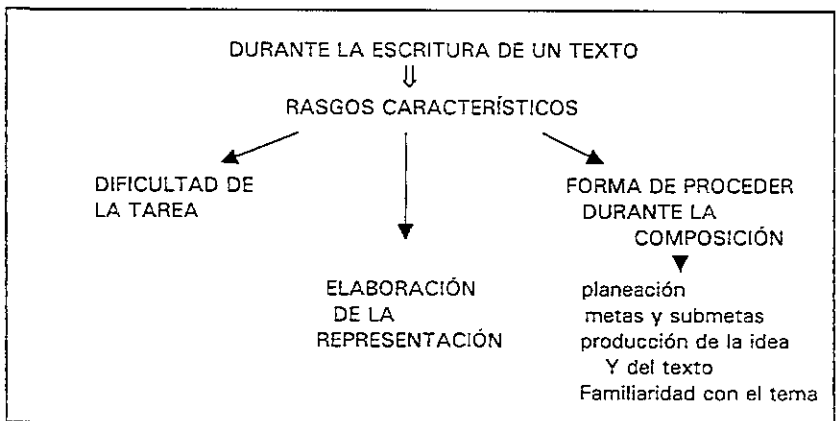
Los estudios buscan explicar cómo es que se generan las ideas. O'Looney, Glynn y Britton (1989) plantearon que ello se puede entender mejor al combinar el modelo de solución de problema con el modelo de procesamiento de información humana. Este último modelo enfatiza que la memoria de trabajo -de capacidad limitada- es muy importante porque funciona

como el banco cognitivo del cual se extraen las ideas mientras se escribe. Para que surjan las ideas es necesario recuperar de la memoria a largo plazo aquello relevante para escribir. Señalaron que las ideas se generan para dar respuesta a un problema retórico. Generalmente, los buenos escritores no sólo tienen más ideas para escribir sino que las manipulan estratégicamente, atienden a todos los aspectos de la situación retórica y coordinan sus manipulaciones con los otros subprocesos de la escritura.

Este trabajo no se limitó a las tareas de tipo académico -como generalmente se hace desde la aproximación de solución de problemas- sino que también se refirió a la escritura creativa necesaria para realizar ensayos, artículos, cuentos y novelas, no obstante no se hicieron más especificaciones al respecto.

B.2. La escritura del texto -durante la construcción-

Los estudios enfocados en investigar la elaboración de un texto en el mismo instante cuando el autor lo lleva a cabo han encontrado la presencia de ciertos rasgos característicos en esta actividad como: b.2.i) la dificultad de la tarea, b.2.ii) la elaboración de la representación y b.2.iii) las diferencias en las formas de proceder durante la composición en novatos y expertos (ver cuadro 6). Expliquemos a continuación cada una de ellas.



Cuadro 6

B.2.i La dificultad de la escritura ha sido subrayada varias veces tanto por escritores literatos de larga trayectoria como por los investigadores. Estos últimos plantearon que la escritura es una tarea compleja que implica solucionar diferentes problemas de manera simultánea. Se considera que tiene mayor dificultad comparada con otras tareas debido a : a) el problema no se presenta de manera explícita, entonces el escritor debe no sólo resolverlo sino también construirlo (Bryson, Bereiter y Joram, 1991); y b) la escritura se considera un proceso exigente en sentido cognitivo debido a que involucra varios subprocesos complejos los cuales pueden presentarse de manera concurrente y ocasionar una sobrecarga en la capacidad limitada de procesamiento (O'Looney *et al.*, 1989). Estos mismos autores reportaron un estudio donde se buscó reducir la carga cognitiva durante la composición, la tarea solicitada a los escritores fue concentrarse más en la manera de generar y desarrollar la idea que aspectos mecánicos como la ortografía; sin embargo no se obtuvieron resultados contundentes.

B.2.ii. Para realizar un escrito se necesita elaborar una representación del problema. Esta es crucial ya que decide el actuar subsiguiente. La forma de representar cierto problema tiene un impacto crítico porque marca la facilidad o dificultad de la tarea y decide la viabilidad de la misma (Hayes, 1989b).

La representación en la composición escrita se caracteriza por: a) ser emergente, es decir desarrollarse recursivamente durante la producción del texto; b) establecer un puente entre el inicio del texto y lo que se considera será el final del mismo; y c) tratar simultáneamente con múltiples metas y posiblemente competir entre ellas (Bryson *et al.*, 1991).

Los escritores expertos utilizan más tiempo en construir sus representaciones. Estas se distinguen por ser más complejas que aquellas de los novatos y además incluyen como una finalidad el elaborar nuevos conocimientos.

B.2.iii. Se han observado diferencias en el escritor experto y en el novato respecto a la forma de proceder durante la composición (Bryson *et al.*,

1991). Las diferencias se refieren a : el tipo de planeación, la presencia de metas , el establecer la diferencia entre idea y texto, y la familiaridad con el conocimiento.

En el tipo de planeación los escritores novatos se caracterizaron por realizar poca planeación del texto a diferencia de los expertos. La planeación consistió en delinear rutas de pensamiento y elaborar notas para ayudarse en la composición escrita.

Respecto a las metas se encontró que los expertos tienen siempre presentes sus metas y van generando el contenido a partir de submetas durante la composición, su forma de proceder es moverse hacia la meta. Para ello hacen una interacción dialéctica entre sus metas de contenido y sus metas retóricas. Mientras que los escritores novatos sus metas no siempre están presentes y el contenido se genera de acuerdo al tema a tratar.

Establecer las diferencias entre la idea y el texto fue una diferencia entre expertos y novatos. En la producción del lenguaje escrito es importante tratar de manera separada y sucesiva la producción de la idea y la producción del texto; el novato confunde la manipulación de la idea con la manipulación del texto (Collins y Gentner citado en Bryson *et al.*,1991). Una de las características del pensamiento del escritor experto es que desarrolla un control estratégico de su proceso de producción del texto (McCutchen citado en Bryson *et al.*, 1991).

De la familiaridad con el conocimiento se ha planteado que dicha familiaridad o el dominio del tópico afecta al escritor tanto en la producción del texto como en la formulación de las metas; sin embargo no se tiene una evidencia sólida al respecto .

Y por último, se ha encontrado que los escritores novatos exhiben comportamientos similares a los escritores expertos y producen textos de alta calidad, esta es una paradoja que incrementa aún más las preguntas en este terreno.

B.3. La revisión del texto

Los escritores tienen algunas estrategias generales para tratar la revisión de su texto. Esto ha sido estudiado en la escritura de tipo académico donde se ha observado a las personas durante su trabajo (Carey y Flower, 1989). Encontrándose tres aspectos a resaltar:

i) en la etapa de revisión fue muy importante identificar los errores dentro del escrito utilizando para ello tanto el conocimiento del tema como el conocimiento retórico;

ii) la mayoría de las personas proponen soluciones centrándose en el contenido, sin embargo las alternativas de los escritores expertos se distinguen por comprender además el aspecto retórico, es decir el relacionado con la audiencia, el propósito general y la estructura organizacional del escrito; y

iii) los escritores expertos se caracterizan por tener habilidad para diagnosticar es decir, construyen su representación de los problemas globales del texto y desarrollan soluciones trabajando a un nivel más abstracto con sus metas. De acuerdo a estas metas, formulan un plan integral que les permita modificar fragmentos del texto sin descontextualizarlo de la totalidad, es decir se busca mantener siempre un balance entre la parte y el todo.

En los diferentes estudios expuestos se señaló a la escritura como un proceso cognitivo complejo; el tipo de análisis presentado fue muy general y se informó poco respecto a los problemas metodológico para recabar y analizar esta clase de datos; entre las técnicas utilizadas se encuentran el recuerdo, las entrevistas y la técnica de pensamiento en voz alta, esta última ha sido revisada y se ha comprobado su efectividad para estudiar procesos cognitivos complejos.

Basándose en la revisión hasta aquí realizada sobre los estudios del proceso de creación en escritores se evidencia que en las investigaciones donde se enfatiza en la totalidad del proceso se aborda el objeto desde una

perspectiva molar, y se tiende a tratar dicho proceso dentro del terreno del arte; mientras que los estudios donde se insiste en tratar sólo algunas partes del proceso lo enfocan desde un punto de vista molecular y se encuentran vinculados principalmente con el aprendizaje en el ambiente escolar. En ambos tipos de investigaciones aún existen muchas interrogantes. Todo esto apoya la necesidad de realizar investigaciones más finas, dirigidas a tratar el proceso de creación en escritores dentro del terreno específico de la literatura.

V. Pregunta de investigación

*“La literatura no es un pasatiempo ni una evasión,
sino una forma de examinar la condición humana”
Sabato*

El presente estudio se centró en el terreno de la creación artística y se propuso analizar los procesos de creación en escritores. La creación se entiende como un proceso psicológico complejo el cual está expuesto a múltiples variantes. Partimos de que algunas partes del proceso presentan mayor dificultad para investigarse dado su carácter privado. En este terreno de la creación existen aún múltiples interrogantes por explicar.

El **objetivo** de este trabajo fue: Investigar las características del proceso de creación en escritores durante la elaboración de un texto literario.

Las preguntas se centraron en examinar: ¿cuál es la forma de trabajar un cuento?, ¿cómo empieza la construcción de un cuento?, ¿cómo trabajan los escritores la historia?, ¿qué aspectos son característicos en la última etapa de la creación de una obra?, ¿cuáles son los aspectos principales que se trabajan?, ¿cuáles son los aspectos en donde se apoya el escritor?, ¿existen aspectos comunes en las formas de trabajo entre creadores?, ¿en qué se distinguen las formas de trabajo entre los escritores?. Las diferentes preguntas buscaron concentrar la atención hacia el tema de interés para profundizar en el mismo, y no desviarse.

Es necesario puntualizar que en la creación literaria existen varios géneros: la poesía, el ensayo, la novela y el cuento; cada género tiene sus características y exigencias. Delimitamos nuestra atención a trabajar exclusivamente con escritores de cuento –llamados cuentistas–.

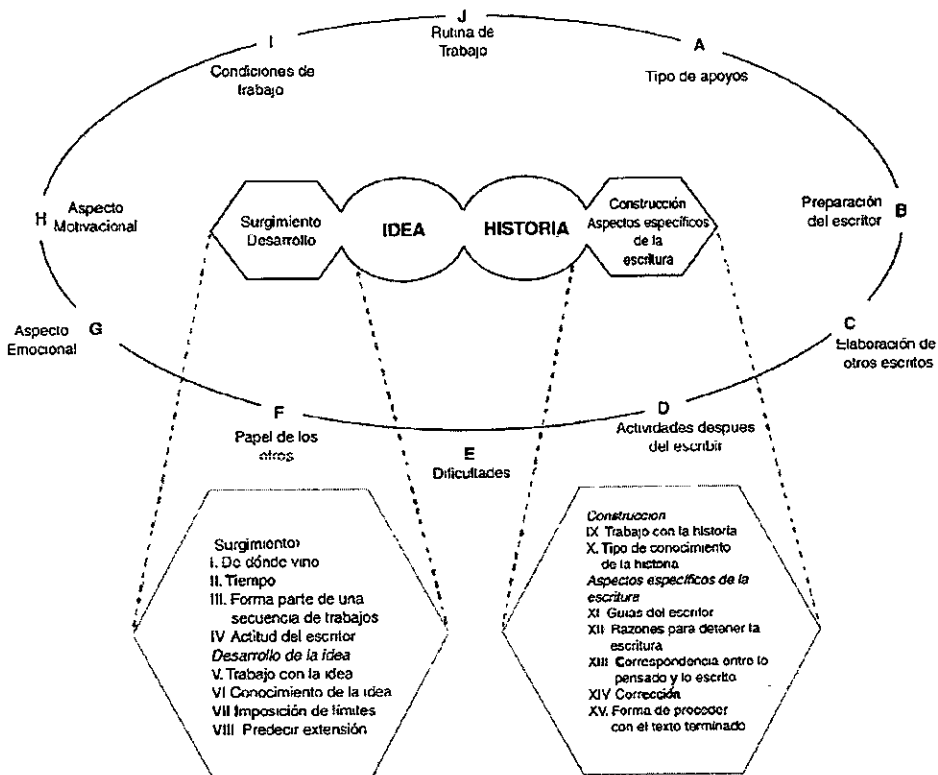
Se eligió el género de cuento porque presenta las siguientes características: tiene una estructura muy clara que consiste en principio, desarrollo, climax y desenlace –esta secuencia puede invertirse–; todos los elementos del texto cumplen una función, siempre se desarrolla un sólo hecho o acontecimiento en profundidad, tiene una unidad en poca extensión y la

secuencia es claramente identificable⁷. Dadas estas características de profundidad, extensión y unidad en el cuento, es posible realizar un análisis completo de un proceso creativo.

Existen diferentes formas de clasificar a los cuentistas. Algunos de ellas son por ejemplo en: principiantes, intermedios, consagrados, ó jóvenes y adultos, o publicados e inéditos, etc. Para este trabajo se consideró como un aspecto importante estudiar a escritores jóvenes que han destacado dentro de su grupo y han recibido reconocimiento por su nivel de calidad literaria. Además otro aspecto a subrayar fue el interés y la flexibilidad mostrado por los participantes, esta disponibilidad para cooperar en este tipo de investigación favoreció la viabilidad del presente trabajo.

Fue necesario, para la realización del estudio, primero fragmentar el proceso de creación en tres etapas (inicial, durante y final) y después delimitar las áreas a investigar, para así dirigir el estudio y profundizar en las características del proceso creativo. Para ello se elaboró una representación base para abordar específicamente la creación literaria (ver cuadro 7); en esta representación se distinguen dos grandes áreas denominadas: áreas principales y áreas generales. Las áreas principales se centraron en profundizar en el trabajo inicial con la idea -las características del surgimiento y el desarrollo- y la manera de construir la historia así como los aspectos específicos de la escritura. Y las áreas generales se caracterizaron por abordar algunos aspectos que sólo sirven como apoyo para la realización de la escritura.

⁷ Para profundizar sobre las características del cuento véase Lauro Zavala .compilador, (1993-1995), *Teoría del cuento Vol 1,2,y 3*. México: Universidad Nacional Autónoma de México



Cuadro 7. Representación visual de las áreas principales y generales de interés

Se les nombró áreas principales dado que en el presente estudio estas se consideraron elementos centrales para construir la historia, la atención se centró en conocer las características de trabajo durante el proceso de creación, la manera en como el escritor construye paso a paso un cuento, para ello fue necesario abarcar desde el momento del surgimiento de la idea para después, de manera consecuente, llegar a la forma en cómo se va elaborando la historia, investigando en cada parte sus particularidades.

Las áreas generales abarcaron aquellos aspectos colaterales que se consideró tienen la posibilidad de influir en el proceso de creación, por ello se propusieron como aspectos presentes alrededor del proceso; se investigó el tipo de participación de cada uno de ellos, la importancia de los mismos, en el sentido de que podían apoyar y enriquecer o bien obstaculizar a las áreas principales.

Cabe subrayar que en la representación visual de las áreas de interés - principales y generales- (ver cuadro7) se tiene como objetivo mostrar la relación entre ellas, sin embargo para fines de análisis fue necesario separarlas. Dicha representación no se manejó como definitiva sino que presentó un carácter abierto a incorporar aquellos aspectos importantes descubiertos durante la investigación. Es necesario especificar que el esquema aquí presentado tuvo algunas modificaciones, las cuales se realizaron una vez aplicado y analizado el estudio piloto.

Con la finalidad de alcanzar un conocimiento más fino en el estudio del proceso de creación, se propuso una metodología en donde se buscó abordar dicho proceso de manera exhaustiva. Esta consistió en utilizar de manera conjunta -lo que hasta el momento no se había hecho- las siguientes cuatro herramientas: 1) entrevistas, 2) esquemas, apuntes y/o planes, 3) borradores del escrito y texto final, y 4) la técnica de pensamiento en voz alta. Cada una de las herramientas proporcionó información específica del proceso.

Las entrevistas fueron útiles para conocer lo que sucedía en aquellos momentos en donde no se podía intervenir en el proceso de creación. Se buscó puntualizar y profundizar información, así como también abarcar ciertos aspectos probables a ser omitidos al emplear la técnica de pensamiento en voz alta.

Los apuntes, los planes y los esquemas se consideraron como las objetivaciones de la idea. Estos fueron importantes de considerar porque son los primeros apoyos que tiene el escritor y muestran la manera en como se va

concretando la idea. Esto evidencia el trabajo de planeación del escritor para con la historia.

Los borradores del escrito y el cuento terminado fueron relevantes de recabarlos pues estos muestran la manera en como se desarrolla lo proyectado (idea e historia) es decir, cómo se transforman los bosquejos del escritor en literatura.

La técnica de pensamiento en voz alta es una medida concurrente que tiene como objetivo informar del trabajo concreto realizado, en este caso, durante la escritura. El escritor narró sus pensamientos a través de una grabadora portátil. De esta última técnica ya han sido comprobadas sus ventajas por varios autores (Patrick,1937; Perkins,1988a) en este terreno de la creación. McDornel y Lawrence (1990) mencionaron que la técnica de pensamiento en voz alta ha demostrado ser útil, especialmente cuando la tarea ocupa intervalos largos. Y dado que en nuestro caso la tarea seguida fue explorar el camino que va de la idea a la concreción del cuento, esta técnica se ajustó precisamente con los objetivos.

La utilización de la técnica de pensamiento en voz alta por otros autores permitió conocer las dificultades encontradas y advirtió sobre los cuidados necesarios para optimizar su empleo. Las especificaciones realizadas por otros investigadores se tuvieron muy presentes en nuestro estudio en el momento de construir un procedimiento específico para estudiar el proceso de creación.

Cabe destacar que el presente estudio se distingue por ser descriptivo. Esto resulta novedoso dentro del campo de la psicología, dado que propone una metodología concreta para abordar el estudio del proceso de creación artística en el campo de la literatura. Las cuatro medidas empleadas - entrevistas, apuntes, técnica de pensamiento en voz alta, borradores y cuento final- abarcaron las diferentes partes del proceso de creación, y estas herramientas se distinguen por ser complementarias. Todas ellas se concentraron en forma insistente en el momento *DURANTE*, en el momento de

la construcción de una obra, debido a que este fue el objeto de interés de este estudio.

Este tipo de investigación descriptiva busca acercarse lo más posible al proceso, para así poder profundizar y lograr describirlo de la manera más completa. Desde ahí entonces, se propone dar respuesta a ciertas preguntas ya planteadas, además, la misma información recabada llevará a formular muchas otras interrogantes en este terreno. El restringirnos a analizar sólo el género de cuento tuvo sus ventajas porque nos permitió ahondar en él. Posteriormente en futuras investigaciones realizadas con otros géneros literarios -poesía y novela- se tendrá entonces la posibilidad de establecer algunas similitudes y diferencias en las formas de trabajo entre los escritores de varios géneros.

VI. METODOLOGÍA

Sujetos. Los escritores voluntarios participantes en este trabajo inicialmente fueron 10, no obstante cinco desertaron, y la muestra se redujo a 5 : tres mujeres y dos hombres. Dentro de las características se encuentran: la edad osciló entre los 28 y 32; tienen escribiendo un mínimo de 5 años, han publicado principalmente en revistas y periódicos, han recibido reconocimientos del mundo literario como becas, menciones, premios y también críticas favorables de literatos prestigiados; participaron en un taller literario con el escritor Juan Villoro⁴; el nivel escolar de los escritores fue 4 de ellos de licenciatura, y una de maestría. Una característica específica en la formación en el campo de las letras fue que tres de los participantes cursaron el diplomado de la escuela de escritores de la SOGEM (Sociedad general de escritores de México), y un escritor más del grupo se distinguió por su constante participación en talleres literarios desde muy temprana edad (S4). Los escritores participantes han trabajado varios géneros literarios como cuento, novela, poesía y ensayo. Las especificaciones de cada sujeto se muestran en el cuadro 8.

clave del escritor	edad	sexo	estado civil	Nivel de estudios	trabajo remunerado	participación en talleres	años de escritura	géneros trabajados
S0	30	F	casado	Lic. en sociología y diplomado	Editorial a nivel directivo	si, frecuente	7	poesía cuento novela
S1	32	F	casado	Maestría en Historia	docencia y periodístico	Si, pocas veces	8	cuento poesía novela ensayo
S2	32	M	casado	Lic en psicología y diplomado	Güionismo	Si, pocas veces	7	cuento novela ensayo
S3	26	M	soltero	Lic. en Química y diplomado	Güionismo	Si, Pocas veces	6	cuento novela poesía
S4	25	F	soltero	Lic en letras	Ensayo Periodístico	Si, frecuente	5	cuento novela ensayo

Cuadro 8. Características de los sujetos

⁴ Juan Villoro. Nació en México, D.F. en 1956. Traductor y Narrador. En 1999 ganó el premio Villaurrutia por la mejor obra escrita en el año Tienen una amplia obra publicada Y ha tenido una importante labor cultural

Los requisitos solicitados para participar en este estudio fueron: a) ser escritor y vivir en la ciudad de México, b) escribir cuentos frecuentemente y c) tener proyectado escribir un cuento para el estudio.

Materiales y Aparatos

Se utilizó: el juego de scrable, cajas de casetes y diskets, formatos con las instrucciones del pensamiento en voz alta escritos en hojas de color, formatos de entrevistas, papel, lápiz, reloj y grabadoras portátiles.

Se elaboraron cuatro guías de entrevista; la primera fue para conocer los antecedentes del escritor (ver apéndice 1), y las otras tres se centraron en profundizar en el proceso de construcción del cuento, dichas guías de entrevista se construyeron (ver apéndices del 2 al 4) con base en las áreas principales y generales previamente elegidas.

<p>Idea: Surgimiento I. De dónde vino II. Tiempo III. Forma parte de una sec. de trabajos IV. Actitud del escritor</p>	<p>Desarrollo de la idea V. Trabajo con la idea VI. Conocimiento de la idea VII. Imposición de límites o metas VIII. Predecir extensión</p>
<p>Historia: Construcción IX. Trabajo con la historia X. Conocimiento de la historia decisiones narrativas antes y durante</p>	<p>Aspectos específicos de la escritura XI. Guías del escritor -antes y durante- XII. Razones para detener la escritura XIII. Correspondencia entre lo pensado y lo escrito XIV. Corrección -durante y final- características XV. Forma de proceder con el texto terminado</p>

Cuadro 9. Áreas principales

Puntualicemos que las áreas principales incluyeron 15 aspectos de los cuales 8 se refirieron al trabajo con la idea y 7 de ellos profundizan en la construcción de la historia (ver cuadro 9); mientras que las áreas generales

abarcaron 10 puntos relacionados con los apoyos del escritor y los aspectos presentes alrededor del proceso creativo (ver cuadro 10).

A. tipos de apoyos
planes, esquemas y/o apuntes
apoyos en las artes
búsqueda de información en diferentes medios
B. Preparación del escritor - inicio y durante-
C. Elaboración de otros escritos
D. Actividades después del escribir
E. Presencia de dificultades
F. Papel de los otros
G. Aspecto emocional
H. Aspecto motivacional
I. Condiciones de trabajo
J. Rutina de trabajo

cuadro 10. Áreas generales

En los apéndices 5 y 6 se enlistaron las áreas principales y generales, respectivamente, y se indicó en cada una de ellas el número de pregunta y el momento en que esta fue realizada en la entrevista -al inicio, durante o al final-, ello fue útil para la posterior clasificación de la información. En el cuadro 11 se muestra el número de preguntas realizadas en las diferentes entrevistas.

Entrevistas	No. de preguntas
Inicial	20
Durante	23
Final	13

Cuadro 11

Procedimiento

Con la finalidad de alcanzar un conocimiento más fino en el estudio del proceso de creación, se utilizó de manera conjunta las entrevistas y la técnica de pensamiento en voz alta, ambas herramientas complementarias, y se pidió a los escritores los apuntes y/o esquemas, borradores y el texto final. Estas diferentes medidas se concentraban, todas, en el proceso de construcción de la obra abarcando las diferentes partes.

Se realizó un estudio piloto (n=1) con el objeto de afinar los instrumentos empleados como los formatos de entrevistas y las instrucciones de la técnica de pensamiento en voz alta.

El procedimiento concreto seguido con los escritores participantes en el estudio fue:

1. La realización de cuatro entrevistas a cada uno de los escritores en los diferentes momentos del proceso; la primera fue antes de tener clara la idea para el cuento (ver apéndice 1), la segunda entrevista se realizó una vez elegida la idea, esto es al inicio de la escritura (ver apéndice 2), la tercera entrevista se llevo a cabo a la mitad de la escritura del cuento (ver apéndice 3), y la cuarta entrevista fue al finalizar el escrito (ver apéndice 4). Las entrevistas se hicieron de manera individual con cada uno de los escritores.

2. La utilización de la técnica de pensamiento en voz alta durante la realización del escrito. Al finalizar la segunda entrevista se pidió a los escritores expresaran sus pensamientos en voz alta y los registraran a través de una grabadora portátil.

3. La recolección de los esquemas, los planes y/o los apuntes elaborados para el texto, antes y durante la realización del cuento. Estos se fotocopiaron y se regresaron los originales a los autores.

Los esquemas, planes y apuntes fueron importantes porque mostraban las concretizaciones de la idea. De ellos nos interesó detenernos en las características que presentan -los aspectos incluidos y los momentos cuando se realizan- así como identificar el papel que jugaban durante la escritura de la historia.

4. Se solicitó una fotocopia de los borradores del escrito y del cuento completo en la última entrevista. Revisando los borradores se tenía la posibilidad de advertir la manera en que evoluciona el proyecto inicial hasta convertirse en el cuento final y el tipo de modificaciones realizadas al mismo.

Respecto a las entrevistas éstas fueron grabadas y además se tomaron notas cuando era necesario. Los puntos generales tratados en cada una de las entrevistas fueron:

En la entrevista previa como primer punto se garantizó a los escritores participantes mantener el carácter anónimo de la información proporcionada; y se indicó los momentos de las tres entrevistas subsecuentes (al inicio, durante y al final del escrito). Se obtuvieron los datos personales y una breve historia de los antecedentes como escritor (ver apéndice 1). El paso siguiente fue explicarles la tarea; la cual consistió en realizar un cuento y durante la elaboración expresar en voz alta los pensamientos y registrarlos a través de una grabadora portátil. Los casetes y la grabadora fueron proporcionados por el investigador.

Para lograr efectividad con la técnica de pensamiento en voz alta en nuestra investigación fue necesario seguir con mucha atención los 3 puntos que Perkins (1988a) señaló:

1) definir a la técnica de pensar en voz alta como el expresar los pensamientos mientras se continúa con la actividad. Pensar en voz alta no es controlar ni evaluar ni tampoco explicar, es sólo informar de los pensamientos. Si lo definimos así no existirá perturbación en el proceso;

2) dar instrucciones claras a los sujetos es imprescindible. La mayoría de las veces estas son ambiguas y es un grave error de los autores que en sus reportes generalmente no mencionen el tipo de instrucciones utilizadas con los sujetos. Nisbett y Wilson (1977) informaron del fracaso de esta técnica. Revisando su procedimiento encontramos que hubo error en el tipo de instrucción ya que se le pedía a los sujetos que explicaran la serie de pensamientos que los conducían a tomar ciertas decisiones. Esto ocasionó serias dificultades; y

3) proporcionar a los participantes del estudio un entrenamiento previo en la técnica con alguna tarea sencilla no relacionada con la blanco.

Las instrucciones específicas dadas a los escritores participantes fueron las mismas empleadas por Perkins (1988a). La razón de ello fue que concordamos con lo planteado por Krippendorff (1980) en el sentido de que "...no hay necesidad de inventar un nuevo esquema, si existe alguno que no haya mostrado ser defectuoso. Aún si la validez de estos instrumentos no es totalmente establecida, el uso de instrucciones de registro ya existentes o las ligeras adaptaciones a las mismas ofrece dos ventajas distintas al uso de instrucciones nuevas: la primera es que da la posibilidad de comparar los resultados a través de las diferentes situaciones de donde emergieron, y la segunda, es que estos son atajos para apoyar la confiabilidad de las instrucciones". Así las instrucciones proporcionadas a los escritores fueron:

1. Diga todo lo que se le ocurra

No calle corazonadas, conjeturas, ideas, imágenes, emociones o intenciones por absurdas que le parezcan.

2. Hable tan continuamente como le sea posible

3. Hable audiblemente. Tenga cuidado de que su voz no se baje conforme usted va absorbiéndose en su tarea.

4. Hable tan telegráficamente como guste.

No se preocupe por decir frases completas ni por la

elocuencia

5. No dé explicaciones ni justificaciones excesivas.

No analice más de lo que haría normalmente.

6. No elabore los hechos pasados.

Diga lo que esta pensando ahora.

Además de las anteriores instrucciones retomadas de Perkins, se agregaron las siguientes:

- se insistió en que grabaran lo más posible, buscando que esto interfiriera lo mínimo en su proceso;
- se pidió que al momento de grabar trataran de olvidar la grabadora y expresaran sus pensamientos; y
- se indicó no escucharan las cintas grabadas con la finalidad de que esto no interfiriera en su proceso de creación.

Después de explicarle cada una de las instrucciones se realizó un ensayo de 5 minutos de la técnica de pensamiento en voz alta utilizando para ello el juego del scrable. Este juego consiste en armar con base en un tablero, palabras horizontales y verticales. Se siguió un mismo modelo para todos los escritores (ver instrucciones del juego y modelo en apéndice 7).

La entrevista inicial se realizó cuando el escritor informaba que tenía la idea del cuento a escribir. Las preguntas se enfocaron en conocer la selección y el trabajo con la idea, el tipo de decisiones tomadas *a priori* al escribir (ver apéndice 2). Se indicó al escritor empezara a grabar, se leyeron y explicaron nuevamente las instrucciones de la técnica de pensamiento en voz alta y se entregaron por escrito en una hoja de color, al reverso de esta se indicaba: "por favor antes de grabar indique el día y el mes, y esto también señálelo en su texto. Gracias". Se aclararon las posibles dudas, se entregó el material -

grabadora portátil y casetes- y por último, se pidió al escritor informará cuando estuviera a la mitad del texto para llevar a cabo la siguiente entrevista.

En la entrevista durante las preguntas buscaron profundizar los aspectos del trabajo de la historia en proceso, se investigó la manera en como había sido tratada la historia, la construcción de los personajes, las dificultades, los avances, el clímax, la organización y el ritmo entre otros puntos (ver apéndice 3). Se pidió a los participantes continuaran grabando y avisaran al investigador inmediatamente después de terminar el cuento.

En la entrevista final se abordaron preguntas relacionadas con la historia ya terminada, esto es las metas alcanzadas, la posible autoevaluación del texto, los sentimientos experimentados al terminar la escritura, las dificultades y la motivación específica para escribir esta historia y para escribir en general, así como también se investigó con el creador si la técnica empleada de pensamiento en voz alta interfirió en su proceso de creación del cuento (ver apéndice 4).

Durante la elaboración del cuento los escritores entregaron al investigador las cintas grabadas de pensamiento en voz alta, y se obtuvo una fotocopia de los esquemas, los planes y/o los apuntes. En esos momentos el investigador preguntaba al narrador sobre las posibles dificultades para grabar. Al finalizar el cuento se les solicitó una fotocopia de los posibles borradores así como del texto final.

Análisis de los datos

La presente investigación propone un modelo específico para analizar los datos. Las diferentes medidas empleadas proporcionaron información específica de las características de la forma de trabajo de los escritores, todas ellas estuvieron concentradas en el proceso de creación. La información se analizó de manera cualitativa utilizando como ejes rectores las áreas principales y generales (ver cuadros 9 y 10) previamente planteadas. El material recolectado en cada etapa se resume en el cuadro 12.

Etapas	# de cintas de entrevistas	# de cintas de pva	notas de escritores	borradores	textos inconclusos	textos terminados
Inicial	6					
Durante	4	9	2	2	1	
Final	4			2		3

cuadro 12. Material recolectado

La secuencia seguida con la información recabada fue: transcribir las cintas de las entrevistas y de pensamiento en voz alta, clasificar la información de acuerdo a las áreas, retomar la información proporcionada en los apuntes, los planes, los esquemas, los borradores e incorporarlos a la etapa correspondiente, concentrar la información relevante en cuadros por etapas, elaborar listados de las características específicas de cada etapa, y subrayar las características distintivas en las formas de trabajo de los escritores.

Cabe aclarar que la primera propuesta consistió en transcribir toda la información tanto de entrevistas como las cintas de pensamiento en voz alta (pva), esta condición se cumplió en su totalidad con las entrevistas, sin embargo dado que la transcripción exigía invertir demasiado tiempo, entonces el paso elegido fue trabajar directamente con la cintas. Esto es, se oía la cinta

durante un período muy breve de dos a cinco minutos y se clasificaba la información de acuerdo a las áreas correspondientes.

Basándose en la información de las cintas de pva se realizó un cronograma, día a día, en donde se resumieron las características de cada sesión de trabajo. Los registros de pva sumados con la información de la entrevista permitieron realizar esquemas de las diferentes formas de trabajo durante la creación, se tenía la posibilidad de seguir las rutas de pensamiento y observar la forma en como el escritor construye la historia, así como de reconocer aquellos aspectos participantes en el proceso tales como los momentos coyunturales de la historia, las palabras claves, las palabras repetidas, los favorecedores en la escritura, las creencias y los sentimientos del escritor. Esta información se incorporó en la etapa correspondiente sumada también con aquellos datos extraídos de los apuntes y los borradores de cada participante.

Para poder manejar el cúmulo de información recabada fue necesario clasificarla y concentrarla en grandes cuadros -por áreas y por etapas- para su posterior descripción y análisis (ver apéndices 8,9 y 13-16). En el caso de las entrevistas para concentrar la información se utilizó como apoyo la clasificación por preguntas y áreas previamente realizada (ver apéndices 5 y 6).

Una vez concentrada la información en los cuadros, se elaboraron listados con las características específicas de las formas de trabajo en cada etapa del cuento; cabe indicar que la etapa "durante" exigió enumerar las características de la manera de trabajo de cada escritor.

A continuación se presentan los resultados encontrados. La exposición de los resultados se realizó a dos niveles: primero se presenta una descripción por áreas principales y generales, y por etapas -inicial, durante y final-; y en segundo lugar se realizó un análisis de resultados en donde se concentraron aquellos aspectos importantes que participaron en el proceso de creación de los escritores estudiados. Cabe subrayar que se puso atención en retomar los

aspectos relevantes, aún cuando no hubieran sido contemplados con anterioridad en los planteamientos iniciales de la investigación.

VII. Descripción de los Resultados

“El cómo debería trabajar un escritor, no será, por cierto, esperando que llegue la inspiración. Si espera ... para escribir, será muy poco lo que escriba. Ha de saber que puede adquirirse la costumbre de escribir todos los días...”
Somerset Maugham

Los resultados obtenidos se exponen de la siguiente manera, en primer lugar se realizó una descripción de los mismos, y en segundo lugar se presenta un análisis de los resultados. La descripción de los resultados incluye la presentación de la información recabada con base en las áreas principales y generales. Dada la extensión de los resultados, se realizaron en cada etapa dos grandes cuadros en donde se concentró la información correspondiente a las áreas especificadas; y al final de cada etapa se presenta un listado de las características de las formas de trabajo durante la creación, a manera de resumen. Y para el análisis de resultados se concentraron aquellos aspectos importantes que participaron en el proceso de creación de los escritores participantes. Recordemos que las áreas de interés estudiadas se dividieron en dos grupos: las áreas principales se refieren a los aspectos característicos que describen cómo surge y cómo se construye la idea-historia; y las áreas generales se refiere a todos aquellos aspectos cuya participación paralela apoya la creación, el tipo de participación que tienen y la existencia de variaciones entre los creadores.

La descripción de los resultados se presentan en tres partes, siguiendo las etapas del proceso de creación: *inicial*, *durante* y *final*. Con base en preguntas específicas se hizo la exposición de los resultados, las pregunta guía de cada etapa, respectivamente, fueron ¿cómo empieza la construcción de un cuento?, ¿cómo trabajan los escritores la historia?, y ¿qué aspectos resaltan en la última etapa de creación de una obra?.

Los resultados de la *etapa inicial* se dividen en cinco puntos: 1. el surgimiento de la idea del cuento proviene de un escrito anterior, una película o de las experiencias; 2. el trabajo con restricciones: enmarcar el cuento en un proyecto y plantear metas específicas; 3. Las formas de trabajar la idea para concretarla: plantear metas, realizar apuntes, buscar información y realizar lecturas, y conjuntar intereses personales; 4. el trabajo previo antes de empezar la escritura: formas de trabajar la historia, el tipo de conocimiento de la historia, los aspectos específicos del escritor (la preparación, la participación de los otros, el papel de lo emocional y lo motivacional, y las guías del escritor); 5. las condiciones externas de trabajo (necesarias y/o deseables), y las características generales de la rutina de trabajo.

Los resultados de la *etapa durante* se muestran en cinco apartados: 1. las características de las formas de trabajo; 2. Los aspectos fundamentales a resaltar durante la escritura (la importancia de la corrección, la concentración del escritor en los aspectos variables e invariables de la historia; la forma en cómo utiliza el escritor las guías, el conocimiento de la historia y los apoyos para seguir construyendo la historia; y la forma en cómo intervienen durante la creación los otros, lo emocional, y lo motivacional); 3. Los rasgos implícitos en la creación : problemas o dificultades en el escrito y las razones para detener la escritura; 4. Las mañas y los supuestos de trabajo; 5. Las condiciones y la rutina de trabajo.

Y los resultados de la *etapa final* se concentran en siete aspectos: 1. tipo de dificultades y forma de resolverlas; 2. particularidades de las últimas sesiones: exigen mayor concentración para escribir y no desviarse, aumenta el ritmo de escritura, hay un proceso de desesperación por terminar el cuento, hay un momento cuando se percibe la cercanía del final, el momento final de la historia sorprende al escritor, la corrección tiene un papel fundamental, el

momento cuando se piensa en el título de la historia difiere entre escritores, y existen dos formas diferentes de percibir un cuento completo; 3. Las condiciones y rutina de trabajo se flexibilizan; 4. tipo de sentimientos y sensaciones del escritor al terminar el cuento; 5. formas de actuar ante el cuento terminado (releerlo, abandonarlo un período de tiempo, evaluarlo, entre otros); 6. aspecto motivacional; y 7. aspecto metodológico referente a la utilización de la técnica de pensamiento en voz alta (pva): tipo de información proporcionada, tipo de reacciones hacia el grabar, efectos no colaterales de la técnica hacia la obra, momentos cuando se grabó, y los alcances no previstos de la técnica.

Descripción de los Resultados de la Etapa Inicial

"Poseo escasa capacidad para concentrarme inmediatamente cuando escribo. Mi mente, en ese momento, no se encuentra clara, mi voluntad es débil, y sufro de un exceso de ideas, vacilando en la forma. Por cada poema que comienzo a escribir, por lo menos diez quedan en embrión"
Stephen Spender

Recordemos que la exposición de los resultados se guió con base en preguntas. La pregunta central en esta etapa inicial fue: ¿cómo empieza la construcción de un cuento?.

Encontramos que la creación, como proceso cognitivo complejo, no empieza en el momento de la escritura, sino que hay un trabajo previo importante el cual va delimitando poco a poco lo subsecuente. Este proceso va desde el surgimiento o trabajo de la idea hasta la concreción de la historia.

Con el objeto de sintetizar los datos, dado que eran muy extensos, se elaboraron dos grandes cuadros, uno de las áreas principales y otro de las áreas generales (ver apéndices 8 y 9, respectivamente) en donde se concentró la información extraída de las entrevistas iniciales, y los registros de pensamiento en voz alta. Es necesario puntualizar que ambos grupos de áreas se van interrelacionando en el proceso de creación, y la división radical entre las áreas sólo se cumple por fines expositivos.

La descripción de los resultados de la *etapa inicial* incluyen los siguientes cinco puntos:

1. el surgimiento de la idea del cuento; 2. el trabajo con restricciones; 3. las formas de trabajar la idea para concretarla; 4. el trabajo previo antes de empezar la escritura: las formas de trabajar la historia, el tipo de conocimiento de la historia, los aspectos específicos del escritor; y 5. las condiciones externas de trabajo y las características generales de la rutina de trabajo.

1. El surgimiento de la idea del cuento

¿En qué contexto surgió la idea del cuento en cada escritor?, ¿cuáles aspectos rodearon a esta idea que luego se convirtió en historia?. Este rastreo del origen nos fue útil para determinar el tipo de influencia en las etapas posteriores de la creación, o bien para definir si las particularidades de este surgimiento exhiben rasgos distintivos en la forma de trabajo de cada escritor. El contexto donde nació la idea en cada escritor se exponen a través de pequeños esquemas (ver apéndice 10).

Los diferentes contextos nos indicaron la diversidad de los orígenes de la idea. Específicamente en este grupo de escritores, encontramos que las ideas de los cuentos surgen de: a) un escrito anterior (S1 y S2), b) una película (S3) y c) las vivencias (S0 y S4).

- a) Un escrito anterior. S1 y S2 compartieron esta característica, sin embargo hay diferencias entre ellos: S1 retrabajó una historia ya escrita desde hace 3 años, y ahora su objetivo fue cambiar de género, de novela hacerla cuento dado que la evaluación de su escrito anterior no fue positiva, expresó: "...siento que ese género no funcionaba para esta historia"

La idea de retrabajarla, surgió también porque, en su etapa de crisis, tenía un fuerte sentimiento de impotencia, y esto le recordó la impotencia de sus personajes en la novela. El compartir este sentimiento la llevó a pensar en su historia escrita pero aún no terminada, por lo tanto requería retrabajarla. En el caso de S2 retomó parte de la idea de un texto realizado hace 8 años, esta idea la amplió apoyándose en sus nuevos intereses. La causa por la que ciertas ideas de cuentos anteriores regresen es porque la idea narrada quedó inconclusa, afirmó:

"...cuando no acabas de plasmar una idea en un texto...plasmar de la mejor manera, la idea sigue y sigue, es

como si tuvieras que expresar totalmente, exorcizar ...sino la exorcizas toda, entonces seguramente volver a la idea, y te obligara a escribir un texto parecido, o con elementos esenciales de la primera; yo creo que es lo mismo que está pasando ahora"

S3 señaló que las ideas importantes para narrarse tienen la cualidad de perdurar a lo largo del tiempo, expresó: "las ideas que insisten, que no se olvidan,esas son las ideas importantes que vale la pena contar"

b) Una película en S3. Hace dos años vio una película en donde el tema era personalmente muy atractivo, y empezó a tener sueños relacionados con el tema. Pensó en la posibilidad de escribir de ello, pero se resistió, inicialmente las razones fueron:

b.i. El tema indicó "lo alteraba psicológicamente", todo el tiempo estaba presente, lo atraía mucho y cuestionaba su moralidad. Le disgustaba pensar en el tratamiento de los personajes, es decir en la caracterización de los asesinos y las víctimas. Explicó:

"no me gusta escribir de temas que me perturban porque implica que me voy a comprometer demasiado, y no voy a poder tomar distancia de lo que voy a escribir"

b.ii. Descubrió que el tema es una moda muy fuerte en Estados Unidos. A pesar de ello, el tema continuó interesándole mucho y los sueños siguieron, razón por la cual decidió tratarlo en la escritura, expresó:

" los sueños continuaron de manera insistente hasta convertirse en obsesión y me vi obligado a tomar el tema porque no me dejaba, el tema me atrapó"

Cabe especificar que, para este escritor el cine es muy importante dentro de su formación porque le muestra una forma diferente de narrar y le ayuda a evitar errores en la escritura como : el describir demasiado. El cine se ve

como un medio que sugiere ideas y también como un medio de aprendizaje para el tratamiento de la historia, expresó:

"Me apoyo mucho en el cine porque se me hace muy valioso para la narrativa, la forma del guión...si sabes narrar con imágenes puedes evitar muchas cosas...finalmente los personajes deben ser lo que hacen, no lo que dicen ser, tienes que mostrar quienes son, con sus acciones... Entonces uno de los mayores errores que uno puede caer es explicar demasiado a sus personajes... y el cine es un buen medio para saber...mediante qué elementos puede explicarse alguien...qué posturas, qué maneras de hablar, qué miradas, qué gestos..."

c) Las vivencias. Estas vivencias actuales del escritor vienen a decidir el tema a escribir (S0 y S4). En el caso de S0 fue el insomnio, desde hace dos meses tenía insomnio, y aún cuando se planteó la posibilidad de escribir al respecto para así resolver este problema, no lo hacía, pensaba:

" ¿cómo voy a resolver lo del insomnio?, en vez de quejarme, mejor debería pararme y ponerme a escribir. Sin embargo, aún cuando lo pensaba no lo hacía hasta que llegó el momento".

Esto es, al convertirse el insomnio en uno de los temas a tratar dentro de su próximo proyecto, entonces su vivencia se convierte en una candidata factible de escribirse. Antes, pensándolo de manera aislada, no le interesaba este tema.

En el caso de S4 se apoyó en sus experiencias de un viaje reciente, específicamente la convivencia con un grupo de mujeres inclinaron sus intereses hacia temas como: la traición, el abandono, el egoísmo, el grupo. Estos temas le atraían para tratarlos en su cuento. Inicialmente había considerado ficticia su historia y luego descubrió que su narración se apoyaba en la ruptura reciente con una gran amiga.

Es importante subrayar que aún cuando la idea surgió de un cuento anterior o de una vivencia, esta idea ahora se trabaja como una idea independiente o autónoma, en la cual se incorporan más características.

2. El trabajo con restricciones

En un principio, el escritor se planteó ciertas restricciones en donde enmarcar el cuento: a) trabajar en un proyecto y b) plantear metas específicas a cumplir.

2.a. Trabajar en un proyecto. La historia elegida se caracterizó por formar parte de un proyecto de trabajo en donde hay un tema común como hilo conductor: la cama en S0, el fin del mundo en S2 y los asesinos seriales en S3. Y además en los tres casos coincide en ser el primer cuento del proyecto.

En general, las razones expuestas para trabajar en un proyecto fueron dos : i) conformar un libro (S0 y S2) y ii) centrarse en un tema y explorarlo de manera amplia (S0, S2, S3 y S4).

a.i. Hay una preferencia por trabajar los cuentos como parte de un proyecto mayor, que es conformar un libro. Note que esta forma de trabajo en el caso de S2 es ya habitual desde hace tres años, mientras que S0 recientemente la descubrió . S0 mostró preferencia por trabajar los cuentos como parte de un proyecto, motivo por el cual ahora retoma esta forma de trabajo. Señaló: "...así también escribir tiene un proyecto a futuro".

a.ii. El trabajar en un proyecto permitió centrarse en un tema y explorarlo de manera amplia y profunda (S0,S2,S3 y S4).S0

puntualizó que esta forma de trabajo le permite tener cierto control sobre su creación, le permite dirigirla, expresó:

"...siento que de esta manera voy tomando las riendas.. porque hay un tema común que me permite explorar diversas cosas...lo rico de este proyecto es que se presta para hacer de todo...entonces es algo que te da muchas posibilidades...cada idea es una exploración distinta ..." (S0)

Cabe aclarar que otros escritores ubican su historia, no en un proyecto pensado de manera a priori sino a posteriori. Esto es, reconocen que la idea surgida aparentemente sin ningún vínculo, la podrían ubicar como parte de un proyecto amplio trabajado azarosamente en los últimos años, en donde el tema implícito en tres de los escritos es: la espera (S1).

En S4 sucedió algo diferente. Su peculiaridad no radicó en el abordar un solo tema sino un mismo tipo de tratamiento al narrar; esto es, las historias anteriores y la actual, se encuentran unidas por tener el mismo tipo de estructura para narrar. Pertenecen así a una misma etapa.

2.b. Plantear metas específicas a cumplir en esta historia.

Las metas particulares propuestas por cada escritor en estos textos se convierten en guías iniciales, donde el escritor se apoya y así va delimitando la trayectoria de su creación.

Todos los escritores antes de escribir se preguntaron: ¿qué quiero lograr con esta historia?. Las respuestas estaban enfocadas en especificar el tipo de género narrativo (S0, S1, S2, S4), y el tipo de características exigidas para esta historia (S0-S4).

Con respecto al género, la mayoría eligió realizar un cuento (S0, S1, S2 y S4). S3 fue el único quien no compartió esta afirmación, dijo: "quiero hacer un escrito, un buen relato", no especificó el género, aunque lo hizo implícito porque uno de los requisitos para poder participar en esta investigación era

precisamente el tener una idea para realizar un cuento, sin embargo este escritor no lo reiteró como una restricción inicial.

Dentro de las características particulares exigidas por el creador a estas historias se encontraban:

b.i. trabajar el cuento como parte de un proyecto donde hay un tema en común siempre presente en la narración "trabajo la idea del insomnio con el hilo conductor de la cama" en So;

b.ii. abordar en esta historia dos proyectos diferentes: la memoria perdida y los asesinos seriales (S3), se planteó incluir aspectos sobre la memoria perdida, tema de su proyecto anterior que necesito dejar y tratar el tema de los asesinos seriales utilizando otras reglas "...dándole la vuela a las reglas del subgénero, porque para mí es más sugerente así...". Este escritor se encontraba molesto porque al investigar del tema encontró que era una moda, por lo tanto se propuso trabajarlo sin seguir las reglas establecidas, y tener cuidado en no repetir, aumentó así la exigencia en la forma de narrar;

b.iii. buscar la mejor estructura para narrar la historia (S1)

"lo importante aquí es encontrarle una estructura a esta historia, ese es mi reto. Quiero hacer una versión corta, eso significa quitarle mucho de la historia original, salen personajes y situaciones"

b.iv. iniciar una nueva forma de escribir donde maneje el silencio y la sugerencia al narrar, exigiéndose también lograr una alta calidad en el escrito (S2)

"romper mi anterior forma de narrar, idear y pensar...empezar una nueva línea de escribir que no había manejado....que lo que digas sea poco en relación con lo que provoques...Además quiero hacer un texto de mucha calidad...y quiero darle ese rasgo característico de una experiencia vivida, real aunque no lo sea"

b.v. probar escribir un cuento fantástico y verosímil (S4). Sin embargo su meta principal era iniciar una nueva forma de narrar:

"...dejar de escribir con la misma estructura".

Es necesario puntualizar que las exigencias en estas historias eran muy específicas en cada escritor.

Por otro lado, la mayoría del grupo no expresó interés por limitar la extensión del escrito expresaron "la extensión es libre" (S1, S2, S3, S4). S2 y S3 agregaron respectivamente: "no me interesa predecir la longitud porque esto no es importante para mí", "soy incapaz de ponerle una un límite de hojas. Me interesa más hacer un buen relato que pensar en lo largo o corto de la historia".

Cabe señalar que aunque los narradores no marcaron, como restricción inicial un límite en el número de páginas, algunos de ellos si tienen una idea aproximada al respecto (S1 y S4). Indicaron: "...va ser un cuento corto, máximo de 30 cuartillas" (S1), "...aunque no me limito, mis cuentos generalmente me salen de seis cuartillas" (S4). Sólo en el caso de S0, fue el único quien se impuso este tipo de restricción "voy a hacer un cuento breve, máximo de dos cuartillas. Yo creo en la brevedad". Esto obedecía a su finalidad última, el texto estaba pensado para publicarse en cierto espacio periodístico, en donde hay un límite en el número de páginas, exceder estas significa no publicar.

Es importante resaltar que las diferentes restricciones impuestas por el creador son muy importantes porque delimitan las posibilidades de la creación, y ello tiene una influencia directa en la forma de trabajo.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

3. Formas de trabajar la idea para concretarla.

Una vez que tienen la idea y las metas ¿cómo trabajan la idea los escritores?. Toda idea viene seguida de una reflexión en donde se exploran las posibilidades y se busca delimitarla, con esta finalidad los escritores realizan diferentes acciones:

- 3.a. plantean metas (S0,S1,S2,S3,S4);
- 3.b. elaboran apuntes que varían de tamaño, van desde pequeñas notas (S0 y S4) hasta extensas y detalladas(S2 y S3). S2 se distinguió por realizar muchos apuntes y esquemas de todo aquello relacionado con la idea, y después en un segundo momento selecciona lo de mayor interés;
- 3.c. buscan información y realizan lecturas sobre el tema (S3). Estas lecturas provienen de dos fuentes tanto de libros literarios como de revistas especializadas;
- 3.d. conjuntan varios intereses personales (S2, S3, S4). La idea en S4 era importante porque le permitía explorar, simultáneamente, otros dos de sus intereses narrativos.

Todas las acciones anteriores conforman la preparación inicial del creador. Aquí se incluye el uso de diferentes tipos de apoyos, los cuales permiten concretar y ampliar el pensamiento en el caso de los apuntes, y también enriquecer y documentar la idea a través de las lecturas. El tiempo dedicado a esta fase varió entre escritores S0, S1 y S4 le otorgaron poco tiempo, mientras que S2 y S3 fueron casos opuestos.

La forma en cómo se concretizan estas acciones en cada uno de los escritores, se representó en esquemas (ver apéndice 11).De ahí es interesante resaltar el tipo de trabajo realizado por S3, para quien la presencia de cierta imagen visual siempre es determinante para elegir la idea a escribirse. En este caso, debido a que desde un principio no tenía la

imagen para la historia, la secuencia seguida por este escritor fue más larga porque empezó desde una exploración del tema, luego hizo un listado de posibles ideas y tiempo después tuvo la imagen para el cuento.

4. Trabajo previo antes de empezar la escritura

El escritor realiza un trabajo inicial antes de escribir el cuento. Aquí es importante detenernos en los siguientes cuatro puntos:

- 4.a) el trabajo con la historia;
- 4.b) el tipo de conocimiento alcanzado;
- 4.c) los aspectos específicos del escritor;
- 4.d) las condiciones externas de trabajo y las características generales de la rutina de trabajo.

4.a. El trabajo con la historia.

Las preguntas aquí fueron ¿cómo construyen los escritores la historia?, ¿qué necesitan para iniciar la escritura?.

La mayoría de los escritores hizo un trabajo *a priori* con historia, éste se distinguió por ser un trabajo reflexivo en donde se busca y se decide aspectos de la historia; se incorporan más elementos con la finalidad de concretar y delimitar cada vez más la anécdota del próximo cuento a escribirse.

Aclaremos que, S1 fue un caso diferente porque al haber escrito la historia, no necesito trabajarla de manera global, como los demás escritores. La ventaja de realizar una reescritura es que ahora tuvo la posibilidad de definir la trama del cuento en concreto. Su trabajo aquí se centró en ¿cómo contar la historia?, ¿cuál era la mejor manera de hacerlo?, ¿qué inicio convenía más?.

La secuencia seguida en esta fase por cada uno de los escritores se expone a manera de esquemas en el apéndice 12. Apoyándonos en estos esquemas encontramos algunos aspectos importante de resaltar,

esto es en el trabajo con la historia antes de escribirla, el grupo de escritores se distinguió por lo siguiente:

- a.i. tener varios inicios delineados para la historia debido a que se dudaba respecto de cuál versión sería la mejor para alcanzar las metas con este escrito (S1). A pesar de ello se trabajó de manera alternada con estos inicios;
- a.ii. realizar un trabajo muy metódico, estructurando paso a paso toda la historia a través de esquemas (S2) y otorgándole importancia a la evaluación constante de sus propuestas y a incluir una etapa de reposo como uno de los pasos previos a esta estructuración;
- a.iii. necesitar la imagen y las frases "guía ó pie" para construir la línea argumental de la historia (S3);
- a.iv. hacer anotaciones del cuento con un carácter efímero, esto es nunca regresa a consultarlas ni tampoco sigue la secuencia planteada (S4);
- a.v. elaborar notas mínimas pero importantes porque son centrales para construir toda la historia (S0).

4.b. Tipo de conocimiento de la historia

Se requiere tener cierto grado de conocimiento de la historia antes de narrarla. Las respuestas variaron desde aquellos a quienes sólo fue indispensable conocer aspectos mínimos de la historia, hasta los que requirieron un conocimiento amplio.

Fue posible clasificar las respuestas de acuerdo a los tipos de conocimiento:

- i. amplio y detallado de toda la historia (S2 y S3),
- ii. de algunos aspectos de la historia (S0, S1 y S4) y
- iii. de aspectos mínimos de la historia (S0 y S1).

4.b.i. Conocimiento amplio y detallado de toda la historia incluyó saber: el tipo de estructura dramática (planos temporales), la anécdota, el conflicto básico, el tipo de narrador, las frases inicial y final, los puntos claves entre principio y fin, las características psicológicas de los personajes (principal y secundarios) y el espacio específico (S2 y S3). Además conocían exactamente la manera de contar ciertas partes específicas de la historia.

Cada uno de estos escritores agregó otras particularidades más, esto es, su conocimiento también abarcó:

delimitar el tipo de narrativa, ello implicó conocer aquello que no se quiere hacer (S2) "para ponerme a escribir necesito tener la historia muy bien definida, ¡ muy clara!.. saber lo que no quiero hacer, no quiero hacer un cuento policiaco". Esta especificación fue muy insistente porque las características de la historia marcan una tendencia hacia ese tipo de escrito;

tener la imagen central de la historia (S3) "siempre para comenzar la historia debe existir la imagen, sin ella no puedo escribir". Además de conocer esta imagen, sabe el ritmo a manejar en la narración y la atmósfera psicológica de la historia.

4.b.ii. Conocimiento parcial de la historia abarcó saber: el inicio, los personajes principales, el conflicto o la trama, los temas a tratar, y los planos esquemáticos a nivel general de la historia (S0, S1, S4).

S0 y S1 coincidieron en otorgarle mayor importancia a la frase inicial, esta frase es fundamental porque posibilita el construir toda la historia. Expresaron: "la frase inicial del

cuento es el disparador o el gancho de toda la historia. Necesito conocer un mínimo de qué trata, ciertos puntos nodales: tener la idea de qué trata y hacia dónde va. Y en este texto de insomnio lo tengo pensado, y ya no me hace falta nada" (S0); "...es tan fuerte esta historia que tengo tres inicios distintos..., van a tener un desarrollo distinto, eso sí estoy segura" (S1). En este último caso, tener tres inicios distintos le permitió al narrador trabajar la historia en la misma escritura. En S1 es necesario hacer ciertas especificaciones, dado que es un caso de reescritura, conoce la historia real porque la investigó exhaustivamente, y además tiene la historia escrita en su novela. Señaló: "...la historia la tengo grabada en la cabeza". Este conocimiento anterior le permitió, ahora, concretar la trama del cuento -"un marnero no es feliz nunca, si esta en el mar añora la tierra y viceversa"-, pero note que Reconoce la importancia de ser sintética para desconocía el nuevo tipo de tratamiento para la historia. hacer un cuento, pero aún no sabe cómo lograrlo en concreto con su historia: "...tengo que quitar muchas cosas de la historia original....sé que salen diálogos y situaciones pero aún no sé cuáles".

Y por último el caso de S4 fue un ejemplo de un narrador quién centró la atención en definir principalmente los temas a tratar en la historia, indicó "...para mí el tema ahora es este desafane en la relación humana, como uno se vuelve tan egoísta y puede abandonar al que te echa la mano...lo que voy a contar en esta historia es la traición".

- 4.b.iii. Conocer aspectos mínimos como: el inicio, el personaje principal y parte de la historia en general (S0 y S1).

S0 se distinguió por tener este tipo de conocimiento en la primera idea de cuento infantil, mientras S1 especificó que en la mayoría de sus escritos pasados, no reescritos como en este caso, el grado de conocimiento previo de la

historia es mínimo; en general se caracteriza porque el inicio le otorga la pauta para realizar las posteriores decisiones narrativas ya en la escritura. Indicó:

"conozco el inicio pero no tengo ni siquiera idea de que va a suceder en medio. Entonces eso se desarrolla a lo largo de 2,3 5...meses, en la cual el inicio me dice ...más o menos qué enfoque; qué juegos, qué estilo quiero manejar".

Estos tres tipos de conocimiento, se pueden reducir aún más a sólo dos grupos. Sinteticemos: los dos escritores ubicados en el inciso i, se caracterizaron por tener más concreciones de hechos, acciones y situaciones específicas. Sin embargo a pesar de tener un conocimiento profundo de la historia, reconocieron los aspectos faltantes como "...saber ciertas pistas del personaje principal" en S2, y "...ciertos enlaces..." en S3; y el grupo de escritores incluidos en los incisos ii y iii, se distinguieron por tener pocas concreciones de la anécdota, y muchas abstracciones como fueron los temas (insomnio, traición, egoísmo) y las ideas generales de la historia.

4.c. Dentro de las características específicas del escritor existen cinco aspectos a resaltar: i. la preparación, ii. la participación de otras personas, iii. el papel de lo emocional, iv. el papel de lo Motivacional, y v. las guías del escritor.

4.c.i. La preparación

Es una etapa necesaria, forma parte del trabajo previo, y se da como parte del proceso de escribir la historia. El narrador, cuando tiene la idea-historia, realiza diferentes acciones para prepararse, entre ellas se encuentran:

Dedicar mucho tiempo a pensar en ella y repensar (So,S1,S2,S3,S4). Expresaron:

"un día de trabajo al principio, es un día en que pasan muchas horas, y no hago nada más que estar coqueando..., estoy en mi estudio pensando lo más que pueda" (S1); "la idea la hago parte de mi vida, la llevo conmigo todo el tiempo" (S0).

Elaborar apuntes y esquemas (S0-S4). La cantidad y cualidad de ellos varió desde miniapuntes (So, S1, S4), varios apuntes y esquemas (S3), y apuntes y esquemas exhaustivos y desglosados (S2). Este último escritor, especificó: "siempre pienso en apuntes y esquemas, todo lo que voy pensando lo anotó"

Buscar información de diferentes tipos. En el caso de S1 fue información hemerográfica o historiográfica y del lugar donde sucedieron los hechos porque el texto esta basado en un suceso real. Y en S3 la búsqueda se centró en los aspectos históricos relacionados con el escenario elegido, y en escuchar la música de jazz con la finalidad de "...sacar mis propias definiciones de lo que es el jazz y poder hacer metáforas para conseguir el tiempo verbal exacto...para poder describirlo.."

Explorar posibles formas de contar (S0-S4). El tiempo dedicado a ello y la precisión exigida varían entre los escritores. Mientras a So,S1 y S4 les fue suficiente con tener una idea general, a S2 y S3, no. Estos últimos requirieron concretar lo más posible la historia.

Imaginar el cómo contar el cuento (S2).

Contarse su historia a sí mismo muchas veces (S4).

Buscar involucrarse con la historia lo más posible y ello se logra conociendo cada vez más diversos aspectos de la misma (S2).

Cabe resaltar que el tipo de preparación varió dependiendo de las características de la historia, principalmente respecto a la necesidad de buscar información en diferentes medios o en

requerir conocer cierto lugar (S1). En este punto S1 hizo una clara diferenciación entre la forma de trabajar cuento corto y la forma de trabajar novela y cuento largo, expresó:

"...hay personajesde cuento corto que si no sabes una cosa, no la pones porque no es tan necesaria. De hecho todos los cuentos de...son en el sentido más estricto, muy fantásticos, es decir me lo invento, no cambia nada para mí. Pero en mis novelas o cuentos largos, necesito siempre ¡encontrarme! Dependiendo de la historia....con el lugar, yo necesitaba un escenario para mi historia. En el caso de....yo necesitaba literalmente, sacar mis sensaciones mas profundas hacia una situación distinta.... En este caso, lo que ¡yo necesite! era poder mezclar mis fantasías...y ubicar a mi héroe, me lo exigió la misma historia....En otro caso me fui a leer sermones de curas, obispos brasileños, para luego poder interlocutarios como personajes..."

4.c.ii. La participación de otras personas

Los otros no tienen una participación en esta etapa, por el contrario afirman que "...es necesario apartarse de los otros para poder involucrarse con la historia y poder escribir" (S1 y S2). El escritor realiza su labor de manera solitaria, no comenta sus historias con otras personas, ni siquiera con el grupo de iguales. La escritura se percibe como una actividad privada.

Expresaron:

"cuando todo comenzó nunca hablaba sobre el proyecto" (S3)

"Si esta historia la comento, me desanimo mucho. Lo que hago es que me callo y la escribo" (S4)

Una posible participación de los otros, se considera como una interferencia u obstáculo para la creación; se percibe como aspecto excluyente en donde es indispensable una separación de todo lo externo, una distancia física.

4.c.iii. El papel de lo emocional

Aquí nos interesa resaltar la necesidad o no de ciertos estados emocionales para iniciar la creación. Las respuestas fueron S1 y S3 expresaron no requerir ningún estado emocional específico, mientras que S0, S2 y S4 respondieron afirmativamente, diciendo:

"...necesito una calma.." (S0);

"necesito un estado neutro, como indiferente al mundo de afuera, para empezar a crear la realidad del texto...,necesito como una planicie afectiva y emocional en ese momento, para entonces yo poder manejar...la manera en que voy a crear" (S2);

"necesito estar un poco contenta, como despreocupada, como emocionada, puedo estar entusiasmada o irónica" (S4).

Este último escritor además especificó su imposibilidad para escribir cuando se encuentra deprimida, a pesar de ello lo ha intentado varias veces sin éxito.

En relación al aspecto emocional S3 hizo una especificación de interés, indicó que su estado emocional se modifica dependiendo de las características de la historia, constantemente al escribir mimetiza las emociones de sus personajes, expresó:.

" ..no necesito ningún estado emocional para escribir, más bien caigo en un estado emocional cuando escribo...caigo en el estado de ánimo que implica la historia. Si la historia es triste, me entristezco, lloro cuando muere un personaje... Por eso, a nadie le gusta verme cuando escribo porque dicen que cambio completamente"

4.c.iv. El papel de lo motivacional

La mayoría de los escritores, excepto S4, se encontraban motivacionalmente muy vinculados con su historia. Las razones eran varias: el cuento significaba el inicio de un nuevo proyecto (S0, S2 y S3), estaban muy interesados en escribir de este tema y en el cuento tenían ya la posibilidad de concretar (S2 y S3), y había gran interés por encontrar

una estructura para la presente historia, después de varios intentos de rescritura (S1). Este último narrador expresó:

"Aquí no tengo el goce de inventar la historia porque ya me la sé. Aquí tengo...el goce de la búsqueda".

Algunos de los comentarios en donde los narradores hicieron evidente esta motivación fueron los siguientes:

"me entusiasma mucho ponerme a escribir, mientras más pienso este cuento, más ideas me despierta, y no me siento atorada, las ideas fluyen" (S0)

"es indispensable escribir esta historia.. porque la historia me vence, me vence, siento que esta ahí, que sin esta historia mi vida no vale nada.." (S1)

"la imagen que surge para el cuento es la que en ese momento tiene más fuerza para mí. Esta imagen es importante porque tiene que ver conmigo, tiro el anzuelo para encontrarme, desconozco el por qué de esa imagen, pero sé que voy a llegar a decirme algo que tiene que ver con la imagen. las historias que escribo finalmente van a hablar de un momento de mí vida"(S3)

Es de interés resaltar que este último escritor fue quien más insistió en señalar que cuando escribe literatura es muy importante la presencia del vínculo motivacional entre la historia y el creador; aunque también cabe la posibilidad de construir historias sin este vínculo, sin embargo el tipo de escritos resultantes no son de interés para él. Al respecto agregó "las historias pueden construirse muy fácilmente, en 10 minutos se da una historia, se atiene mucho a una fórmula. Se tienen una serie de elementos, se unen en un argumento que tenga enfrentamiento, desarrollo y conclusión, y ya tienes una historia. Construyendo así las historias, hay un desapego en tanto la historia y tú, tú estas fuera, y esto no me interesa escribir"

De este grupo de escritores, S4 fue el único quien no estaba totalmente motivado para contar su historia porque las mismas características de esta narración (tipo de

personaje y tipo de estructura), no le permitían hacer el cambio en su estilo narrativo, expresó:

"...no sé, no sé si escribir la historia que te conté..., de hecho no lo quiero escribir tanto, porque no se parece a ¡lo nuevo que quiero hacer!, que es sobre cosas muy distintas"

4.c.v. Guías del escritor

Algunos de los aspectos antes mencionados se convierten en guías para el creador porque le indican la factibilidad ó no de iniciar la narración. Dentro del tipo de guías se encuentran: la intuición y el aviso orgánico (S0), la motivación (S1 y S3), el conocimiento de la historia (S2), la imagen visual central y ciertas frases específicas (S3), y el tiempo transcurrido entre tener la idea y el momento de escribirla (S4). Ejemplifiquemos el tipo de guía utilizada en cada uno de los casos:

la intuición y el aviso orgánico se convierten en guía para S0, expresó:

"la intuición me guía mucho, yo confié mucho en ella.... siento que algo me late yo pienso la idea y hasta que el cuerpo me dice ¡ya está!, es cuando me pongo a escribir, es algo orgánico,. siento esa necesidad física de escribirlo, porque ya tengo, porque ya está. Ese aviso orgánico que siento de , ya ponte a escribirlo, cuando lo escribo se va"

el aspecto motivacional es la guía principal para trabajar en S1:

"..la historia me vence, siento que está ahí, que sin esta historia mi vida no vale nada..., para ponerme a escribir necesito encontrar el motor que me lleva después a romper con toda una dinámica de no ir al cine, olvidarme del teatro, de fiestas...si no la rompo, no logro escribir...necesito romper con eso, alejar el mundo exterior".

el conocimiento de la historia es una guía concreta y racional para S2. Requiere tener un conocimiento profundo de la historia para, de esta manera, imaginar

ese mundo de ficción y después empezar a escribir.

Comentó:

"En general, yo empiezo a escribir la historias hasta que estoy totalmente adentro de la historia o de la manera de percibir y narrar, y en este momento, eso es lo difícil porque es como crear otra manera de pensar..de ver...ias cosas...la manera en que me involucro es pensándolo y pensándola ...creo que entre más te puedas meter a la historia es, en mi caso, es mucho mejor, es más probable que el texto funcione, y si me quedo afuera no va a funcionar";

la imagen visual central, claramente detallada, y ciertas frases específicas llamadas "frases guía o frases pie" se utilizan como guía (S3). Recordemos que la característica de la imagen es su intensidad, y además las frases necesitan estar construidas de manera sugerente. Cabe indicar que para aceptarlas como frases guía es muy importante el sonido de estas, expresó:

"Las frases guía y la imagen va a trazar el camino, de un punto a otro. Estas frases tienen que sonar bien, dar cierta música..., porque esa música va a definir las características de la historia.."

De este grupo, S4 fue el único quien mostró duda respecto a escribir la historia. El tiempo transcurrido entre tener la idea y el momento de escribirla era cada vez mayor, esto le disgustaba, y a la vez era un indicativo de su desacuerdo para hacer este tipo de historia. Algunos de sus comentarios iniciales indicaban la posibilidad de abandonar esta idea, señaló:

" me gustan más los cuentos de una sentada...son como más frescos. Cuando tardo mucho en escribirlos es porque no me entusiasman tanto...con mis historias sino las escribo rápido es un poquito como ¡forcémonos!, y esto es lo que me choca, me choca...Además soy super pesimista, y sobretodo...cuando las cuento me desanimo más".

5. Condiciones externas y Rutina de trabajo.

Las condiciones externas fue posible dividir las en dos grupos: a) las condiciones necesarias, y b) las condiciones deseables. Las primeras se consideraron como esenciales para poder empezar a escribir; esto es, son inamovibles, y las segundas se refieren a las preferencias y gustos del escritor, por tanto pueden variar; esto es, son flexibles.

Dentro de las **condiciones necesarias** se encontraron: i) el aislarse de los otros (S0, S1, S2, y S4); ii) el silencio (S0 y S1); iii) el mínimo de horas para trabajar (S0, S1 y S2); iv) un lugar específico (S0, S1, S3 y S4); v) escribir por la noche (S2 y S3), vi) utilizar música (S3) y vii) modificar el tipo de letra (S2).

5.a.i. **El aislarse de los otros**, puede ser físicamente y/o artificial (S0, S1, S2 y S4), pero esta es una condición indispensable para iniciar la creación, comentaron "necesito estar sola para escribir" (S0 y S4).Cada uno hizo las siguientes especificaciones de interés:

"...si mi pareja está en casa, necesito que él esté en una actividad absorbente para que yo pueda escribir" (S0);

"sobretudo para arrancar, necesito estar ¡sola!...necesito romper con mi rutina... alejar el mundo exterior, una vez arrancado ya no importa, ya metida me siento feliz, y me abstraigo totalmente, si me dicen algo lo olvido...pueden haber 20 personas en el cuarto de a lado, pero...ya metida ni las noto" (S1);

"...en el momento en que necesito involucrarme, si necesito como una burbuja de aislamiento, ya que estoy involucrado no me afecta el exterior" (S2)

Este último escritor mostró preferencia por esta aislado físicamente, esto es, estar solo sin ninguna distracción, sin embargo cuando esta condición no se puede cumplir se aísla artificialmente utilizando música, señaló:

"...uso audifonos, entonces pongo música y creo mi esfera,...la música se vuelve como una muralla, me protege, adentro no sucede nada raro"

S0, S1 y S2 se caracterizaron por cuidar su condición de aislamiento, esto es, controlaban las interrupciones, en el caso del teléfono: ponían máquina contestadora, lo desconectaban o no contestaban, respectivamente; y no recibían visitas (S1 y S2). S1 ha realizado acciones extremas como no abrir la puerta y gritarles a sus visitas "no puedo abrirles, estoy escribiendo".

Cabe destacar que S4 a pesar de considerar a las interrupciones como muy molestan no se propuso realizar ninguna acción específica para evitarlas.

5.a.ii. **un ambiente de silencio es necesario para pensar en la historia (S0 y S1)**, comentaron: "la posibilidad...del silencio...es una necesidad para mí como escritora.. mi relación con el silencio..." (S1); "para sentarme a escribir necesito un ambiente de silencio, de calma" (S0).

5.a.iii. **Un mínimo de horas disponibles.** Es necesario saber con anterioridad el número de horas libres que se tienen -libres de cualquier interrupciones- porque esto favorece la concentración del escritor para crear una obra. Expusieron al respecto:

"necesito un par de horas continuas" (S0)

"escribo sólo cuando sé que tengo el tiempo suficiente, que no tengo que salir una hora después" (S1)

"..lo principal..a mí el lugar no es tanto, no es muy importante, las horas sí. Las horas sí porque es muy cansado entrar y salir, o sea involucrarme en la historia, y desinvolucrarme, porque te sacan por alguna cosa, porque te tienes que salir...tienes que ir algún lado en media hora... si yo tengo tan poco tiempo, prefiero no empezar a escribir" (S2)

S2 especificó requerir un mínimo de dos horas para trabajar pero, éstas, la mayoría de las veces le son insuficientes, indicó:

"lo que pasa es que yo cuando empiezo digo mínimo dos horas y después, o ya no hago lo que tengo que hacer..., o me lo llevo..., no me desconecto, eso es lo que pasa. Entonces sí necesito mucho tiempo"

Comentarios opuestos fueron los de S3 quien señaló no requerir un mínimo de horas para trabajar.

5.a.iv. **Un lugar específico de trabajo** (S0, S1, S3 y S4). En la mayoría de los casos, el tener un lugar particular para escribir permitía aislarse físicamente del exterior; y, además, está relacionado también con el medio utilizado para escribir como el uso de la computadora. Los lugares donde escriben fueron:

S0 y S4 en su cuarto y utilizan la computadora instalada en el mismo lugar "escribo en mi cuarto..con una computadora, casi siempre escribo directo en computadora" (S4);

S1 escribe en su estudio la razón indicó es "...ahí no me siento invadida por otros. Si viviera sola como he vivido por mucho tiempo, no tendría un espacio de escritura, todos serán. Pero desde que comparto la casa con mi compañero, y que además también es un creador..., necesito de un espacio que él no pueda invadir tan fácilmente, o donde yo ¡no me sienta invadida!. Ahora el estudio es necesario para mí, es mi espacio"

Respecto al medio utilizado para escribir, este último escritor mostró preferencia por emplear la máquina eléctrica, aunque también cuando no tiene máquina lo realiza con pluma y papel, y enfatizó varias veces su rechazo a escribir en computadora.

S3 fue un caso diferente a los anteriores, su lugar de trabajo fue la sala de su casa, concretamente la mesa del comedor, y la razón de elegir dicho lugar indicó fue por estética, expresó:

" cuando escribo tengo una manía, me gusta que se vea bien el escrito, si sale chueco, no me gusta, siento malestar y mejor lo tiro. Por eso prefiero trabajar en la sala de mi casa y no en trayectos"

Del grupo, sólo S2 fue el único quien no consideró importante a el lugar de trabajo pero indicó que generalmente escribe en casa, agregó:

"casi siempre escribo en casa, pero puedo escribir donde sea, si tengo que salir y estoy totalmente metido en la historia e involucradísimo, puedo escribir caminando, o en la combi..Por eso no me gusta manejar. El lugar no me importa, en ocasiones me gusta estar fuera de casa, ahí donde..siento que hay mucha gente...entonces pasan aunque no les haga caso ni nada. Pero como que necesito sentir el grupo, o en ocasiones no, puedo estar totalmente aislado en casa"

5.a.v. **Escribir por la noche (S2 y S3).** Empezar las sesiones de escritura por la noche se convierte en una necesidad porque así se logra apartarse del exterior, de las interrupciones y además en ese momento no existe el límite temporal.

S2 expresó que iniciaba la sesión de escritura por la noche cuando ".. llega una hora en que ya no suene el teléfono, ni me gane la tentación de ir al cine, ni nada. Noche sería como a las 11 pm o 12. Además en, la noche la realidad cambia, nadie te molesta... la realidad se queda afuera...también es como que un tiempo raro, es un tiempo donde de pronto te das cuenta que no hay límites, que puedes seguir escribiendo y escribiendo , y no te importa que pasen las horas, porque es otra manera de vivirlas. Necesito la noche porque tengo que crear otra realidad, que entre menos intromisiones e interferencias tenga de esta realidad! es mejor".

S3 afirmó "escribo siempre de noche porque es el tiempo en que estoy libre, ya acabe con las obligaciones...tiene que ser siempre de noche, en los días no puedo".

S4 señaló "generalmente escribo de noche, sobretodo cuando estoy empezando un cuento, y cuando me gusta mucho la anécdota..no me da sueño..puedo seguir y seguir. Y por las mañanas ese tiempo lo dedico a la escuela y a trabajo".

5.a.vi. **Uso de música (S3).** El escuchar cierto tipo de música elegida previamente para una sesión de trabajo es una necesidad para este escritor. La razón de ello es que S3 se considera una persona muy dispersa y la música le permite concentrarse, involucrarse con la historia y escribir, generalmente utiliza audífonos, indicó:

"..dependiendo de la historia que estoy escribiendo es la música que voy a poner de fondo, si no tengo música de fondo no puedo escribir... me disperso demasiado... me pierdo".

5.a.vii. **Modificar el tipo de letra para escribir (S2).** Este escritor fue el único quien se propuso cambiar el tipo de letra. Este aspecto aparentemente superficial, consideró que le podría ayudar a lograr sus objetivos con esta historia, mencionó:

"quiero empezar a escribir con caligrafía..., nunca escribo con caligrafía, y creo que eso me cambia, algo me cambia en la manera de escribir".

El tipo de letra empleada por este escritor en general es la letra manuscrita, sin embargo considero que las características de ese tipo de letra lo llevaban a ser esquemático en sus historias, motivo por el cual buscó cambiar. La letra manuscrita utilizada en sus escritos anteriores la definió como "...pequeña, apretada, por lo tanto contenida por eso mismo; uniforme, marcada y ordenada, y esto se reflejaba en mis cuentos".

5.b. **Las condiciones deseables** se refirieron a los gustos y las preferencias del escritor para trabajar. Estas se enfocaron en elegir cierto momento del día para trabajar (por la mañana en S1), cierto espacio físico (un cuarto de hotel en S1) y la no presencia de un límite temporal ni de interrupciones (S0-S2).

5.b.i. **Escribir por la mañana (S1):**

"yo prefiero trabajar en la mañana temprano, sobretodo si estoy sola, si estoy viviendo sola, es el momento en que mejor trabajo. Además de que te das las horas más descansadas, más libres, más despejadas a tu literatura; y bueno que el trabajo asalariado se tome las otras que ya están gastadas";

5.b.ii. Estar sola en un cuarto de hotel (S1) escribiendo, su último cuento largo lo hizo en estas condiciones, indicó:

"...un cuarto de hotel es una de las situaciones vivenciales que yo prefiero en el mundo. Estar sola en un cuarto de hotel, es como el plus ultra de mis sueños, fundamentalmente para escribir";

5.b.iii. Sin mínimo de horas y sin interrupciones de otros trabajos (S0-S2).

Rutina de trabajo

La rutina de trabajo seguida en sus sesiones de escritura abarcó los siguientes aspectos: señalar el momento del día destinado para escribir, elegir ciertos días específicos para trabajar y definir el ritmo de escritura.

Este grupo de escritores se caracterizó por: dividir el día en dos partes: en una de ellas realizan el trabajo remunerado y en la otra parte escriben. Los diferentes casos fueron: escriben por las mañanas y realizan el trabajo asalariado por las tardes (S1), el trabajo asalariado es por la mañana (S0,S2,S3,S4) y/o va a la escuela (S4), y por la noche escribe (S0,S2,S3,S4); escriben todos los días (S1-S4), expresaron "escribo todos los días a ritmo intenso" (S1), "generalmente escribo todos los días, es variable sábados y domingos por la forma diferente en que enmarco esos días..." (S2), "procuro escribir todos los días no por disciplina sino porque es algo tan natural como respirar" (S3), "una vez que tengo la historia, escribo todos los días durante dos semanas, termino y descanso, y luego viene otra historia, que la escribo igual durante otras dos semanas" (S4); escribo solo entre semana (S0).

El ritmo de trabajo era continuo, se iniciaba la escritura y la sesión de trabajo concluía hasta terminar el cuento, no existían pausas en los cuentos cortos (S0 y S4) "los cuentos muy cortos los escribo de una sola sentada" (S0).

Los cinco aspectos anteriormente expuestos en este apartado, los cuales incluyeron: el surgimiento de la idea del cuento, el trabajo con restricciones, las formas de trabajar la idea para concretarla, el trabajo previo antes de empezar la escritura, las condiciones y la rutina de trabajo, todos ellos nos mostraron un grupo de rasgos distintivos de la *etapa inicial* de la creación.

Para terminar esta primera parte de los resultados, se presenta el siguiente listado de las características de las formas de trabajo de los creadores, a manera de resumen, el cual concentra los aspectos encontrados hasta ahora en esta *etapa inicial* de la construcción de un cuento.

Listado de Características de Etapa Inicial

	S0	S1	S2	S3	S4
+ Proyecto El cuento formaba parte de una secuencia de trabajos	*		*	*	
+ Metas Se plantearon metas para este escrito	*	*	*	*	*
+ Antecedentes de la idea La idea se busco	*	*			
La idea se presento, el escritor la esperaba			*	*	*
Estaba apoyada en otro escrito		*	*		
Tuvo dificultades para concretarse					
+ Apoyos Tenía la idea y realizaba notas	*	*	*	*	*
+ Conocimiento de la historia antes de escribir Tenía un amplio conocimiento		*	*	*	
Tenía un parcial conocimiento	*				*
Conocía lo que no quería escribir			*		
+ Forma de trabajar Armaba la historia a priori			*	*	
Armaba la historia durante	*	*			*
Trabajaba con frases guía	*			*	
Los inicios eran importantes	*	*	*	*	*
Trabajo con frases iniciales	*	*			
Construye la historia con base en una imagen		*		*	
Esta historia exigió trabajarse en forma diferente		*	*	*	
+ Elaboración de apuntes, notas, esquemas No los realizaba					
Hacía mínimos	*	*			*
Hacía muchos			*	*	
+ Las otras personas participaban en esta etapa Sí participaban					
No participaban	*	*	*	*	*

+ Aspecto emocional					
Necesitaban algún estado emocional en específico					
Mimetizaban las emociones de sus personajes		*		*	
+ Aspecto motivacional					
Se encontraba motivado para escribir la historia	*	*	*	*	
Tenía dudas respecto a si escribir la historia					*
+ Tenía otros escritos en etapa de:					
Concepción	*	*		*	*
Realización					
Corrección	*				*
+ Condiciones para escribir					
Necesarias: aislamiento físico	*	*	*		*
aislamiento artificial			*	*	
mínimo tres horas disponibles	*	*	*		
controlar las interrupciones	*	*	*		
un lugar específico para escribir	*	*	*	*	*
escribir de noche			*	*	*
el silencio	*	*			
uso de música				*	
cambio del tipo de letra			*		
Deseables					
Escribir por la mañana		*			
Escribir sin tener limite temporal		*	*		
No tener interrupciones por otros trabajos		*	*		*
Escribir en un cuarto de hotel		*			

Descripción de Resultados de Etapa Durante

*“...en la novela y en todo el arte literario, lo difícil es inventar:
más que nada inventar personajes que tengan vida y que
nos sean necesarios, sentimentalmente, por algo.”
Pío Borja*

La pregunta central de esta etapa fue ¿cómo trabajan los escritores la historia?. Recordemos que la entrevista se realizó a la mitad del cuento, con el objeto de acercarnos lo más posible al momento de creación, ya no en abstracto sino en concreto; los escritores se refirieron a su forma presente de trabajar la historia. Los datos proporcionados en la entrevista así como los reportes de pensamiento en voz alta fueron útiles para dar respuesta a esta interrogante.

Con el objeto de sintetizar los datos, se elaboraron dos grandes cuadros, uno de las áreas principales y otro de las áreas generales, en donde se concentró la información extraída de las entrevistas *durante* y los registros de pva; para no entorpecer la lectura estos cuadros se pueden ver en los apéndices 13 y 14, respectivamente.

Los resultados de la *etapa durante* se dividen en cinco puntos: 1) las características de las formas de trabajo de los creadores, 2) los aspectos fundamentales a resaltar durante la escritura : la importancia de la corrección, la concentración del escritor en los aspectos invariables -lógica de la historia, impedir la presencia de contradicciones, evitar la saturación en la narración, mantener la estructura dramática- y los aspectos variables -repeticiones de palabras, inicio, importancia otorgada a los personajes, mantener el tono de la historia, la verosimilitud del lenguaje-; la forma en cómo utiliza el escritor las guías, el conocimiento de la historia y los apoyos para seguir construyendo la historia y la forma en cómo intervienen durante la creación los otros, lo

emocional y lo motivacional; 3) los rasgos implícitos en la creación como los problemas o dificultades en el escrito y las razones para detener la escritura; 4) las mañas y los supuestos de trabajo; y 5) las condiciones y la rutina de trabajo.

1. Características de las formas de trabajo

Encontramos que, cada uno de los escritores tienen un grupo de características específicas las cuales definen una forma particular de trabajar las historias de ficción. A continuación se presentan cada uno de los casos, de manera sintética.

Características de la forma de trabajo de S0 fueron:

- Tiene ciertas frases claves llamadas frases detonador o gatillo, con base en ellas descubre y construye el contenido de la historia

“...a partir de esas frases como que la historia se va escribiendo sola”

- la historia la construye durante el proceso de escritura, no necesita un trabajo preparatorio previo. Durante la creación se piensa ¿qué le va a dar al cuento?

“...cuando estoy escribiendo el cuento obedece a mi voluntad ... El trabajo se va dando sobre la maquina ... empiezo a ver y digo, esta palabra no o por aquí va... mientras la escribo la historia va por sitios que yo no había pensado pero que voy pensando mientras lo escribo”

- Trabaja la caracterización de los personajes con la historia no de manera aislada.
- Retoma su vivencia del insomnio para integrarla al escrito.
- Por ser un cuento breve lo realizó en una sesión (escribe por unidades).
- Utiliza siempre computadora.

Características de la forma de trabajo de S1

- Es un trabajo de rescritura
- Realiza simultáneamente tres versiones: la versión uno fue a nivel de corrección y la versión dos y tres fueron escrituras nuevas. La razón de realizar diferentes versiones fue porque se tenía duda de cual era la mejor, dice: “no logro parar, pero tampoco logro ir mas allá”.
- Es muy importante la primera frase y el primer párrafo del cuento

"...y confieso que de este, todavía, no estoy muy convencida de la primera frase"

- El contenido de la historia se descubre y construye durante la escritura

"esta historia esta en la cabeza, no necesito un trabajo preparatorio previo, cuando empiezo a escribir sale la historia"
- La tarea durante la rescritura consiste en elegir aquello que le interesa fortalecer. Al pensar en la historia le surgen de manera mezclada: imágenes, sensaciones y sentimientos, de ellos elige alguno para fortalecer y desarrollar en el cuento. Por ejemplo tiene dos imágenes y se pregunta:

"... ¿qué me interesa mas?... las imágenes no son incompatibles, sino cuál prefiero más como primera imagen... Eso a mi nunca se me ocurre de antemano quitarlas, es sobre la marcha. Es de repente decirme me gusta, pero...se me hace sobrecargado..."
- Durante la escritura del texto se apoya en la imagen del romper de las olas para darle ese ritmo a su narración.
- Escribe y corrige simultáneamente
- Cada sesión inicia relejendo todo su escrito, y realiza constantes relecturas en voz baja o en voz alta, razón por la cual expresó:

"... mientras lo escribo, me lo se de memoria!..., cuando termino una novela, no puedo soportar su inicio porque lo he leído tantas veces que casi lo odio...después como no tengo retención mnemónica, se me olvida todo..."
- Muestra preferencia por construir la historia con frases y párrafos cortos.
- el medio utilizado para escribir es máquina eléctrica.

Características de la forma de trabajar de S2

- La historia se planea con anterioridad, esto es, hay un esquema de toda la historia, y el trabajo de escritura exige realizarse con un tono

“subjetivo”, romper con una estructura racional. Este tipo de trabajo se lo plantea como una propuesta nueva dentro de su escritura.

- Trabaja cada una de las partes del esquema, y la sesión de escritura finaliza hasta terminar cierta parte, indicó:

“conforme vas trabajando el cuento, no ves la unidad, aunque sí la estas viendo, es como que la intuyes, sino que vas viendo las partes, trabajas perfectamente cada parte”

- Escribe y corrige simultáneamente.
- Tiene una tendencia perfeccionista, esto es necesita tener todo lo ya escrito, lo más perfecto posible, porque siempre construye la historia con base en lo anterior, mencionó:

“tengo que tener todo lo anterior lo mas perfecto! que pueda. Después me daré cuenta que había errores, pero si yo no los había notado, para mi era perfecto”

- Reescribe cuando una parte le disgusta, de lo contrario no puede seguir.

- La historia crece y se complejiza , en general no cambia, solo se modifica en los detalles; lo previsto no era suficiente para armar la historia, motivo por el cual se encuentra trabajando sobre los elementos faltantes y nuevos, indico:

“casi siempre me pasa esto...entre más la tienes cerca, más la pienso, más me involucro, más profundamente alcanzas a intuir..., a ver..., a pensarla...”

- Durante la escritura hay una imagen central de la historia muy presente: la caída.
- Cada sesión inicia releyendo lo escrito para poder retomar la historia; hace varias relecturas en voz alta.
- La mayoría de la historia es inventada y no le gusta buscar información en otras fuentes.
- Tiene ciertos diccionarios en su mesa de trabajo aunque los utiliza pocas veces.

- El momento de estar a la mitad de la historia se caracteriza porque:
 “..ves toda la historia” lo cual no significa que todo este resuelto, como por ejemplo el manejo de los silencios.
- El medio utilizado para escribir es un plumín negro y una libreta de hojas blancas. Este cuento lo realiza con letra manuscrita.

Características de la forma de trabajo de S3

- Tiene un esquema de la historia realizado con base en la imagen principal de la historia y ciertas frases centrales (inicial y final).
- Trabaja a manera de rompecabezas: perfila a sus personajes separándolos de la historia y escribe ciertas partes de manera aislada. Esto es, hace párrafos tentativos cuando tiene un problema en la historia, o bien cuando se encuentra impaciente por llegar a ciertas partes, que le parecen más atractivas. La forma de actuar en estos últimos casos es deja de escribir la historia continua, y realizar partes posteriores.
- Cada sesión inicia relejendo varias veces el escrito, y como segundo paso reescribe la última página de la sesión anterior para poder continuar la escritura.
- Durante la escritura de partes nuevas siempre utiliza música y ella la elige dependiendo del tono de la narración.
- Los apoyos utilizados durante la construcción de la historia son : la consulta de sus notas cuando se requieren, la presencia de la imagen principal y la frase final, indicó:

“esta frase..me da el ritmo a llevar, y que cosas tienen que decirse, me lo da todo”

- Durante la escritura realiza un diálogo a nivel imaginario con una persona, que es a su vez, es un personaje en el texto, mencionó:

“siempre tengo que tener la sensación de estarle contando a alguien, enfrente de mí al escribir,...en contadas ocasiones es para mí”

- Es necesario que le guste lo escrito porque esto le permite continuar.
- Tiene una tendencia por cerrar en la escritura todos aquellos puntos planteados en la historia.
- Durante el día siempre esta pensando en la historia, aún cuando no escriba, señaló:

“...estoy pensando cómo resolver los problemas de que cierto personaje tiene que llegar a tal punto, cómo puedo hacer que llegue mas rápido”

- Comenta la historia con otras personas.
- Incorpora muchos aspectos de su historia familiar y de su vida social.
- Retoma de sus lecturas, la manera de contar en ciertas novelas, y tiene en su mesa de trabajo aquellos libros de su interés para consultarlos.
- La historia crece, se complejiza y cambia de género, de cuento a novela, porque descubre la premisa implícita manejada en su historia.
- Es muy tolerante ante las interrupciones de los otros.
- Su escritura ha sido detenida durante tres semanas por trabajos extraliterarios. Esto lo ve como favorable porque le permite cierta objetividad, indico:

“...esto va dentro del proceso, siento que si la escritura fuera continuar de todos los días, me enviciaría porque quedaría apesado en el monorritmo, y me hartaría de la historia”

- El trabajo remunerado de guionismo lo considera como un precalentamiento para su escritura.
- Realiza otros escritos en este tiempo: cuatro cuentos infantiles y un cuento para adultos.
- El medio utilizado para escribir es pluma negra y hojas sueltas

Características de la forma de trabajo de S4

- Tiene un esquema muy general de la historia.
- No consulta sus apuntes ni sigue la coherencia encontrada en un inicio

- El contenido de la historia se descubre y construye durante la escritura, es hasta ese momento cuando se toman ciertas decisiones narrativas para la historia como el rumbo de la anécdota, los escenarios, y otros.
- No requiere construir antes a sus personajes , el motivo expresado fue:

“...suena medio raro.. pero yo siento que los personajes ya están en mí, entonces es un poco como irlos dejando que hablen...sí , siento que está ahí, que ya existe, que no necesito construirlo”
- Mientras escribe sus historias las sobrevalora y se encuentra vinculada afectivamente con ella, no existe espacio para un juicio crítico, la creación la define como una etapa muy emotiva.
- Constantemente la interrumpen en su sesiones de escritura, y esto tiene consecuencias negativas en su texto. Esto es, cuando la interrumpen tiende a desvalorizar mucho su texto, y esto es razón para abandonarlo. Algunas veces se forza para continuarlos, aunque reconoció:

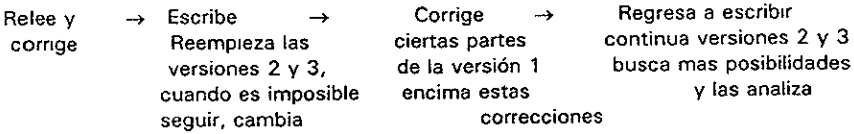
“...cuando me forzó...ese tipo de cuentos no me gustan tanto, como aquellos que logro hacer sin interrupciones...”
- Hace varias versiones de un mismo cuento, las cuales se caracterizan por no parecerse entre ellas, constantemente renueva, y también puede iniciar la escritura de alguna versión y no terminarla, y cambiar a otras.
- El medio utilizado para escribir es computadora

Basándonos en las características del grupo de escritores antes expuestas, fue posible, ahora en un segundo momento, sintetizar las diferentes secuencias de trabajo seguidas por cada uno de los creadores al construir sus historias. Las secuencias fueron:

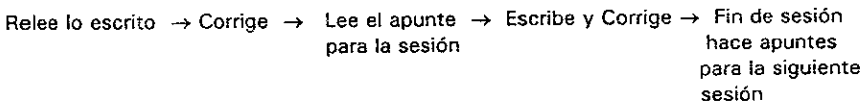
✍ En SO:

Frases detonador → inicia la escritura → hasta terminar el cuento → corrige y hace otras versiones

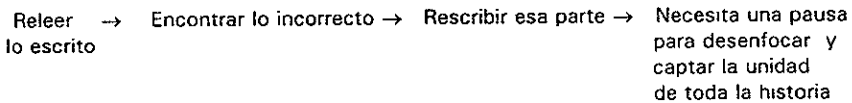
✍ En S1 la secuencia fue:



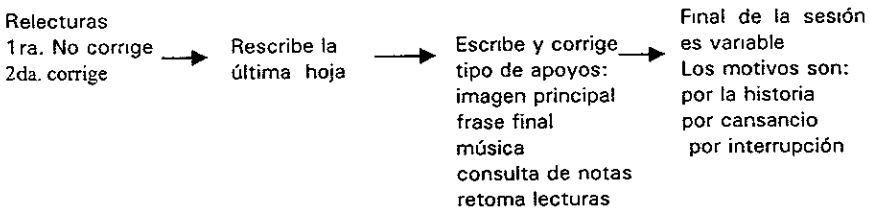
✍ S2 tiene dos secuencias de trabajo:
secuencia 1




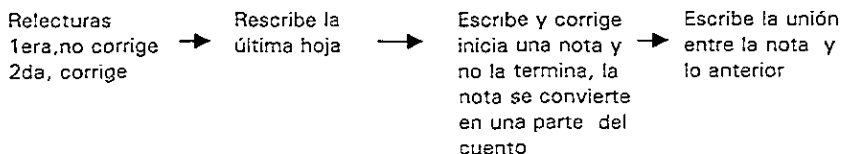
Esta secuencia se modifica sólo cuando en la relectura se encuentra alguna parte incorrecta que le disgusta al escritor, entonces se sigue la secuencia 2 ✍:




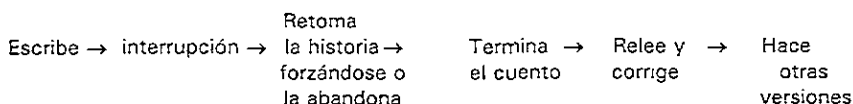
✍ S3 tiene dos secuencias de trabajo:
secuencia 1



La anterior secuencia se modifica cuando en la relectura se encuentran partes incorrectas, o cuando se adelantan párrafos la secuencia 2 en S3 fue: 



 en S4 la secuencia fue:



Presentar estas secuencias de manera sucesiva tiene como objetivo resaltar los elementos comunes entre ellos. En estos casos las similitudes fueron: el uso de frases centrales para construir la historia (S0 y S3); el retomar los apuntes para las sesiones de trabajo (S2 y S3); la relectura como un medio para retomar la lógica de la historia (S1-S3) o como un medio para corregir (S4); escribir y corregir paralelamente (S1-S3); corregir al final de la primera versión (S0 y S4); el uso de la reescritura en aquellas partes incorrectas (S2) o como un medio para retomar la lógica de la historia (S3); y el hacer diferentes versiones de un cuento (S0, S1 y S4). Cabe destacar que, aún cuando se compartió un mismo rasgo entre los escritores, por ejemplo la relectura y la reescritura, existía una finalidad diferente en su empleo.

2. Dentro de los aspectos fundamentales a resaltar durante la escritura se encuentran ocho puntos:

- a) la importancia de la corrección**
- b) la concentración del escritor en:**
 - aspectos invariables de la historia**
 - aspectos variables en la narración**

La forma en cómo el escritor utiliza:

- c) las guías**
- d) el conocimiento de la historia**
- e) los apoyos para seguir construyendo el cuento.**

La forma en cómo intervienen durante la creación:

- f) los otros**
- g) lo emocional**
- h) lo motivacional**

2.a. La importancia de la corrección

La corrección en la mayoría de los casos, no se percibe como una etapa aparte sino que se realiza paralelamente durante la construcción del escrito (S1, S2 y S3), en donde escribir y corregir, forman siempre una pareja indivisible.

"corrijo siempre durante la escritura..., corrijo todo el tiempo, es una manía" (S1)

"corrijo siempre que noto que hay un problema. Si acabo de escribir una frase y no me gustó, corrijo" (S2)

La corrección se hace en aquellas partes incorrectas dentro del texto las cuales causan disgusto en el escritor; la corrección tiene un papel muy importante porque: posibilita el continuar, el definir cada vez mejor el rumbo de la historia y no perderse, y también enriquece la misma narración.

Para continuar la historia, es indispensable corregir aquellas partes incorrectas que le disgustan al escritor, porque esto se convierte en un obstáculo el cual impide seguir desarrollando la historia, expresaron:

“Me tiene que gustar lo que voy escribiendo si no me trabo, no puedo seguir, y de plano hago tijeretazos” S3

“...si no me gusta una parte, tengo que corregir, si no no puedo continuar ...yo no puedo escribir algo que se que va cojeando de algún lado, porque siento que ese cojeo conforme va avanzando el escrito, va siendo más..es como una bola de nieve, el alud exactamente es la imagen. Si dejas eso sin arreglar, va creciendo, porque tu vas armando a partir de eso. Es como si pones la base, y la base esta coja, sigues poniendo encima pero se está tambaleando, y cada vez más..... Yo tengo que tener todo lo anterior perfecto!... para continuar la historia” S2

El definir cada vez más el rumbo de la historia y no perder la lógica (S1,S2 y S3). Al escribir constantemente se relee y corrige el texto, se revisa lo ya escrito y se busca clarificar cada vez más la línea de la historia. Este repasar, repensar, varias veces la anécdota disminuye el riesgo de modificar la lógica propuesta. El escritor al corregir hace un alto en donde revisa la historia y aclara partes anteriores (rasgos y acciones de los personajes) o también encuentra posibles líneas para continuar la narración, o bien descubre algunas soluciones a ciertos problemas; mencionaron:

“...al corregir, reviso que mi historia atenga y siga una lógica..que todos los hechos vayan...o estén coherentes...que no rompan con la línea que he ido construyendo...” (S1 y S2)

Enriquecer la historia (S0, S2 y S3). La corrección se percibe como una fase imprescindible porque es cuando se detectan aquellas partes faltantes y/o sobrantes, se agrega lo necesario y se elimina aquello que entorpece la narración, la finalidad siempre es mejorar el escrito, señalaron:

"busco detectar las carencias para que no sea superficial el texto. Las correcciones que le hago a la historia, generalmente son para enriquecerla y hacer un mundo que tenga mayor resonancia" S3

"la corrección es lo que le da solidez a la creación. De nada te sirve guacarear una historia sino la corriges, y cuando la corriges la enriqueces, y enriquecer es recrear"
So

La corrección es a dos niveles: a nivel formal (cacofonías, palabras, conjugaciones de verbos), y a nivel de la historia (la lógica y la coherencia del contenido). Es en este último tipo de corrección en donde principalmente se concentraron los escritores S1, S2 y S3 a lo largo de la *etapa durante*, expresaron:

"corrijo, menos palabras y cacofonías, y mas me enfoco a los aspectos de la historia. Aspectos que di por hecho que estaban claros, y no lo están escribí ciertas cosas que no tenía muy claro para dónde iban, y ahora conforme avanza el cuento lo sé, lo leo y me doy cuenta por donde podría ir... esas correcciones siempre son de la historia, y siempre son muy pocas" S2

"se corrigen aspectos de la historia como frases y el carácter de los personajes, para definirlos, ya que pueden no estar bien definidos" S3

Del grupo estudiado, solo S0 y S3 se distinguieron por corregir hasta terminar su primera versión, y continuar así con otras versiones.

2. b. La concentración del escritor en los aspectos invariables y variables en la narración.

Existen algunos aspectos que el escritor tiene presentes y pone mayor atención en ellos, al momento de ir construyendo la historia. Algunos de estos los conocen con anterioridad, y otros no. Esto es, los primeros abarcan los aspectos invariables, siempre presentes en el escritor al construir sus historias, y los segundos aspectos se caracterizan por ser particulares de cada historia, es decir surgen durante la escritura.

Dentro de los aspectos invariables se encuentra la atención del escritor en: sostener la lógica, impedir la presencia de contradicciones internas, evitar la saturación y mantener una estructura dramática.

Sostener la lógica de la historia (So-S4).

Impedir la presencia de contradicciones internas en las características psicológicas de los personajes (S1, S2,S3). S1 señaló:

“...no debe llevar contradicciones consigo misma. No le puedo dar a cuatro pescadores la mentalidad de cuatro campesinos...aunque también la contradicción puede estar al inicio porque la lógica del personaje cambio”

Evitar la saturación en la narración (S1) porque esta dificulta el desarrollo y la fluidez de la misma, indicó:

“...trato de no saturar de imágenes, no saturar ni de adjetivos las acciones, ni siquiera de reflexiones o de descripciones no me gusta...,me da mucho miedo la saturación en mis textos, el sobrecargar, me angustia”

Mantener una estructura dramática (S2 y S3) en el desarrollo de la historia. S2 expresó:

“...cuido que al irse entrelazando la historia, no haya rompimientos, ni de ritmo, ni de tono, ni de intensidad que rompan esa estructura dramática, de subida...”

Dentro de los aspectos variables, específicos de cada historia, el escritor requirió concentrar su atención en:

las repeticiones de palabras, dado la brevedad del cuento (So);

el inicio, el grado de importancia otorgada a cierto personaje y la reestructuración de la historia debido al cambio de genero(S1), y el mantener el tono planteado para la historia (S2). Este ultimo escritor indicó:

“la historia tiene que estar planeada racionalmente...pero tengo que escribir de otra manera...con un tono más subjetivo....Busco no romper ese tono, eso es lo difícil... Las secuencias de hechos, maneras de pensar y reacciones de los personajes tienen que estar en el mismo tono...”

buscar la verosimilitud del lenguaje en sus personajes porque ellos se apoyan en modelos reales (S3). Para lograr dicha verosimilitud, busca imitar en el texto la manera de hablar de los modelos reales. Razón por la cual dedica cierto tiempo en platicar con los modelos reales, y pone atención en la manera en como estructuran las frases, para después llevarlo al escrito.

Cabe resaltar que todos los aspectos mencionados son los que precisamente se retoman o se tienen presentes en el momento de corregir; no son dificultades concretas pero si requieren mayor atención y cuidado en su manejo, de lo contrario la construcción de la historia puede presentar problemas.

Otros de los aspectos interesantes en la creación es la forma como el escritor utiliza c) las guías, d) el conocimiento de la historia y e) los apoyos para seguir construyendo su historia. Veamos cada uno de estos puntos.

2.c. Guías

El escritor tiene algunas guías para trabajar su cuento, estas lo acompañan en su proceso de creación. Unas de ellas son iniciales, las cuales le indican el momento preciso para iniciar el cuento; y otras guías se utilizan en el durante, estas muestran si el avance de la historia es correcto o no, y evalúan la dirección a seguir.

Detengámonos en las guías utilizadas durante la creación, ¿cuáles son estas guías? y ¿qué características tienen? Todos los narradores coincidieron en señalar que la guía principal es la reacción estética del escritor ante el texto, los autores lo refirieron como "me gusta o no", expresaron "si me gusta va bien el escrito, y si no me gusta no". S1, S2 y S3 especificaron que solo cuando les gusta lo escrito, pueden continuarlo;

un caso opuesto fue SO quien continua escribiendo a pesar de que le disguste, mencionó:

"...no me gustaba como estaba..., yo no estaba satisfecho..., seguí escribiendo...sabía que algo no estaba funcionando..., necesite corregir ... hacer otras versiones"

En un inicio, al explorar un poco mas los tipos de guías, encontramos dificultad, por parte de S3 y S4, para definir mas sus respuestas, ellos estaban fuertemente apoyados en su sentir, expresaron:

"..no puedo precisar que elementos me dicen que va bien. Yo la siento bien" S3

"mucho es de sensación, voy sintiendo que va creciendo la historia, eso a mi me causa intensidad, siento que va bien, me gusta mucho...hay otros momentos en que me pierdo durísimo... y siento que va mal..." S4

En un segundo intento, los escritores pudieron precisar características de su tipo de guía, las guías expuestas fueron: el sonido de las frases (S1 y S3), el reflejo entre el desarrollo correcto e incorrecto del texto y el estado emotivo del autor (S2), la fluidez de las ideas y la ausencia de sueño (S4).

El sonido de las frases es muy importante (S1 y S3). S1 expresó que constantemente se lee el texto, y además es necesario que le guste fonéticamente, señaló:

"mi guía es de sonido, muy ligado al sonido...; lo leo en voz baja, pero leído... donde la voz sí juega un papel importante de cómo me suena..., es el placer del sonido, me lo leo, constantemente"

S1 también reconoció que al leerlo resaltan las contradicciones en la historia, entonces una anécdota no esta funcionando cuando:

"es contradictoria..., no debe llevar contradicciones consigo... y también cuando fonéticamente no me gusta"

En este punto también coincide S3 quien al describir su forma de trabajo, resaltó la relevancia otorgada a el sonido de las frases, indicó:

"el sonido de las frases pie es muy importante para mí, tienen que sonar bien, dar cierta música.., porque esa música va a definir las características de la historia."

Hay una especie de reflejo entre el desarrollo correcto e incorrecto del texto y el estado emotivo del autor (S2). Es decir, cuando la evolución de la historia es correcto, el escritor experimenta una sensación de bienestar, misma que le permite continuar trabajando, expresó:

"me siento bien con ella, es una sensación de bienestar...acabo de releer y estoy contento;...como que no hay obstáculos. Al leerla y releerla voy a poder seguir escribiendo"

Y cuando el desarrollo de la historia es incorrecto, sucede lo contrario, hay un fuerte estado de malestar, indicó:

" la relectura me provoca malestar, es algo como que te impide seguir, en una parte digo, aquí no funciona!, no puedo pasar, algo esta fallando"

primero es la sensación, y luego detecta la parte incorrecta, poniendo atención en los enlaces de la historia y la lógica propuesta. En este mismo escritor, su tendencia perfeccionista al escribir las diferentes partes, las constantes revisiones y correcciones del texto, es una forma de asegurar el desarrollo correcto de la historia, o bien detectar los errores.

La fluidez de las ideas y la ausencia de sueño cuando escribe por las noches (S4), son indicadores positivos del desarrollo correcto de la historia, expresó:

"...me sucede que va corriendo la historia y me voy acercando a el final.., el final viene solito..."

También encontramos que, existen otro tipo de guías las cuales se utilizan para no desviar o confundir el rumbo de la historia. Dentro de ellas se encuentran: el apunte específico de cada sesión y el esquema general de la historia (S2), la imagen central y ciertas frases principales (S3). Este tipo de guías marcan el camino a seguir en las diferentes partes de la historia. S3 expresó:

"... la imagen y las frases guía van a trazar la ruta a seguir de un punto a otro ... la frase final es muy importante porque ... me da el ritmo que tengo que llevar en la narración, me indica las cosas que tienen que decirse, me lo da todo. Es necesario tener esta frase final para saber hacia donde voy, sino me pierdo. La mayoría de las veces tengo que saber como va a estar escrita, exactamente esa frase final, para poder seguir escribiendo"

2.d. Conocimiento de la historia

Es obvio que en todos los escritores, el conocimiento de su historia es mayor en este momento, aún también en aquellos casos como S0 y S3, quienes iniciaron la escritura con un amplio conocimiento de la narración.

Al ir trabajando la historia, esto es, durante la escritura, el narrador se va concentrando en cada parte, y va incorporando, en detalle, aspectos específicos, así como también conoce de manera mas precisa, la historia en general. Al escribir, el creador se ve obligado a concretar cada vez mas las diferentes partes de la historia, como consecuencia lógica aumenta su conocimiento. S2 expresó:

"...nunca vas a estar más cerca de la historia que cuando la escribes...entre más cerca la tienes, más la piensas, más te involucras, más profundamente alcanzas a llegar a intuir ..., a ver, a pensarla"

S2 se considera un escritor muy esquemático en su forma de trabajo, planea su cuento con anterioridad, motivo por el cual sabe, previo al escribir, muchos aspectos de la historia, sin embargo, a pesar de esto,

señaló:

"...lo previsto no era suficiente para armar la historia..., hay aspectos que es imposible prever...muchas cosas han ido cobrando otro significado, y todos esos significados se los da la misma historia"

¿Qué aspectos conocen ahora los escritores?

muchas de las decisiones narrativas importantes que no se tenían al iniciar el cuento como son la dirección de la historia y el ritmo (S0,S1 y S3), y ciertas partes claves del cuento (S0, S1 S2 y S3). Al respecto expresaron:

"...ahora tengo claro hacia qué van mis personajes..., he definido mas claramente que personajes resaltar..., el ritmo interno de la historia lo sé...,este ritmo está apoyado en la imagen de la ola..y puedo manejar este ritmo... (S1)

"...antes de empezar el cuento yo sabía las claves de la historia...la diferencia es que ahora al escribir...ciertos detalles empiezan a cobrar importancia, estos yo los retomo y los incorporo en mi narración...ahora conozco más de la historia, conozco muy bien, conozco detalladamente estas claves..." (S2)

el tema implícito de la historia, lo lleva a replantear la narración y a cambiar de género, de cuento a novela (S3), expresó:

"uno comienza a contar la historia y nunca sabe sobre que esta hablando....hay de algún modo una premisa oculta siempre...conforme uno va escribiendo... encuentra...en este caso el tema..."

Este escritor, ahora conoce tanto los aspectos invariables de la historia (los personajes) como los aspectos necesarios a modificar por ejemplo, la estructura, la manera de contar y el perfil de los personajes;

más elementos de la historia, de la psicología de los personajes (principales y secundarios: rasgos y acciones), y también los límites de estos (S0, S1, S2 y S3). Los escritores señalaron:

"conozco concretamente cuales van a ser las claves importantes del personaje principal y de la historia;... ciertos detalles empiezan a cobrar importancia" (S2)

"...ahora tengo claros los límites de mis personajes..."(S1)

la influencia de ciertas novelas para esta historia (S3).

El conocimiento obtenido hasta ese momento, es importante para el creador porque le permitió: hacer juegos imaginarios con los personajes (S1), manejar el ritmo (S1) y la complejidad creciente de la narración (S2 y S3), y cambiar de género dadas las nuevas características de la historia (S3).

Hacer juegos imaginarios con sus personajes (S1) es una forma de trabajar los perfiles de los personajes e involucrarse en la historia, expresó:

"...me permito jugar un poco con ellos....con su psicología...pienso lo que le va a gustar comer a cada personaje...aunque esto no lo vaya a meter...tener esto en la cabeza me sirve para...saber cómo actuarían ante ciertas situaciones"

Conocer el tipo de ritmo en la narración, permite manejarlo más hábilmente en la escritura (S1). El ritmo es importante porque con base en él, se eligen aquellos aspectos necesarios para el cuento y además indica la forma de narrar. El ritmo posibilita o no incluir descripciones detalladas, o bien exige ser sintético, en ciertas partes del cuento. En S1 el ritmo de la narración se apoya en el movimiento del romper de las olas, este busca extrapolarlo al escrito.

Saber la complejidad creciente de la historia es útil porque permite manejarlo, dosificadamente en las diferentes partes del texto, de acuerdo a la estructura dramática elegida (S2 y S3). S2 señaló:

"La historia se complejiza y va creciendo, todo ha ido creciendo, la veo más....hay mucho más detalle de la ciudad, de cada personaje... entonces es como una consecuencia implícita, normal en el proceso de escribir.

Siempre las historias se van a complejizar por eso, porque siempre te vas acercando más y más a ella. Es esperado que va a pasar esto"

Este escritor puntualizó que la historia se complejiza pero no cambia, mientras que S3 expresó que la historia se complejiza y cambia.

Cambiar de género dadas las nuevas características de la historia, en un inicio se pensó como cuento, y ahora se extiende a novela (S3), expresó:

"mi historia crece. se hace ahora novela porque ya son varios personajes a desarrollar, son varias historias;...es una historia principal...con varias afluentes. La historia cambia en estructura y los personajes son los mismos pero ahora mas complejos, necesito describir sus mundos interiores...en esta ahora novela, los personajes exigen ser contados con mas detalle"

Así, es evidente como el conocimiento amplio y profundo de la historia tiene repercusiones positivas porque clarificó el rumbo presente y posterior; permitió respetar la lógica planteada y construir, con base en ello, lo siguiente; e incluso, el creador al revisar lo anterior, tiene la posibilidad de corregir para adecuar la narración a los nuevos intereses. Recordemos que este mayor conocimiento se obtuvo precisamente al ir concretando la historia, esto es, en el mismo proceso de escritura, el narrador va descubriendo. Todos los escritores coincidieron en afirmar que es durante la escritura cuando se va descubriendo, se va conociendo cada vez más de la historia.

Es de interés señalar que, S2 fue el único de los escritores quien definió el parámetro empleado para saber que se encuentra a la mitad del texto, éste se refiere a el grado de conocimiento de la historia, especificó:

"hay un momento, que es ahorita, por eso yo lo llamo la mitad; porque es cuando ya conoces, ya ves toda la historia. Y no siempre es así, a veces nada mas ves una parte, y a veces un poco mas...; ya puedo saber cuantas

sesiones faltan, ya se que son tres sesiones. Pueden alargarse en idas, no en sesiones. Una sesión de escritura que se lleve cuatro idas, por ejemplo" (S2)

2.e. Apoyos

Al investigar acerca del uso de apoyos durante la escritura, principalmente apoyos externos a la historia, encontramos que sólo los utilizaron S1, S2 y S3.

Los diferentes tipos de apoyos se clasificaron en tres grupos: e.i) apoyos concretos abarcan apuntes (S2 y S3), dibujos y/o esquemas (S2 y S3), consulta de diccionarios (S2) y en novelas (S3); e.ii) apoyos abstractos o no concretos se refieren a ciertas imágenes centrales de la historia (S1, S2 y S3), y a el uso de la música (S2 y S3); y e.iii) otros apoyos como la búsqueda de información en diferentes medios, plática con especialistas (S3), y consulta en libros, revistas y/o documentos (S1, S2 y S3).

e.i) Dentro de los apoyos concretos se encontraron:

Los apunte o notas (S2 y S3). El momento cuando se elaboraron fueron: durante y al final de la sesión en S2, y durante la sesión, en ocasiones al final, y también a lo largo del día en S3, indicó:

"...durante el día, cuando no estoy escribiendo, siempre tengo la historia en la cabeza, y estoy pensando en ella...cuando creo encontrar algo que me parece genial, lo anoto. Después puedo recuperarla o no..."

Aunque ambos escritores hicieron apuntes, existieron otras diferencias interesantes entre ellos, respecto a el tipo de apunte realizado, esto es, la nota se caracterizaba por no tener una secuencia lógica (S2) y/o tenerla (S2 y S3). Las notas realizadas durante la sesión de escritura, en S2 no tenían una secuencia lógica, al escribir surgen partes no relacionadas con

el momento de la narración y se anotaban siempre, en la parte izquierda de su libreta, indicó "...estas cosas las anoto para que no me estorben...y continuo escribiendo, ya luego las veré..". ; mientras que en S3, sucedía lo contrario, el apunte durante, si tenía una secuencia lógica porque desarrollaba en él, ciertas partes posteriores de la historia, definió a sus notas como "...una especie de párrafo tentativo...". Este último, es un rasgo muy frecuente en su forma de trabajo, y ejemplifica la manera de construir la historia, a manera de rompecabezas, por piezas independientes. Por otra parte, las notas realizadas al final de la sesión en S2 si tienen una secuencia lógica, y además son una condición siempre presente, son indispensables para cerrar la sesión, y para iniciar su siguiente sesión de escritura. Cabe especificar que S2 se distingue por realizar una gran cantidad de notas, y estas son un elemento clave en su forma de trabajo.

En estos escritores, los apuntes se realizaban:

ante un problema (S2 y S3)

cuando existía una parte descriptiva larga en la narración, y

a el creador le interesa escribir ciertas partes posteriores

(S3), indicó:

"... también hago apuntes cuando al estar en una parte descriptiva muy larga, se me cruzan aquellas partes que ,me parecen mas atractivas y a las que estoy impaciente por llegar, y como no puedo llegar hago notitas...como para tranquilizarme un poco. Este tipo de notas siempre van a ser notas a priori sobre cosas que van a venir mas adelante"

al terminar la sesión de escritura se puntúan los aspectos a

desarrollar en la próxima sesión (S2), señaló:

"...al final de cada sesión hago un apunte de lo que sigue...; no son palabras sino que es una escritura rápida...de los puntos siguientes..."

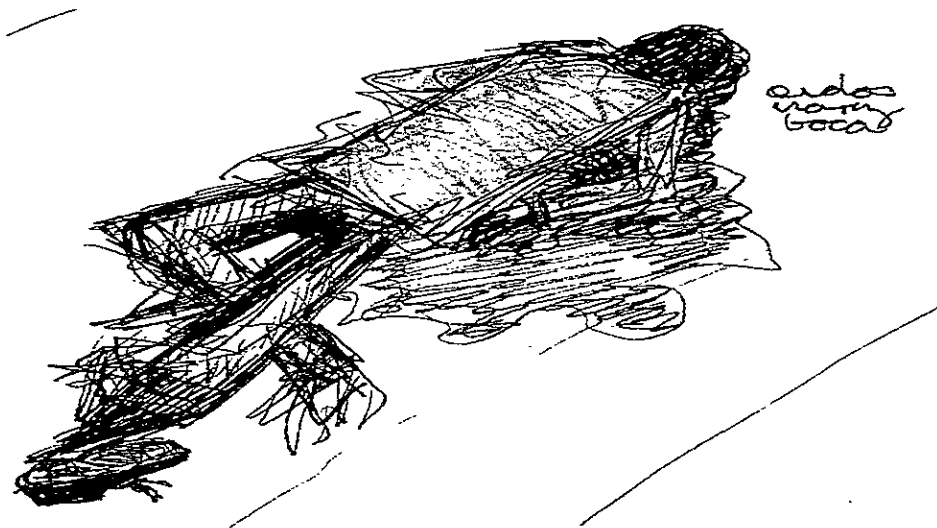
cuando surgen nuevas ideas y estas eran interesantes para retomarse en la narración (S2 y S3).

Cabe resaltar que S3 se distinguió porque iniciaba la nota pero no la terminaba, sino que esta se convertía en una parte de la historia, trabajada de manera aislada, al respecto indicó:

"...es muy común que me pase..., empiezo con la nota y no la acabo, sino que de plano me pongo a escribir esa parte...ya después lo que hago es escribir la parte intermedia entre la nota y lo anterior, para unirlos. Hacer esta unión, para mí, no es muy problemático"

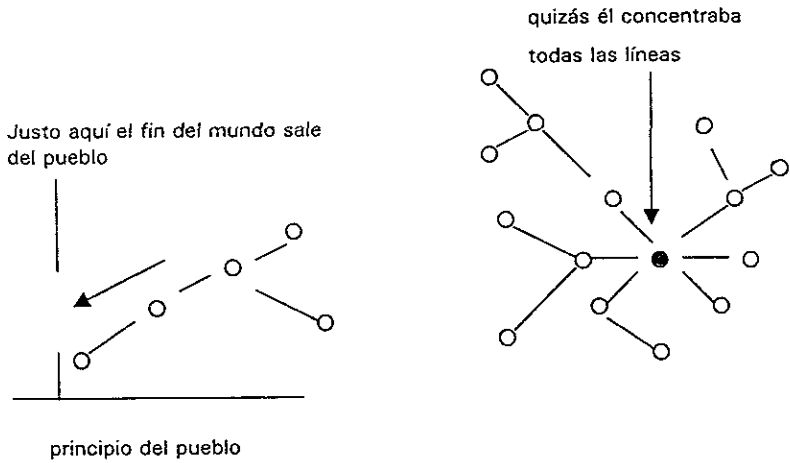
Dibujos (S2) y esquemas (S2 y S3). En el caso de S2 los siguientes son algunos ejemplos del tipo de dibujo y esquemas realizados:

dibujo de la caída



Este es una imagen recurrente en el escritor y central en la historia.

Esquemas en S2:



Es una especie de diagrama de flujo, representa las diferentes partes y las relaciones entre ellas, es decir, el tipo de vínculo existente (el tipo de dirección).

En el caso de S3, fue diferente porque realizó esquemas de las partes nuevas, dado que la historia fue ampliándose.

Consulta de diccionarios (S2) y de novelas (S3). Este último escritor especificó, que al trabajar en su historia, tiene algunos libros de interés en su mesa, y en ocasiones, revisa ciertas partes de esas novelas con el objeto de retomar la manea de contar, señaló:

"...tengo algunos libros al lado...a veces para ir relejendo cosas que me interesan, como párrafos que ya señale...,el problema es que como es el mismo lenguaje, la misma técnica, la misma sintaxis de novela a novela, al retomar traduces. Se hace mucho mas evidente la toma de

elementos de una novela exterior hacia la mía. Hay una partes donde pueden verse otras novelas..."

2.e.ii. Los apoyos abstractos o no concretos, se refirieron a las imágenes centrales de cierto aspectos de la historia (S1-S3), y a el uso de la música (S2 y S3).

Existieron ciertas imágenes centrales específicas en cada escritor, la cual siempre estaba presente durante la escritura. Estas imágenes fueron: la ola (S1), la caída (S2) y el concierto para dos (S3).

Respecto a la utilización de la música, ambos escritores coincidieron en señalar que esta se elegía previamente, de acuerdo a las características de la sesión. Esto es, dependiendo de la atmósfera psicológica a desarrollar era el tipo de música. S2 seleccionó tres tipos de cintas para escuchar, dado que eran tres los estados emotivos en la historia, indicó:

"...es la misma música la que oigo...son tres casetes nada mas, dos del mismo compositor; dependiendo de lo que voy a escribir, elijo el casete. Hay una música... para los momentos de delirio...esta sería para buscar cierto frenesí o algo parecido...Hay otra música para los momentos mas descriptivos...para cuando no se nota tanto la locura, ...es una música tranquila, como un sonido sordo...que no oigo. Y además está otra...,también es una música obsesiva...no tan frenética..., este casete me da como las tristezas..., nostalgias o melancolías". Aclaro "yo creí que las iba a usar mas, pero no las he usado tanto..."

Una diferencia básica entre la utilización de la música en S2 y en S3, fue que para este último escritor, siempre ha sido una condición indispensable para poder empezar la escritura, indicó:

"...sin música no puedo escribir...si puedo revisar pero cuando comienzo a escribir cosas nuevas pongo la música que elegí..., no antes"

mientras que para S2, la presencia de la música era una condición variable, y en este cuento, contrario a lo pensado, ha utilizado

pocas veces música en sus sesiones, señaló:

"...al escribir...si no me interrumpe o afecta mucho el contacto con la historia entonces puedo poner música.."

Cabe aclarar que S2, en entrevista inicial, sólo percibía a la música como un medio para aislarse, para obstaculizar los sonidos externos, la música como ruido blanco; y después en entrevista durante cambió, esto es, le otorgó otras funciones, reconoció que la música tiene un papel favorecedor para la escritura, expresó:

"...de pronto necesito un poco de música...para favorecer ciertos estados dentro de la historia..."

2.e.iii. Otros apoyos como la búsqueda de información a través de pláticas con especialistas (S3) y consulta en libros, revistas y/o documentos (S1-S3).

Pláticas con especialistas. Cuando S3 requirió cierta información específica, consultó a dos de sus amigos: uno de ellos era músico, quien le habló del jazz, y el otro, era doctora, quien le proporciono información precisa de anatomía.

Consulta en libros, revistas y/o documentos (S1, S2 y S3) para apoyar la construcción de ciertas partes de la historia. S1 aclaró que la necesidad de buscar información depende del tipo de características de la historia, señaló:

"...algunos escritos lo necesitan y otros no...,ahora no la necesito...porque estoy haciendo otra versión...pero en la primera versión si tuve que ir al lugar..., hablar con la gente..., y revisar historia hemerográfica..."

La profundidad de la búsqueda, depende también del mismo escritor. S2 requería cierta información para su historia, e hizo una búsqueda en su biblioteca personal donde sólo encontró poca información, entonces dado que estaba impaciente por continuar escribiendo, no realizó una

búsqueda más amplia, sino que, su forma de actuar fue, apoyarse en el material recabado e inventar .

Esto es un rasgo usual en S2 dentro de su forma de trabajo, indicó:

“...es común que me suceda esto,...generalmente yo invento todo”

En el caso de S3 fue diferente, continuó leyendo del tema en general -asesinos seriales-, con el objetivo de ampliar su conocimiento, y no repetir lo ya dicho, sino retomar ciertos aspectos de interés personal, y tratarlos desde una nueva perspectiva.

2.f. ¿Cómo intervienen las otras personas en la creación?

Aquí nos interesó conocer principalmente si el proceso creativo se compartía con otras personas. Y en caso afirmativo, conocer el tipo de participación de los otros.

Del grupo de escritores, S3 fue el único quien le otorgó un papel importante a los otros, planteó que siempre necesita a los otros para poder escribir. Las razones expuestas fueron: los otros le dan el tema para escribir, y el para qué escribir. Esto es, apoyándose en los comportamientos y la psicología de las personas, el creador retoma ciertos aspectos de interés, los combina con otros propios, y crea una historia, unas veces más, otra veces menos apegada a lo real. Una vez escrita, busca que los otros lean el escrito. En esta historia, en específico, resaltaba más la importancia de los otros dado que los personajes estaban basados en modelos familiares reales.

La forma de trabajo de S3 se caracterizó porque existió una constante participación de los otros durante la construcción de la historia, el creador platicó el cuento, a nivel general a dos grupos de personas: amigos y familiares, y con cada uno tuvo una finalidad diferente, por ejemplo:

a los modelos familiares, les preguntó sus dudas sobre ciertos aspectos desconocidos para el creador, les platicó partes del cuento con el objeto de que conozcan aquello plasmado de sus historias personales, y también pidió opiniones al respecto. Las sugerencias realizadas por los otros, las incorporaba después en la narración.

Indicó:

"... a los interiores de la historia, les cuento para que les guste lo que estoy diciendo de sus vidas. Cuando uno cuenta algo que le corresponde a la memoria de los otros, lo escrito se va a volver la última versión sobre ese recuerdo, entonces es como quitárselos; preguntarles como les gustaría que se contara aquello propio, es como pedirles permiso para usarlo, y anticipar ese momento en que siempre van a quedar noqueados por lo que está escrito. Lo que ellos me piden que ponga, va a ser como algodones dentro del guante, para que no les duela tanto lo que está escrito..., el trancazo, porque siempre les va a doler. Este es el problema de tomar modelos reales...siempre va a doler lo que se escriba. Por eso siempre cuido...incluir sólo aquello que ellos me autoricen poner de sus historias"

a los amigos cercanos les platicó la historia para conocer el tipo de alcance que tiene, y saber si lo planteado para el cuento es suficiente para lograr las metas, señaló:

"a los externos de la historia, se los cuento para medir el efecto anecdótico de la historia, lo cuento en las menos palabras posibles, como una película, para ver si ellos le encuentran el sentido que yo quiero darle a la historia..."

Casos opuestos a S3, fueron S0, S1, S2 y S4, quienes en general no comentaban sus historias porque la escritura se percibía como una actividad privada. S1 puntualizó que pensar en contar su historia era una tarea muy difícil, y además no tenía necesidad ni interés en ello, indicó:

"...tiendo a callarmela..y puedo preguntar o pedir ayuda sobre problemas específicos...,me es muy difícil contar la historia..., a mi pareja puede que le cuente partes o por donde...anda mi sensación..., pero sucede pocas veces..."

La mayoría de los escritores, coincidió en percibir a las otras personas como una interferencia, como un obstáculo para la escritura; en general, la reacción principal del creador fue de enojo, cuando estas se presentaban (S0, S1, S2 y S4). S2 indicó: "me pongo furioso". S1 especificó que, incluso la pareja se convierte en una fuente de interrupción:

"en mis relaciones de pareja siempre ha sido una crisis esto..., el escribir y/o estar con la pareja...Mira, antes...yo viví mucho tiempo sola...durante muchísimo tiempo para mí era indispensable tener lejos los horarios en que salía..., lejos la gente..., necesitaba una soledad...Esto implicaba que muchas veces..., yo empezaba relaciones en los momentos en que no estaba escribiendo, y las terminaba cuando empezaba a escribir de nuevo...Esta situación ya cambió...Ahora, esto ya cambió, mi pareja vive conmigo..., el también es un creador., cada uno tiene sus espacios..., él sabe que no debe interrumpirse..."

Un aspecto distintivo a resaltar fue que mientras S0, S1, y S2 consideraban a las interrupciones molestas e innecesarias, por lo tanto, buscaban controlarlas, S4 se diferenciaba en percibir a estas interrupciones como molestas pero necesarias para la creación, motivo por el cual, no se controlaban, expresó:

"siempre tengo muchas presiones externas por la escuela, el trabajo, por compromisos sociales y con la familia...y tengo que luchar contra ellos para encontrar espacios y poder escribir. Esto me choca...pero también creo que, como dice un amigo..., si tu te vas un año a escribir sola, y dedicas todo tu tiempo solo a eso, no te sale nada. Es necesario como forzarte un poquito"

Un dato interesante en S3 fue que a pesar de percibir a los otros como partes necesarias para la creación, y por lo tanto, considerarse muy tolerante ante las interrupciones de los otros, reconoció con dificultad que estas eran molestas, y esto sólo lo manifestaba a través de expresiones faciales de enojo. Estas expresiones aún cuando eran mínimas, provocaban reclamos, por parte de los otros, especificó

"...yo soy tolerante...,lo curioso es la no tolerancia de ellos hacia las caras que pongo cuando me interrumpen, porque según esto me cambia la cara,....me veo enojado aunque yo no lo siento. Yo siento que no estoy enojado, aunque

reconozco que si me molesta un poco, y yo creo que eso es lo que los otros ven"

Este grupo de escritores, especificó que los tipos de interrupciones podían surgir de:

llamadas por teléfono (S0, S1, S2 , S3 y S4)

trabajo remunerado (S0,S1,S2,S3 y S4)

compromisos familiares y sociales (S0,S2,S3 S4)

pareja (S0, S1,S2 y S3)

escuela -asistir a clases y realizar trabajos académicos- (S4)

visitas inesperadas de amigos (S1 y S3)

La consecuencia de la interrupción variaba dependiendo del momento de la escritura en donde se presentaba: tenía mayores desventajas en la parte inicial de una sesión, cuando el creador estaba buscando concentrarse en la historia para retomar la lógica planteada, y continuar la escritura (S1 y S2); no obstante, también durante la sesión, las constantes interrupciones podían desviar la dirección de la historia y provocar diversos conflictos (S2). S0 especificó:

"...una interrupción sobre la corrección...no es tan fuerte como una interrupción sobre la creación"

Persiste así, en la mayoría, la necesidad de alejarse de los otros para poder concentrarse en su creación.

2.g. ¿Cómo interviene lo emocional?

El aspecto emocional se dividió en dos dependiendo de la fuente donde provenía: uno era exclusivamente del escritor, y el otro se refería a la relación escritor y el texto.

g.i. En el creador encontramos, la presencia de ciertos estados emotivos que impedían escribir (S1 y S3), o bien que dominaban la temática central a desarrollar en diferentes escritos (S1).

Impedían escribir: el exceso de tensión y la dispersión (S1), la depresión (S3), y el exceso de angustia (S2). Este último escritor, especificó que dicha angustia se presentó cuando era insuficiente el tiempo previsto para narrar cierta parte de la historia, este caso le sucedió en algunas ocasiones porque la historia se complejizó y alargó, señaló:

"...me molesto y enojo cuando tengo que parar de escribir por la angustia que siento...es una angustia como de que se te pasó el tiempo, no sé por qué... esta angustia no es buena para escribir, tengo que parar a pesar de tener todo el deseo de escribir..."

S1 y S3 comentaron lo siguiente, respecto a sus estados emotivos desfavorables:

"si estoy muy tensa o también muy dispersa, no logro sentarme a escribir..." (S1)

"...hoy estoy deprimido, así que no voy a escribir nada" (S3).

Dominaban la temática en su creación: el exceso de angustia en S1, se erigía como tema principal, el cual favorecía ciertas temáticas e impedía abordar otras, como era el tema de la familia, señaló:

"en este momento , mi sensación de angustia frente a la responsabilidad a futuro, creo que eso me esta marcando mi producción de ahora. He podido escribir cosas muy duras , pero ninguna parte afectuosa..., en mi narración no hay ninguna parte que implique ternura...tampoco he podido retomar mi libro de historia de familia"

Haciendo una rápida retrospectiva de su obra, S1 consideró que se encontraba en una nueva etapa, muy diferente a lo anterior, expresó:

"...es hasta ahora que lo escrito esta vinculado con lo que estoy viviendo. Eso no me había pasado"

g.ii. En lo referente a la relación escritor y el texto, sólo dos escritores (S1 y S3), expresaron que su estado emocional se modificaba cuando estaban escribiendo la historia, es decir, mimetizan las emociones de sus personajes, de la atmósfera emocional de la historia. Veamos las especificaciones en cada uno.

S3 expresó:

"...caigo en el estado emocional que implica la historia...Esta historia es muy depresiva, y me pone en esa dinámica. Eso no me gusta...y ha sido difícil...porque yo no soy así, no soy depresivo, soy mas bien alegre"

Para este escritor, mantener la atmósfera depresiva de la historia le ocasionó dificultades personales.

Contrario a lo anterior, está S1 , quien aún cuando compartía las emociones de sus personajes, agregó un dato interesante, indicó que al escribir se siente tranquila porque siempre marcaba una distancia entre ella como creadora y los personajes; expresó:

"cuando me pongo a escribir me tranquilizo mucho. Me meto en otra dinámica; es decir, si mis personajes están pasando por el pavor, yo siento pavor, pero no es el mío, es el de ellos..."

S2 agregó otro dato más con respecto a lo emocional, señaló que las metas de la historia le han exigido un cambio en su forma de trabajo, y esto le ha causado una respuesta emocional de desconcierto; al respecto expresó:

"ha sido raro la forma en que estoy trabajando...,son como dos posturas...,dos personas, una que planea la forma en que se va a trabajar, que necesita ser muy racional en los esquemas, si no la historia se va, y otra la que escribe, quien tiene que romper con todo eso, como necesitando que no hubiera tanto trabajo racional previo...tener una mirada más subjetiva...,antológica...Eso ha sido raro porque generalmente yo trabajo con una postura , no con dos como ahora"

2.h. ¿Cómo interviene lo motivacional.?

En esta etapa la motivación de todos los escritores era muy fuerte; misma que se encontraba vinculada directamente con la creación, con la concretización de las diferentes partes de la historia. S0 señaló:

"me gusta mucho ir viendo lo que voy escribiendo...como aspectos no pensados surgen al ir escribiendo"

Las motivaciones específicas de los escritores en este momento de las historias fueron:

retratar una vivencia cercana, le provocó más ideas para incluir en la historia (S0);

escribir la historia con una nueva estructura, elegida como la más correcta entre varias opciones (S1). Además, le resultó muy atractiva y novedosa esta escritura del cuento porque le exigió cambiar su habitual forma de trabajo;

trabajar el texto con una nueva forma de narrar e ir alcanzando las metas planteadas (S2);

replantear el cambio de género de la historia dado que descubrió la premisa oculta, manejada implícitamente en el texto (S3);

explicitar aspectos de su forma diaria de trabajo como la existencia de un diálogo imaginario al momento de ir escribiendo, le permitía enriquecer la narración, y le otorgaba mayor fluidez (S3), señaló:

"necesito estar sintiendo que le estoy hablando a alguien para poder escribir. A veces es para mi prima..., a veces para mi mamá....Descubrí esto al grabar..., hacer esto consciente me gustó, porque me da fluidez y ahora puedo ir con ellos cuando necesito cierta información"

Las diferentes motivaciones, antes mencionadas, fueron las que acompañaron al creador durante la escritura del cuento, y favorecieron el trabajo de la construcción de la historia.

3. Existen ciertos rasgos implícitos en la creación, dentro de los cuales se encuentran: a) los problemas o las dificultades en el escrito y b) las razones para detener la escritura.

a. Los problemas o dificultades en el escrito

Se consideraron como partes inclusivas y lógicas del proceso de creación, esto es no se percibían de manera aislada del todo; dos escritores comentaron, los problemas en las historias " ... son parte natural del proceso de escribir" (S3), "... es como parte misma del proceso de creación" (So). Al ir concretando la historia surgen diferentes problemas, en donde el escritor se detiene con el objeto de buscar las posibles soluciones. El tipo de dificultades expuestas en este grupo, abarcaron desde aspectos muy específicos de la historia hasta cuestiones globales.

Dentro de los aspectos específicos se encontraron las dificultades con ciertas partes de la historia como el inicio y el final (S1), los enlaces (S2), y el manejo de cierto personaje (S1).

el inicio aún no le convencía a el creador, necesitaba nuevamente revisarlo porque tenía duda si era correcto o no, y desconocía el final de la historia , agregó que siempre existían problemas con esa última parte en los textos (S1);

los enlaces entre ciertas partes de la historia, se desconocía cómo realizarse (S2)

el manejo de un nuevo personaje, en la versión anterior no existía, ahora su presencia podía sobrevalorarse (S1), expresó:

"la única dificultad grande que tengo en este momento es darle demasiada importancia a la periodista"

Por otra parte, los problemas globales con las historias , reportados por los escritores se refirieron a: mantener las limitantes planteadas para el cuento (S2 y S3), sintetizar la historia dada la complejidad de las misma

(S2), evitar al narrar la cercanía con el subgénero policíaco (S2), el conocimiento limitado de la música y del ambiente elegido para el cuento (S3).

Mantener las limitantes planteadas para la historia respecto a el tipo de escritura, y el manejo del silencio (S2), el tipo de construcción y el tono depresivo del cuento (S3). En el caso de S2, el objetivo era narrar utilizando un "tono subjetivo", señaló:

"...escribir con un tono subjetivo, con una mirada nocturnal horizontal, antológica, eso ha sido lo difícil...yo tengo planeada la historia no de esa manera, sino que tengo que escribir así, con esas características..., a veces se me dificulta porque empieza a surgir esa otra parte racional. . . y rompe el tono."

y manejar más el silencio en el texto, esto es, sugerir ciertos contenidos sin explicarlos demasiado, expresó:

"... dificultad aquí sería cómo resolver estos silencios, esta invisibilidad de ciertas cosas..., como expresar ciertas cosas sin decir las, sin ser evidente"

Mantener el tipo de construcción le ocasionaba problemas por el *tipo de estructura elegida y el uso del "lenguaje barroco"* (S3). Esto es, dado que la historia fue armada con frases largas, había mayor posibilidad de desviarse del objetivo, por lo tanto, el escritor constantemente requirió revisar su texto, manifestó:

"la historia esta armada con muchas frases largas. Cuando uno escribe, escribe y se va de largo. Al trabajar con frases largas, el problema es que uno pierde la construcción de la frase, pierde al sujeto, llega a un punto donde no se sabe que se esta contando, entonces después de el párrafo, tengo que releer para reestructurar lo que no haya quedado bien. Esto se esta volviendo muy común"

Otra de las dificultades en este mismo escritor fue sostener el tono depresivo exigido por la historia, el cual le disgustaba porque no era afín con las características personales del

creador y además por las implicaciones en las acciones de los personajes, explicó:

"...como la historia es sobre un asesino. Hay muchas cosas que yo no estoy de acuerdo, a mi nunca me gusta matar a mis personajes, lo pienso demasiado. Mi forma de trabajar es presentar a mi personaje, me encariño, y ahora aquí tengo que matarlo. Esto no me gusta, pero es un obstáculo que tengo que vencer. Tengo que mantener el tono depresivo, mantenerlo con el personaje principal y ser lógico en sus acciones."

Sintetizar la historia dada la complejidad (S2). Esto implicaba dos partes de un mismo problema, primero encontrar aquellas partes posibles de resumirse, y segundo era pensar en cómo sintetizarlas, expresó:

"... hacer síntesis es un problema en esta historia tan compleja,... hacer de manera sintética lo que esta sucediendo y que no es explícito ... cómo hacerlo..el problema ha sido ese encontrar las partes para sintetizarse y cómo sintetizarlas..."

Evitar aquellas secuencias de la historia cercanas con el subgénero policiaco, dado que el escritor S2 no tenía como propósito realizar ese tipo de cuento. El problema era como manejar este tipo de secuencias ya previstas, como modificarlas.

El conocimiento limitado de la música elegida y del ambiente en donde se ubicaba la historia le exigió al creador documentarse (S3). Es interesante señalar que, no siempre coincidían las exigencias de la historia con las preferencias de el creador. Un ejemplo de ello, fue la música de jazz en S3, esta era el tipo de música necesaria para la historia aunque no formaba parte de los gustos del creador, señaló:

"el jazz, no me gusta, pero no se por qué la historia suena bien con este tipo de música, y no con un rock and roll como yo hubiera querido. Con rock la misma historia suena ridícula. El jazz exige mas rigor al escucha y es menos gustada. Se presta mas para hacer el símbolo de la razón de ser de alguien...Necesito escuchar jazz, conocerlo.."

3.b. Razones para detener la escritura

Durante la escritura existen momentos en donde era imposible continuar escribiendo a pesar de querer hacerlo, esto era aparentemente una contradicción, sin embargo tres de los escritores lo manifestaron como una característica en la escritura creativa (S1,S2,y S3).

Las diferentes razones para dejar de escribir expresadas en este grupo, se clasificaron en tres dependiendo de la fuente de donde provenían :
i)de la historia ii)del escritor y iii) de causas externas.

b.i)de la historia, era necesario parar la escritura cuando en la anécdota: se requería investigar ciertos datos (S1,S2, y S3), existía un problema y necesitaba solucionarse (S1 y S2) y/o se completaba en la escritura cierta parte de la historia (S2 yS3).
Veamos cada uno de ellos.

El investigar cierta información era fundamental para el creador; esto es, requería saber y/o precisar ciertos datos, y después elegir utilizarlos o no en su narración. La búsqueda aquí se centró en: recabar información en la hemeroteca (S1), conocer la estructuración y el lenguaje específico de los mapas genealógicos (S2), los orígenes de la música de jazz y la atmósfera de los 30's y 40's y aspectos de anatomía (S3). Al respecto expresaron:

"...no puedes continuar escribiendo hasta que no lo investigue .Esto me sucedió mas en la primera versión..., el no saber ciertas nomenclaturas .., cuestiones de hemeroteca, no puedo seguir hasta qué no lo averiguo, exactamente que dijo cierta gente, aunque no lo vaya a poner en el escrito." (S1)

" busqué información sobre los mapas genealógicos; necesitaba saber como se construyen y si existía o no un tipo de lenguaje específico ... no encontré, aunque busqué poco. Ya no quería detenerme mas ... conseguí un mapa genealógico que hizo un tío hace poco, lo voy a retomar, y lo demás lo voy a inventar" (S2)

"..necesité investigar y escuchar el jazz... ; buscar información sobre la atmósfera de los 30's, 40's... ; platicar con una amiga doctora sobre anatomía,...." (S3)

La presencia de algún problema en la narración impedía continuar. El tipo de problemas expuestos fueron: desconocer el tipo de secuencia requeridas en las acciones de cierto personaje en un momento específico (S1), y perder la conceptualización de toda la historia al reescribir una parte incorrecta, la cual exigió mucha concentración (S2). Al respecto indicaron:

" ..puede ser que la misma historia en cierto momento, me cree un problema, por ejemplo, como saldría mi personaje con esta características, con esta psicología de entonces ahí sí me paro, no puedo volver a escribir hasta que me tomo un descanso, o de repente me entra un flashazo, pueden pasar 3 horas o 20 días, en los cuales no puedo dejar de pensar en otra cosa, eso es lo terrible!. Estoy caminando en el campo, estoy pensando en eso, estoy dando clase y estoy pensando en eso" (S1)

"cuando no me gusta una parte, necesito reescribirla, y después tengo que parar porque me concentré mucho en esa parte, es como si mirara a través de un microscopio. Esa mirada ya no me permite captar la generalidad, necesito hacer una pausa" (S2)

"puede ser porque de pronto te trabas por alguna razón..., entonces me empiezo a concentrar tanto en esa parte que lo importante es resolverla ... te obsesionas tanto en esa parte que pierdes el todo, es como si fuera una pieza del rompecabezas, que por fin cuando la encajas no puedes dejar de ver esa pieza, no puedes verla...en la unidad. Estás desenfocado ... tu enfoque está concentradísimo y eso está mal" (S2)

El completar el esquema previsto para la sesión, así como el terminar una unidad de la historia le exigía al creador hacer una pausa antes de seguir (S2 y S3), esto era debido a el cambio de tono en el texto.

3.b.ii) Las razones del escritor se refirieron a la presencia de ciertos estados emotivos y físicos no favorables para la creación como :

la angustia (S2), el cansancio (S3), la imposibilidad para corregir y continuar con la lógica de la historia (S1). Expresaron que la existencia de alguno de los anteriores estados les impedía escribir.

La angustia (S2) se presenta cuando la sesión de escritura se alarga, y el escritor estaba predispuesto para completar la escritura en cierto tiempo, el tiempo previsto para la sesión se cumple y no se acabó de escribir; esto tenía consecuencias negativas en el estado del creador las cuales se reflejaban en el texto, indicó:

"...cuando yo ya tengo planeado lo que será esa sesión, y de pronto por alguna razón se alarga, yo creí que se iba a llevar cierto tiempo, me predispuse sin darme cuenta, ... entonces el tiempo se cumple, y yo no acabé, entonces empieza como una angustia. Y esa angustia no es buena para escribir. Es una angustia como de que se te pasó el tiempo, no se por qué. Y entonces sabes que si sigues escribiendo, va a ser muy apresurado, y que después al otro día lo lees y no te va a gustar. Tienes que cortar y es lo peor porque te quedas como enojadísimo..., sí te da un poco de desesperación! porque hay que cortar, y te quedas como, encuerdado, es como un tiempo ido. Y va haber un corte aunque yo no quiera" (S2)

El cansancio se presentaba cuando se había tenido durante el día, por la mañana y hasta muy tarde, una jornada larga dedicada a el trabajo remunerado (S3). Este cansancio le impedía prolongar más su sesión nocturna de escritura, señaló:

"...dejar de escribir, en el momento que estoy escribiendo, solamente por cansancio. Si hay tiempo y voluntad, sigo, sólo paro por cansancio, cuando ya no estoy registrando las cosas" (S3)

La imposibilidad para corregir y continuar con la lógica planteada (S1). El escritor reconoció la existencia de momentos donde era mayor la posibilidad de desviarse

de la línea lógica de la historia de cometer errores y de estropear ciertas partes del texto. S1 mencionó:

"...hay momentos en que puedes seguir escribiendo y debes parar para no arruinarlo..., es cuando, no eres capaz de corregir bien, esas son las partes mas problemáticas del texto "

3.b.iii) Dentro de las razones externas para detener la escritura se encontraron: el trabajo remunerado (S1 y S2) y la presencia de otras personas (S1 y S3).

Trabajo remunerado, algunos ejemplos donde se mostró como este interrumpió la escritura fueron: cuando se tenía poco tiempo para realizar el artículo semanal, o el guión del programa educativo para la televisión, esto es, el día de la entrega estaba muy cercano (S1 y S2), o también cuando se aproximaba una cita de trabajo del día (S2), al respecto expresaron:

"..solo si estoy muy presionada por el trabajo, me fuerzo para dejar lo que estoy escribiendo, y escribir el artículo semanal que hay que entregar" S1

"...si se que dentro de 3 horas voy a ... tener que realizar otra cosa que no sea lo que estoy haciendo, que es escribir..., cuando se que tengo que hacer otras cosas, como salir a una cita.. o tengo que hacer un guión...;yo siempre trato de adecuar en que momento cortar ... más o menos sé donde cortar aunque no fuera el corte...,tengo que encontrar ese corte perfecto donde yo pueda decir, ya está bien, hasta ahí está bien. Puede ser muy rápido, o puedo apresurarlo..., generalmente sí coincide y puedo cortar" S2

La presencia de otras personas como: el exceso de gente en la casa (S1 y S3) y/o las visitas inesperadas (S3) impedían la concentración del escritor, y causaban desesperación. En estas ocasiones era imposible evadir los focos de distracción. Los comentarios de los escritores fueron:

"...me desespera un poco ... sobretodo cuando no puedo seguir escribiendo por motivos externos, cuando hay mucha gente en la casa...,entonces realmente entro en un odio hacia el mundo que no tiene nada que ver con el amor que siempre le profesó..." S1

"...he tenido que dejar de escribir, más bien por motivos extraliterarios, llegan visitas o hay mucha gente en la casa. Esto me distrae mucho, y tengo que parar. Te forzas un rato pero luego ya no puedes. Es muy grueso, porque sigue, sigue todo el deseo" S3

Los diferentes motivos, ya antes mencionados, son altos involuntarios que llevaban obligadamente a dejar de escribir y provocaban enojo y desesperación al creador. Cabe preguntarnos *¿qué hacen los escritores en estos casos para lograr distanciarse del escrito?* La forma de actuar de S1 y S2 fue dejar el escrito y realizar actividades no relacionadas con la escritura, como hacer actividades prácticas o cotidianas; así, el escritor físicamente se alejaba del texto, y también esperaba que en forma gradual su pensamiento se fuera distanciando. Es interesante especificar que los motivos para dejar de escribir variaron entre S1 y S2, en el primer caso, la historia exigió parar, y en el segundo escritor, la causa fue la angustia. Los escritores indicaron:

" la única forma de dejar de escribir es hacer cosas muy prácticas: limpiar piso, lavar ollas, tender cama; para no poder hacer lo otro, para no arruinarlo" S1

"lo que hago es salirme poco a poco, salirme, cerrar el libro... salirme poco a poco quiere decir, hacer otras cosas... Pero me cuesta mucho trabajo. Ya no pienso en la historia ... , en esos momentos de corte necesario, ya sé lo que sigue. Ya no tengo que hacer nada, nada más es como esperar a que se vaya pasando la sensación... Hago más bien como actividades cotidianas: hacer comida, ir a la tienda, otras cosas romper!. Volver a escribir otra cosa no se puede ni quiero. Además no quiero, porque sí estoy enojado, molesto!" S2

Este último escritor resaltó la dificultad que conlleva el distanciarse del escrito.

Recordemos que las razones expuestas pertenecieron todas a la etapa durante la construcción, es decir cuando en una sesión estaban

trabajando en su cuento y necesitan parar. No obstante también existe la posibilidad de que en una sesión sea imposible reiniciar la escritura por el exceso de tensión y cansancio, como le sucedió a S3 en dos ocasiones, expresó:

“...tenía el tiempo y el deseo de escribir, y no sé qué pasó. No sé, quizás mucha tensión y exceso de cansancio. Empecé la relectura... y me repelía la historia ... , no podía escribir. Podía haberme forzado a escribir pero por experiencia sé que va a quedar algo sin pasión, que voy a desechar” S3

En estos casos, la forma de actuar de S3 fue: primero continuó con aspectos alrededor de la historia como revisar sus notas, oír música de jazz y leer algo relacionado con el tema de la historia “..todo esto con la finalidad de ver si se me ocurrían nuevas ideas para la historia..”, y segundo, terminó la sesión con la certeza de que al día siguiente reanudaría su escritura sin problemas.

Para concluir este apartado es interesante evidenciar la importancia de realizar estos altos involuntarios en la creación, dichos altos benefician o tienen una consecuencia positiva en la misma escritura. Cabe aclarar que cuando las razones para detener la sesión de trabajo fueron la existencia de un problema y/o bien la necesidad de investigar algunos puntos de la historia, cesaba la escritura pero se seguía trabajando en cuestiones de la misma historia. Todas las demás razones exigieron detener la escritura y alejarse del texto.

4. Mañas y supuestos de trabajo

Al detenernos en el proceso de creación encontramos la existencia de mañas y supuestos de trabajo que participan de manera implícita y explícita en la construcción de la historia. Estos aspectos se caracterizaron por ser muy específicos en cada escritor.

4.a. Mañas

Se le denominaron mañas a ciertos recursos narrativos empleados en la elaboración de la historia que simplificaban el trabajo creador. Inicialmente los escritores consideraron a las mañas como negativas; las definieron como aquellas formas de narrar que se les facilitaban mucho, razón por la cual era necesario no utilizarlas más (S1 y S2), luego rectificaron su respuesta y clasificaron a las mañas en negativas y en favorables. Estas últimas se caracterizaron por impulsar al escritor a narrar.

Dentro de las mañas negativas se encontraron:

elegir manejar cierto tipo de personajes fáciles de perfilar para el creador, y que además coincidían con sus gustos personales(S1)

"...estos personajes son mi narrador ideal, son personajes femeninos bastante desapegados de relaciones afectivas fuertes. Estos los utilizaba mucho, y se estaban volviendo repetitivos y podían ser aburridos..tuve que cuidarme de ellos porque se estaban volviendo un cliché"

hacer constantes juegos con los tiempos verbales (S1, S2 y S3).

S3 especificó:

"los contrapunteos pasado y presente"

agregar demasiados diálogos (S1)

"...creo que me salen muy bien los diálogos...creo que puede ser uno de mis defectos, tiendo a alargarlos y agrego demasiados diálogos porque me es muy fácil, y me salen bien."

utilizar diferentes tipos de lenguaje: barroco o "gariboleado" y lo coloquial de estrato social bajo (S3);

describir aquello desconocido e inexacto a través del lenguaje poético (S3), indicó:

"... es una mala maña utilizar lo poético para decir aquello que no se sabe o que no se ha experimentado..."

uso excesivo del lenguaje metafórico (S4), señaló:

"...cierto tipo de metáforas me es fácil hacerlas, entonces las incluyo, pero a veces son forzadas ... y no salen naturales"

buscarle a un sustantivo, un adjetivo raro pero congruente para lograr cierta belleza (S4), especificó:

"...esto lo hago para que quede bonito a ultranza, y eso es lo que me choca ... pensar ... y hacerlo para que quede bonito, me choca..."

Se recurría involuntariamente a las diferentes mañas antes expuestas aún cuando le disgustaran al creador. Estos recursos narrativos se presentaron como primeras ideas para abordar la historia, o bien surgían como una solución para resolver ciertos problemas en el texto. Este tipo de mañas se convierten en "lugares comunes" para el escritor, y por lo tanto tienen consecuencias negativas en la obra porque restringen la gama de posibilidades, a sólo unas cuantas, y llevan a repetir un mismo patrón narrativo. Es importante reconocerlas y evitar emplearlas lo cual no es una tarea fácil, porque le exige mayor trabajo al creador. Algunos de los comentarios específicos de los escritores fueron:

"... estas mañas son muy fuertes... no me gustan...luchó en contra de ellas cuando me doy cuenta..." (S1)

"...estas formas de contar, yo las defino como "maneras de contar engaña bobos",....., yo busco dejarlas, limitarlas, porque son malas ... te llevan a repetir un mismo esquema" (S3)

"...estas mañas necesito vencerlas porque en vez de ayudarme, me restringen a usar ciertos formulismos" (S4)

Dentro de las mañanas favorables se encontraron las siguientes ocho: la relectura (S1, S2 y S3), el trabajar por unidades (S2), los personajes con posibilidad de delinarse brevemente, los personajes con características peculiares, el extrapolar el ritmo de la música y llevarlo a la narración, el retomar lo vivencial, el narrar desde el punto de vista de los niños, y la preparación del escritor para las jornadas de escritura largas y continuas.

La relectura (S1, S2 y S3) era una forma de iniciar la sesión de trabajo y permitía retomar la lógica de la narración y continuar la escritura. Al respecto señalaron:

“Yo creo también que mi locura de que no puedo empezar si no releo todo, para darle cierta unidad, es una mañana, sin embargo, me gusta mucho, esa a mí no me molesta. Me puede molestar si tuviera prisa. Al contrario, siento que es una de las pocas cosas que me ayudan a ir adelante” S1

“... las relecturas me permiten conectar” S2

El trabajar por unidades la historia ayudaba a profundizar en cada parte y a no desviar la lógica propuesta (S2), indicó:

“cada sesión de escritura se tiene que completar, completar cada parte, no necesariamente escribir. Escriba o no, siempre se va a cerrar, se cierra cuando percibo lo que sigue”

El conocer aquellos personajes con posibilidad de delinarse brevemente, en menos de una página, se consideraba útil para construir la historia (S3), especificó:

“...estos personajes son de una utilidad increíble, y de una gran nobleza...”

Encontrar personajes con alguna característica peculiar ayudaba a construir el contenido de la historia con facilidad (S3), mencionó:

“... esto me gusta porque así ya tienes casi toda la historia contada”

Extrapolar los elementos rítmicos de la música para algunas partes de la historia enriquecía la narración (S3), señaló:

“...tomar la rítmica de la música para darle cierto color a un momento de la historia, ya sea depresivo o alegre..”

El retomar lo vivencial le otorgaba a la narración mayor profundidad (S3), indicó:

“...tomar elementos de lo vivencial para plasmarlo en la escritura. Poner estos elementos va reflejar todo un universo. Con solo mencionar ciertos elementos, estos tienen mucha fuerza porque se vivió, y esto se refleja en la estructura, y levanta mucho el texto”

El narrar desde el punto de vista de los niños (S3) permitía abordar temáticas y utilizar otras lógicas. S3 resaltó:

“...no hay mejor narrador que un niño porque sus ojos están abiertos a todo. Su punto de vista es más terrenal y más sufrido porque esta lleno de sombras, porque están más abajo..., no han perdido la fe... Me gusta mucho narrar desde el niño, utilizando su lógica.”

La preparación del creador para las jornadas de escritura largas y nocturnas. S2 expresó que necesitaba engañar a su cuerpo para posponer así el momento del sueño, la forma de actuar era:

“...para engañar a mi cuerpo lo que hago es que me lavo la cara y es como si empezara el día, no tengo sueño, a pesar de ser tan tarde... o también tomo una siesta por el día para poder aguantar más. Es como prepararse un poco...”

Las diferentes mañanas favorables, antes expuestas, se refieren en ciertos casos a algunos pasos concretos en la forma de trabajo los cuales favorecían la creación, otras hablaban de aquellos aspectos útiles para el creador al momento de conformar el contenido de la historia, se consideraban útiles porque facilitaban y enriquecían la narración, y las últimas de las mañanas mencionadas apoyaron la existencia de una preparación inicial del escritor para alargar el tiempo de sus sesiones de trabajo.

4.b. Supuestos de trabajo

Se refirieron a una serie de afirmaciones que conformaban el saber del escritor; éste ha sido formado a través de los años de experiencia. Encontramos que los narradores estudiados tenían muchos supuestos de trabajo, y estos eran muy variados. Algunos de ellos pertenecían a la etapa inicial; otros se refirieron a la forma de trabajo durante la construcción del cuento; y otros más abarcaron ciertas especificaciones en relación a las etapas de la creación, y a la finalidad de la escritura.

b. i. Los supuestos de trabajo, manejados por los escritores, pertenecientes a la etapa inicial fueron:

Existen partes principales en la historia como son: el inicio (S0,S1,S3 y S4)), y la imagen central del cuento (S3). S1 reiteró varias veces, la importancia de la primera frase y el primer párrafo; y S3 especificó que con base en la imagen central elabora las frases iniciales, y después construye toda la historia, lo cual le permite en un segundo momento escribir.

La presencia de ciertas condiciones permite la creación (S1), este escritor especificó:

"...para escribir necesito encontrar el tiempo no... sentarme en silencio, descuelgo el teléfono, la mayoría de las veces...no abro la puerta...encontré esto y me metí a escribirlo"

El grado de conocimiento requerido para iniciar la escritura es variable en cada escritor. En S0 un mínimo conocimiento es suficiente para empezar a escribir, mientras que S2 y S3 necesitan un amplio conocimiento.

b.ii. Los siguientes supuestos de trabajo están implícitos y/o explícitos en la forma de trabajo de el creador:

pensar ya es una forma de escribir (S0);

tener la historia presente todo el tiempo durante el día, aún cuando no escriba (S0, S1, S3). Los escritores señalaron:

"siempre cargo conmigo la historia, aun cuando este haciendo actividades físicas o intelectuales; estoy pensando en hacia donde van las cosas. Lo que voy a escribir se convierte en parte de mi vida" (S0)

"yo vivo con mi historia todo el rato" (S1)

"todo el tiempo estoy pensando en mi historia, esté escribiendo o esté realizando otras cosas..., tenga tiempo o no..."(S3)

no necesitar una preparación o trabajo previo para escribir (S0 y S4);

la intuición se elige como la guía principal del creador para conocer si el tratamiento de la historia es correcto o no (S0);

se piensa la historia y siempre se concretiza a través de apuntes y esquemas, no se deja mucho espacio a la participación del azar (S2)

el escritor maneja dos posturas, contrarias, en la construcción del cuento; esto es primero planeó la historia de manera racional, y después realizó la escritura desde una mirada denominada "subjetiva y antilógica" (S2), indicó:

"la historia tiene que estar planeada racionalmente...tener los elementos...y saber a donde va, qué elementos deben coincidir, saber cuál es el clímax; pero la tengo que escribir de otra manera, desde una mirada subjetiva, nocturna, horizontal y antilógica..."

construir el contenido de la historia paralelo a la escritura (S0,S1,S4); esto es, se van realizando durante la escritura diversas decisiones narrativas; expresaron:

"...trabajo la caracterización de los personajes sobre la marcha, no de manera aislada sino que los voy encontrando..." (S0,S1)

"estoy trabajando simultáneamente con dos inicios nuevos, y uno más es el de la corrección...no se que versión va a ser la buena para esta historia, lo que hago es que me dejo escribir..., según lo que salga" (S1)

la escritura genera escritura (S0 y S1), S0 especificó:

"el mismo ir escribiendo me va generando escritura...escribes y esa idea te genera otra idea y así..., pero ya es sobre la máquina al ir escribiendo"

la relectura es muy importante para entrar en la lógica de la historia y para continuar la narración (S1,S2 y S3); S1 expresó:

"...constantemente yo me leo lo que escribo, en voz baja o en voz alta, pero leído donde el como me suene, tiene un papel importante"

la complejidad creciente de las historias es prevista y lógica, esto sucede al irse escribiendo (S2 y S3); S2 señaló:

"...es como una consecuencia implícita y normal en el proceso de escribir; las historias siempre se van a complejizar porque siempre te vas acercando más y más a ella; es esperado que esto suceda"

para caracterizar a los personajes no se requiere explicarlos (S3),mencionó:

"lo principal de un personaje, para que funcione, es que no debe explicarse, ni en palabras sencillas. Los personajes deben ser lo que hacen, no lo que dicen ser; tienen que mostrar quienes son con sus acciones. Aquí el cine es muy valioso, porque es un buen medio para saber, mediante que elementos puede explicarse a alguien"

es necesario escribir por unidades, ir escribiendo partes completas de la historia (S2);

es imprescindible no dejar partes sueltas o puntos inconclusos en el construcción del texto (S3), señaló:

"siempre da la sensación de que al escritor no se le ocurrió que hacer con eso...y por eso lo dejo así..., yo siempre cierro todos los puntos"

es importante cuidar las contradicciones y no saturar la historia; ni de adjetivos, acciones, imágenes, reflexiones o descripciones (S1);

tener el final es fundamental para dirigir la escritura de la historia hacia ese punto (S3), expresó:

"siempre necesito tener el final; tengo que saber hacia donde voy, porque si no me pierdo. Hay muchas historias que las he empezado sin saber el final y nunca las he terminado, porque se extienden; se extienden, pierden fuerza y consistencia.."

es una condición indispensable la presencia de la música cuando en las sesiones estoy escribiendo partes nuevas (S3);

una atmósfera de silencio es necesaria para escribir (S0,S1 y S4);

en las sesiones de trabajo siempre existe un diálogo imaginario con un receptor concreto (S3), señaló:

"siempre tengo que tener la sensación de estarle contando a alguien enfrente de mí, al escribir. Yo siento que si no dirijo la escritura a alguien, en algún punto de la historia no le estoy escribiendo a nadie...no tiene caso...no sé..."

siempre se realizan varias versiones de una misma historia (S0,S1 y S4); S1 mencionó:

"siempre sé que habrá otras versiones. Yo nunca he publicado nada en la primera versión, nunca"

su escritura se apoya y retoma aspectos externos encontrados en novelas y revistas de interés (S3), indicó:

"mi escritura siempre toma mucho del exterior; es necesario; de otra manera no podría escribir...siempre he pensado que uno escribe como las cosas que lee. Hay de algún modo una escritura de rebote de la que no se puede escapar. Muchos sí dejan de leer; yo no puedo porque me aburro mucho"

las características de la historia exigen o no realizar búsquedas específicas (S0, S1, S2 y S3); S2 no mostró mucha preferencia por estas búsquedas;

retomar aspectos de la realidad para construir la historia, exigirá, en ocasiones incluir algunos hechos dolorosos, por ejemplo ciertas circunstancias en la vida familiar (S3), expresó:

"...toda escritura necesariamente tiene que ser implacable con el pasado. Hay muchas cosas que no se quisieran decir, pero tienen que decirse en el escrito...sino no se entiende el sentido..., es necesario aunque mi modelo no lo quiera...,tengo que decirlo..."

durante la creación el escritor tiene que divertirse (S3);

necesita descubrir la premisa implícita, manejada en la historia (S3). El escritor plantea la presencia de dos temas en una historia: uno explícito, el escritor lo conoce desde un inicio, y uno implícito, es la premisa oculta que se va descubriendo;

busca otorgarle la característica o el rasgo de experiencia real al texto porque eso hace la narración más profunda, por lo tanto la historia crece aún más (S2), indicó:

"se pueden distinguir los textos que surgen de una experiencia y los textos que se inventan. Creo que los textos que surgen de una experiencia tienen algo que , algo que los hace un poco más fuertes..., conectan más rápido con el lector..., permiten profundizar sensaciones..."

se trabaja de manera diferente el género de cuento corto que la novela y el cuento largo (S1). El primero se caracteriza por basarse más en ficción, y en los últimos dos tipos de narración, las historias se desprenden de hechos reales

"... hay personajes, sobretodo de cuento corto que si no sabes una cosa a ciencia cierta, no la pones porque no es tan necesaria. De hecho todos mis cuentos son, en el sentido más estricto, muy fantásticos, es decir me lo invento y no cambia nada para mi. Pero en mis novelas o cuentos largos para trabajarlos necesito siempre encontrarme...en el lugar... conocerlo, para poder recrearlo,...hacer investigación hemerográfica, en algunos casos, para conocer datos específicos...aun cuando no los

vaya a utilizar..., sacar mis sensaciones más profundas..., y mezclar mis fantasías....Me cuesta mucho a mí escribir un cuento, porque en el cuento debes inventar un inicio..., un buen inicio..de 5 o 6 páginas, es un inicio de corto aliento...,se acaba pronto. Eso me molesta. Y con la novela, el inicio me gusta por que me da aliento largo"

b.iii. Los siguientes supuestos especifican la presencia de etapas en la creación y la finalidad de la escritura:

la realización de un cuento se divide en : creación y corrección, y en cada uno se trabaja diferente (So y S4). Al respecto los escritores expresaron:

"cuando estoy escribiendo, el texto obedece a mi voluntad, pienso "¿qué le voy a dar al cuento?", y después en corrección yo obedezco al texto, digo que me está pidiendo el cuento a mí?" (So)

"Al estar durante la creación, durante la escritura, mi forma de trabajo es a un nivel muy emotivo, y al final, en corrección es a un nivel muy de análisis, muy de distancia" (S4)

la corrección se realiza simultáneamente con la escritura, no se percibe como una etapa aparte (S1,S2 yS3);

se corrige al realizar la siguiente versión, no antes (S0 y S4);

la última etapa de un escrito es la reescritura (S1);

la finalidad de la escritura es dar una explicación de sí mismo (S3), es decir tiene un sentido biográfico, expresó:

"el sentido de la escritura no es embaucar a la gente con historias, sino encontrarse uno dentro de las historias... las historias que escribo van a hablar finalmente de un momento de mi vida"

5. Condiciones y Rutina de trabajo

En general, las condiciones de trabajo reportadas por los escritores en la *etapa inicial* no variaron mucho aquí, en la *etapa durante*, aunque sí existieron algunos cambios que son importantes de señalarse.

Dentro de las condiciones de trabajo variables se encontraron:

- lugar de trabajo (S2 y S3), se flexibilizó en el caso de S2, la casa se mantuvo como el lugar principal, pero también se escribía en otros lugares; y en S3 se agregó otro espacio: el departamento de una amiga. Este lugar se caracterizaba por estar iluminado con velas, encontrarse solo la mayor parte del tiempo, y estar ubicado en una zona céntrica de la ciudad -a diferencia de su casa ubicada a dos horas del centro de la ciudad- ,cerca del lugar de trabajo, lo cual implicaba no invertir mucho tiempo y desgaste físico en trayectos largos;
- el momento cuando se escribió la historia no fue durante el insomnio, como se tenía planeado (So);
- el uso de la música no fue tan frecuente durante las sesiones de trabajo (S2);
- se flexibilizaron los horarios de escritura , no se mantuvo la exigencia de escribir sólo de noche (S2), la razón fue:

“lo nocturno no pudo mantenerse por el trabajo de guiones, aunque sí trabajé muchas veces en la noche, pero me di cuenta de que había que flexibilizar los horarios o iba a tener todavía mas interrupciones, o iba a frenar todavía mas la escritura. Lo que hice fue abrirlo, entonces ya escribía en la mañana, en la tarde, y a la hora en que pudiera abrir un hueco. Y los lugares también variaron, ya no escribía solo en casa -aunque sí lo hacía principalmente- sino que también lo hacía en otros lugares: trayectos y en antesalas para entregar los guiones...”

Ahora, dentro de las **condiciones de trabajo invariables**, esto es mantenidas de etapa a etapa, fueron:

- el lugar : la recámara en So, y el estudio en S1;
- el requerir una atmósfera de silencio para trabajar(S0 y S1);
- necesitar un mínimo de horas libres y continuas (So y S1);
- el controlar las interrupciones (So,S1 y S2);
- la utilización de cierto tipo de música para la sesión de trabajo (S3)

escribir de noche (S0 y S3);

escribir con caligrafía y con plumín negro (S2), esta era una condición nueva que perduró desde la primera etapa, aunque el escritor olvidó reportarlo al inicio, indicó:

“...siento que con el plumín... como que corre más mi escritura...nunca había escrito con plumín, o muy pocas veces, casi siempre con pluma...y ahora me gusta”

escribir a mano la historia (S2 y S3), directamente en la máquina eléctrica (S1), o en computadora (S0 y S4).

Cabe resaltar que los escritores hicieron una especificación con respecto a las condiciones de trabajo, esto es, resaltaron la importancia de aislarse para poder iniciar su sesión de trabajo. Era al principio de cada sesión cuando necesitaban condiciones especiales para concentrarse en la relectura de lo ya escrito y retomar la línea de la historia. Al respecto expresaron:

“...el único momento en que yo necesito estar en condiciones especiales. Condiciones especiales es evitar al máximo la distracción, condiciones externas optimas: poco ruido, poca presión de mi parte, de saber que tengo que hacer una tarea dentro de poco, o me va hablar alguien, eso no me funciona. Necesito saber que no tengo ninguna posible interrupción, y que yo puedo controlar los factores externos. Me puedo poner los walkman y me encierro como en una burbuja con la música, no oigo la música...;generalmente lo que hago es me encierro en un cuarto, y empiezo a releer” (S2)

“... encuentro el tiempo interno para escribir, que es sentarme en silencio, descuelgo el teléfono, empiezo a releer...” (S1)

En cuanto a la necesidad de aislarse, cada quien lo hacía de diferente manera; para unos el mismo lugar en donde trabajan les daba esta cualidad como: el estudio en S1, el encerrarse en una habitación de su casa (S0 y S2); otros lograban aislarse por el momento del día cuando escribían (la noche en S3) y también por el uso de los walkman ((S2 y S3).

En lo referente a la rutina seguida en las sesiones de trabajo agregaron algunos datos específicos respecto a: el momento cuando escribían, los pasos en su sesión de escritura, la presencia de la música, el mínimo de horas de la jornada de trabajo, la actividad realizada después de escribir y el ritmo de trabajo. Veamos cada uno de ellos.

Momento para escribir; los escritores buscaban el mejor momento para escribir, esto era cuando había varias horas disponibles y no existía una cercana presión de otros trabajos. En S1 y S2 varió, podía ser en la mañana, en la tarde o en la noche; y en S0 y S3 se restringió exclusivamente a la noche, uno de ellos expresó:

“en el día escribo cosas que no me importen, y en la noche escribo lo importante!...” (S3)

Los pasos en la sesión de escritura fueron: releer las veces necesarias y corregir (S1 - S3), rescribir la última hoja de la sesión anterior como segundo paso (S3), consultar el apunte para la sesión (S2), consultar los apuntes cuando se requería (S3), elaborar notas paralelas a la escritura de aquellas ideas que podían retomarse para la historia (S2 y S3), finalizar la sesión de trabajo con el apunte de los aspectos a desarrollar en la próxima sesión (S2).

La presencia de la música fue una característica variable en S2, y es una condición necesaria en S3 para escribir las partes nuevas de la historia. S3 elegía la música dependiendo del tono narrativo de la parte siguiente de la historia.

El número de horas de la jornada de trabajo fue 4 horas en S2 y S1, y de 5 ó 6 horas en S3.

La actividad realizada después de sus sesiones nocturnas de trabajo, siempre era dormir porque así continuaba pensando en la historia (S3).

El ritmo de trabajo se caracterizó por ser continuo en S0, S1 y S2, e interrumpido en S3. Cuando fue continuo, se escribía la mayoría de los días (S0, S1, S2); S1 señaló:

“...desde que me senté a escribir sí he podido escribir a mi ritmo habitual, continuo e intenso, pero me costó mucho más sentarme...”

Al respecto S1 especificó que las causas fueron el exceso de trabajo remunerado -la realización de artículos de fondo- y el tiempo invertido en los cuidados médicos dada su condición de embarazo. Cabe aclarar que S0 también escribió de manera continua, sólo que su cuento se distingue por ser muy corto, y por lo tanto lo terminó en una sesión.

S3 se caracterizó por trabajar a ritmo interrumpido, suspendió su escritura en varias ocasiones y por períodos prolongados de una a tres semanas, principalmente por el trabajo de guiones, y también por la realización de algunos cuentos infantiles. Interrumpir la escritura de su historia le disgustaba, sin embargo señaló que también esto se convertía en un aspecto favorable, porque así lograba como escritor cierta objetividad para releer y tratar la historia. Este mismo escritor se distinguió por tener constantes interrupciones durante sus sesiones de trabajo, esto era debido a que el lugar donde escribía (la sala de su casa) se caracterizaba por ser un espacio pequeño y concurrido hasta cierta hora de la noche, expresó:

“...al estar escribiendo, en la sala de mi casa, llega mi mamá del trabajo, con ganas de platicar, ella ya está acostumbrada que mientras yo escribo, ella platica, y cuando ella ve que de plano me cambia la cara, ella se calla”

S3 señaló que las interrupciones durante la sesión disminuyeron mucho cuando escribía en otros espacios como el departamento de su amiga, a pesar de ello no mostró excesiva preferencia por dicho lugar sino que especificó la importancia de tener otro espacio opcional para escribir cuando le era imposible hacerlo en casa, y también tener la posibilidad de alternar espacios para trabajar.

La rutina de trabajo seguida por los escritores comprendió los puntos anteriores, y sólo varió en aquellas ocasiones cuando se presentó un problema durante la escritura del texto, o bien cuando se necesitó suspender la escritura. Cabe especificar que en esta última etapa, en particular, se hicieron especificaciones muy importantes, resaltó aquí la manera en cómo se prioriza la escritura de la historia, existía una fuerte necesidad de escribir en S2, y por ende, se flexibilizaban ciertas condiciones de trabajo, planteadas en un inicio como necesarias.

Exponer detalladamente en este apartado las características de las formas de trabajo de cada uno de los creadores, los aspectos fundamentales a resaltar durante la escritura (corrección, concentración, uso de guías y apoyos, tipo de conocimiento de la historia entre otros), los rasgos implícitos en la creación, las mañas y los supuestos de trabajo, las condiciones y rutina de trabajo, todo ello nos permitió tener un panorama de las particularidades existentes en esta *etapa durante*, en donde el creador se encuentra construyendo paso a paso su historia.

Y para terminar esta segunda parte de descripción de resultados de la *etapa durante*, a continuación se presenta, a manera de resumen, el listado de características de la forma de trabajo de los escritores *durante* la creación de un cuento.

Listado de Características de Etapa Durante

	S0	S1	S2	S3	S4
+ Forma de trabajar la historia espontánea: el trabajo se realizó durante la escritura	*	*			*
planeada: existía un esquema global previo			*	*	
había una imagen central presente durante la escritura		*	*	*	
tenía frases guía	*			*	
el inicio era importante	*	*	*	*	*
Trabajaba a manera de rompecabezas				*	
Trabajaba secuencialmente	*		*		
Realizaba varias versiones	*	*		*	*
Realizaba un trabajo simultáneo con tres versiones		*			
Concentraba su atención en ciertos aspectos de la historia	*	*	*	*	
La historia se estaba trabajando de manera diferente		*	*	*	
Era tolerante ante las interrupciones				*	
+ Tipo de apoyos utilizados					
Elaboración de apuntes y esquemas			*	*	
Realización de dibujos			*		
Consultaba sus notas durante la escritura			*	*	
Hacía pequeñas notas paralelo a la escritura			*	*	
Al final de cada sesión realizaba un apunte para la siguiente			*		
Utilizaba música			*	*	
Uso de diccionarios			*		
Consultaba ciertas partes de novelas				*	
Buscaba información : en libros				*	
con personas especialistas				*	
+ Tipo de guías del escritor el sonido de las frases, fonéticamente debe gustarle al escritor		*		*	
por la intuición	*				
es la imagen central				*	
Las contradicciones en el avance de la historia		*		*	

Indicadores del desarrollo incorrecto de la historia: cuando le disgusta al escritor	*	*	*	*	
la relectura le provoca malestar al escritor			*	*	
es imposible continuar escribiendo		*	*	*	
Si gusta es un indicador del curso correcto de la historia	*	*	*	*	
+ Forma de trabajar cada sesión					
Siguen una secuencia específica	*	*	*	*	
Inician con la relectura		*	*	*	
Releen todo el escrito		*	*	*	
Releen una parte del escrito	*				
Releen varias veces		*	*	*	
Las relecturas consideradas como la preparación para entrar a la lógica de la historia		*	*	*	
+ Rescritura					
Es una característica de la forma diaria de trabajar				*	
Permite conocer aspectos de la historia y definir rumbos		*		*	
Es la última etapa de un escrito		*			
Se utiliza para corregir ciertas partes de la historia			*		
+ Corrección					
Momento cuando se realizó: durante la escritura		*	*	*	
al terminar el cuento	*				*
Aspectos a corregirse:					
la lógica de la historia		*	*	*	
la lógica y los aspectos formales		*			
sólo los aspectos formales	*				
+ El curso del desarrollo de la historia al escribirla: se complejizó					
cambió			*	*	
la historia se elabora sin obstáculos en este momento, las ideas se desarrollan	*	*	*	*	
+ Conocimiento de la historia:					
Conocía de manera detallada las claves importantes	*		*	*	
Conocía la dirección de la historia		*	*	*	

Tenía más definidos las características y límites de los personajes	*	*			
+ Expresó dificultades con: cierto personaje		*			
una parte de la historia		*	*		
el tono de la narración			*	*	
con la brevedad de la historia	*				
+ Las razones para dejar de escribir han sido ocasionadas por: la historia		*	*	*	
el escritor		*	*	*	
por causas externas		*	*	*	
+ El proceso de escritura se percibe como un proceso donde se va descubriendo	*	*	*	*	*
+ Aspecto emocional Algunos estados emocionales del escritor: impedían escribir		*		*	*
marcaron su producción		*			
El estado emocional del escritor se modificó cuando escribía				*	
+ Aspecto motivacional Se encontraban muy motivados por estar trabajando en la construcción de la historia	*	*	*	*	
Fue importante descubrir la premisa oculta del texto				*	
Trabajó con una nueva forma de narrar			*		
Era necesario el diálogo imaginario con un otro al momento de escribir				*	
Encontró una nueva estructura para la historia		*			
La temática del cuento estaba apoyada en su vivencia	*				
+ Participación de los otros: Se percibían como necesarios				*	*
Se percibían como interferencia u obstáculo	*	*	*		
+ Se trabajó en otros escritos en etapa de: concepción		*		*	
realización				*	
corrección	*				

+ Expresaron mañas	*	*	*	*	*
Algunas se consideraron positivas		*		*	
Algunas se consideraron negativas		*		*	*
+ Expresaron supuestos de trabajo con respecto a:	*	*	*	*	
las etapas de un cuento					
la forma de trabajo	*	*	*	*	
la finalidad de la escritura				*	
+ Condiciones de trabajo invariables:	*	*			
el lugar					
un mínimo de horas	*	*	*		
controlar las interrupciones	*	*	*		
la utilización de la música				*	
el escribir de noche				*	
escribir a mano utilizando: caligrafía, una libreta de hojas blancas y un plumín de tinta negra			*		
pluma de tinta negra y hojas sueltas				*	
Escribir utilizando máquina		*			
Escribir en computadora	*				*
Variables:					
el lugar, se agregaron otros lugares			*	*	
no se mantuvo lo nocturno			*		
la utilización de la música no fue muy frecuente			*		
tolerancia hacia las interrupciones		*	*		
no se escribió durante insomnio	*				

Descripción de Resultados de la Etapa Final

“El escritor tiene una gran responsabilidad frente a su trabajo porque a través del crecimiento de su obra requiere, de forma constante, una actitud vigilante y acuciosa...”
Edgar A. Poe

La pregunta guía aquí fue: ¿qué aspectos resaltan en la *última etapa* de la creación de una obra? Mediante esta pregunta se buscó explorar los rasgos distintivos de este último momento del proceso.

Los datos proporcionados en las entrevistas así como los reportes de pensamiento en voz alta fueron muy útiles para obtener una respuesta. Con el objeto de sintetizar los datos, se elaboraron dos grandes cuadros donde se concentró la información de los escritores, extraída en esta *etapa final*. Dichos cuadros se muestran en los apéndices 15 y 16, áreas principales y generales respectivamente.

Los resultados encontrados en la *etapa final* se muestran en los siguientes siete aspectos: 1) tipo de dificultades y forma de resolverlas; 2) particularidades de las últimas sesiones: exigen mayor concentración para escribir y no desviarse, aumenta el ritmo de escritura, se presenta un proceso de desesperación por terminar el cuento, existe un momento cuando se percibe la cercanía del final, el momento final de la historia sorprende al escritor, la corrección tiene un papel fundamental, el momento cuando se piensa en el título de la historia difiere entre escritores, existen dos formas diferentes de percibir un cuento completo, y el tipo de trabajo realizado con las versiones; 3) las condiciones y la rutina de trabajo se flexibilizaron; 4) el tipo de sentimientos y sensaciones del escritor al terminar el cuento; 5) las formas de actuar ante el cuento terminado: releerlo, abandonarlo un período de tiempo, evaluarlo, entre otros; 6) el aspecto motivacional del escritor; y 7) el aspecto metodológico referente a la utilización de la técnica de pensamiento en voz alta

(pva): a) tipo de información proporcionada , b) tipo de reacciones hacia el grabar, c) efectos no colaterales de la técnica hacia la obra, d) momentos cuando se grabó y e) alcances no previstos de la técnica.

1. Tipo de dificultades y forma de resolverlas

Las dificultades reportadas por cada uno de los escritores fueron muy particulares en cada uno de los casos. El tipo de dificultades expuestas fueron:

Resistencia a realizar investigación hemerográfica (S1) y a escribir un cuento de tipo policiaco (S2). Este último escritor no tiene interés en hacer un cuento policiaco, pero algunas de las secuencias importantes, pensadas para el personaje principal, se aproximaban a la lógica de la narrativa policiaca y le ocasionan problemas. Y en el caso de S1, debido a que la historia estaba apoyada en un hecho real, sucedido hace cuatro años, requería actualizar, no obstante esto rivalizaba con su necesidad de escribir.

Dificultad para reconocer de inmediato los errores dada la brevedad del cuento (So), expresó:

“...no sabía si es que estaba mal narrado o que el personaje no estaba hecho...En este tipo de cuentos muy breves, todo está muy mezclado por la síntesis, entonces, es muy difícil hacer separaciones de personaje, acción, situación, atmósfera, y por lo tanto de saber qué era lo que no estaba funcionando. Sabía que algo no estaba funcionando...”

Rigidez de los esquemas anecdóticos elaborados en la etapa inicial (S2), señaló:

“en general es uno de mis problemas el querer respetar mucho las estructuras pensadas para la historia,... es necesario ser un poco flexible y cambiar.., aquí lo logre”

Problemas prácticos dentro de la historia como repeticiones de palabras y ciertas conjugaciones de verbos (S1).

Identificación de los excesos: se detectaba aquella información que rompía la línea de la historia y obstaculizaba el ritmo de la narración (S1 y S2), mencionaron:

"al trabajar la historia, la misma historia define qué hechos entran y cuáles no... Para esto, tiene que ver la velocidad e intensidad que haya adquirido el texto en ese momento. Tienen que ser hechos acordes con el momento" (S2)

"...hay frases que le quitan fuerza a la posterior imagen, que es la importante a resaltar..." (S1)

Lograr la síntesis. Algunas partes de la historia requerían escribirse de manera resumida (S2), especificó:

"un problema es que empezara a crecer la historia en momentos donde no era importante, aquí era necesario hacerlo sintético para no restarle importancia a la historia principal. Esto lo advertí a tiempo "

Consolidación de un tono narrativo manejado durante varios años, le dificultaba cambiar; ahora la exigencia era escribir con un tono opuesto, con un tono denominado "subjetivo" (S2), señaló:

"al querer escribir desde otra perspectiva a la usual, muchos problemas llegaron por la irrupción de mi anterior mirada: más realista y más objetiva..."

La mayoría de las dificultades se derivaron de las especificidades de las historias y surgían al ir las trabajando concretamente en la escritura, no obstante, era posible prever con anticipación probables puntos problemáticos. Estos el escritor los conocía de antemano, porque se distinguían como aspectos definitorios de la historia y/o porque invariablemente resultaban ser momentos problemáticos en sus textos.

Definían a la historia. Estos aspectos se conocían desde un inicio porque se referían a decisiones narrativas básicas para construir las historias. En este caso fueron el tono "subjetivo" para narrar y la cercanía con el cuento policíaco en S2; y la necesidad de la música de jazz, a pesar de que le disgustaran a el mismo creador , en S3.

Los momentos siempre problemáticos en los textos eran los siguientes:

el final en S1

el restringirse mucho a la estructura planeada en S2

el manejo de los nudos anecdóticos en S3

“...son los puntos en que hay algo que va a dar una totalidad..., son muy importantes los cierres para darle cierta unidad a la novela”

los puntos inconclusos o sueltos dejados durante la elaboración de la historia en S3

“...lo problemático con los puntos sueltos que uno fue dejando es que esos puntos sueltos te pueden construir a un personaje..., es necesario retomarlos...”

Las diferentes clases de dificultades dependía de las características de la historia y del escritor, y estos exigían más o menos trabajo para tratarlas.

¿Cuáles fueron entonces las formas específicas de resolución? es la pregunta pertinente ahora.

La forma de enfrentar los problemas en cada escritor fueron:

S0 terminó la primera versión, imprimió el texto, y después lo modificó. Este escritor especificó que la corrección nunca la realizaba directo en la computadora., señaló:

“...para detectar los problemas necesito relacionarme con el texto impreso, no lo puedo hacer directo en la computadora”

La forma de trabajo, en este caso, fue retrabajar el texto y realizar otras versiones, en donde se corrigen los problemas encontrados.

En S1 fue variable la forma de actuar, en unos casos, se permitió posponer el momento de la corrección, continuaba escribiendo y después regresaba a corregir, mientras que en otras ocasiones, ante la presencia de algún problema, se detuvo, releyó y corrigió. Por ejemplo, señaló:

“...cuando ahondaba demasiado en elementos psicológicos que no daban para la historia..., después de pensarlo mucho los quité. Casi como si corregir fuera quitar”

En el caso de S2 se puntualizaron varios aspectos con respecto a la forma de enfrentar las dificultades:

la percepción de las dificultades, en general, es limitada en el creador; éstas, se van presentando gradualmente, razón por la cual, los problemas se resuelven por partes, conforme se avanza en la construcción de la historia(S2), especificó:

"... es como si tuviera una lámpara en la mano o pegada a la cabeza, el haz de luz tiene cierto alcance, tú no puedes ver más allá de lo que llega ese alcance, pero conforme escribes, avanzas un poquito, y se alumbra un poco más y vas avanzando, vas resolviendo, no inmediatamente, es como si te adelantaras tres o cuatro sesiones. Escribo una vez, y en esa sesión puedo ver lo que sigue después..., y voy resolviendo por partes"

existen dificultades para desvincularse del cuento en los momentos problema; cuando esto sucedía, se dedica más tiempo a la reflexión, expresó:

"todo el tiempo estoy pensando en la historia, hasta tener algo claro para la sesión de escritura, hasta entonces me puedo desligar. La diferencia de cuando termino una sesión bien, es que hago ciertos apuntes y ya no la pienso más hasta que voy a escribir"

toda reflexión, planeación, y/o secuenciación de la historia, en busca de una solución, se hace sobre papel, siempre se concretiza;

para identificar las partes problemas, se emplean estrategias de transcripción y después se reescribe. Ante un problema, el escritor siempre se detiene y lo corrige, señaló:

"...yo no puedo seguir escribiendo si no me gusta una parte,...tengo que identificar qué parte es y la tengo que volver a escribir. Ahí no es corregir encima sino reescribir. Al volver a escribir, voy viendo las partes, voy siguiendo las partes, transcribiendo lo que me gusta, y hay un momento en que ya sé, que ahí está el error, y entonces esa parte ya no la transcribo sino si la reescribo... Y hasta que yo siento que esta bien..., una sensación de bienestar entonces yo puedo seguir"

Se hizo la aclaración de que, en este tipo de sesiones, se reescribe la parte correspondiente pero resulta imposible continuar desarrollando lo previsto para la sesión, la escritura de la historia se reanuda hasta la siguiente sesión. La causa de ello es la concentración excesiva del creador en la parte corregida, misma que impide retomar toda la historia.

En S3 la secuencia seguida ante las dificultades fue: hacer un alto en la escritura y tener un diálogo imaginario con otras personas, con el objeto de encontrar alguna solución. Los pasos fueron: hacer un alto, preparar un café, caminar mucho, y es ahí cuando intervienen los otros en imaginario; se pregunta cómo contarían los otros cierta parte problema, y luego en piensa la frase o acción que le permitirá resolver. Especificó que la característica de este diálogo imaginario es:

“...pienso en mis amigos que escriben y me pregunto ¿cómo contarían esta parte?, y luego pienso en los grandes escritores, que quisiera fueran mis amigos y pienso, ¿cómo escribirían esto?. Y luego adapto la manera en que yo lo contaría. Dejo pasar un tiempo, puede ser toda una noche o 3 ó 4 horas, pensando una frase o una acción que me lo resolvería todo”

En aquellos casos, cuando al releer le disgustaba alguna parte del escrito, primero se eliminaba toda la unidad de la página, y en un segundo momento, se reescribía totalmente, señaló:

“...si no me gusta, me lo como...para que nadie jamás lo lea. Esto lo hacía desde chiquito, me comía las hojas cuando no quería que me agarraran algo que había escrito. Y esto se me quedó...Me lo como y lo reescribo”

2. Particularidades de las últimas sesiones de escritura

Las características de estas sesiones fueron: exigían mayor concentración, aumentó el ritmo de escritura, se percibía la cercanía de la parte final, había una desesperación por terminar el cuento, el punto final de la historia sorprendió, aspectos específicos de la corrección, el título de la historia se pensó en diferentes momentos, existían formas diferentes de percibir el texto completo y la forma de trabajar las versiones de un cuento.

Las últimas sesiones de la escritura :

Exigían mayor concentración para escribir, para no desviarse de la lógica planteada en la historia y, poder decidir cuáles de los puntos previstos se incluían o no en la narración (S2), señaló:

“...busco involucrarme lo más en el texto para no desviarme. Mientras más involucrado, hay menos posibilidad de desviarme”

Aumentó el ritmo de escritura (S1 y S2), motivo por el cual se tuvieron jornadas de trabajo más largas; expresaron:

“siempre pasa, y me volvió a pasar, en la parte final de la historia siempre hay una necesidad muy fuerte de escribir, escribes donde sea, cualquier momento es bueno para escribir. Entra como una obsesión, necesitas escribir..., a veces varias veces al día...” (S2)

Existe un momento cuando el escritor percibe la cercanía de la etapa final del cuento (S1), mencionó:

“estoy trabajando...un poco en la relectura, pero también en seguirle, seguirle sin casi poder parar. Y siento que va por la recta final. No es que me falten pocas páginas, puede ser que un relato corto al final de cuentas sea largo, puede faltar toda la parte final, las últimas 5 o 6 páginas, quizás 10 cuartillas, no sé. Pero ¡sí es la recta final!, entonces estoy, sí, como excitada, como un caballo que quiere llegar”

El creador iniciaba un proceso de desesperación por terminar el texto (S1), especificó:

“Yo tengo grandes problemas con los finales, todos mis escritos arrancan bien, y terminan flojos..., en parte creo que es porque hacia los finales me empiezo a desesperar.

Necesito terminar la historia a como de lugar, no tengo ya ese como enamoramiento que le metes todo al principio...”

Se hizo la aclaración de que en esta historia, debido a que fue una reescritura, no tuvo mucha dificultad con el final porque lo había re trabajado muchas veces.

El momento del punto final de la historia sorprendió al escritor (S1), señaló:

“ayer a las ocho de la noche yo no sabía que la iba a terminar de escribir, y a la una de la mañana termine”

Aspectos específicos de la corrección:

Se corrigió hasta terminar la primera versión (S0 y S4), en cada versión era necesario revisar y corregir. S0 indicó:

“al corregir ya no te estas enfrentando a algo en abstracto..., es muy rico decir, ya tengo el cuento y le voy a seguir a este cuento. Es muy padre enfrentarte ya con el material hecho”

La forma de corregir fue releer el cuento e ir marcando los aspectos correctos e incorrectos, unos para mantenerlos y otros para quitarlos, respectivamente. También al releer, se detectaba aquellos aspectos faltantes.

Se tenía contemplada una corrección final del escrito aunque se hubieran realizado varias correcciones anteriores, esto es la corrección realizada durante la construcción, no excluía una corrección final (S1, S2 y S3).

La corrección tiene un papel fundamental en la creación (S0-S4). La corrección permitió enriquecer la narración de la historia, esto fue un acuerdo unánime de subrayar en el grupo investigado. Los escritores señalaron que, las modificaciones realizadas al cuento, eran partes necesarias para completar cada una de las historias. Los escritores expresaron, que dichos cambios:

“...hicieron la historia más fácil, en el sentido de que la acción se resuelve” (S1)

"...ayudaron a que la historia se mantuviera en el tono deseado...y se agilizara..., la intensidad creció...Estos cambios no me facilitaron la escritura..., estas partes eran difíciles de escribir porque había que resolverlas, pero a la vez ayudaban a la historia, eran necesarios y además favorecían la unidad" (S2)

"...generalmente son para enriquecer la historia y hacer un mundo que tenga mayor resonancia" (S3)

Cabe destacar que, existieron ciertos cambios en las historias, los cuales sólo se lograron hacer en la parte final de la escritura, porque era hasta ese momento cuando, el creador tenía un mayor conocimiento de las características de la historia y de los intereses perseguidos en la misma, esto le permitía percibir errores en el tratamiento del cuento, y también encontrar soluciones. En el caso de S2, fue en la *etapa final* de la narración cuando modificó tanto el inicio del cuento como el final ya planeado, indicó:

"el final previsto cambió, en el sentido de que terminó antes, y sólo se dejaron las claves para que la historia siguiera en el lector..., pero es el mismo final...Y el inicio de la historia también cambió. Siempre me detenía ahí, al releerlo..., creo que lo que no me gustaba era el tiempo verbal en que estaba escrito"

El momento cuando se pensó en el título de la historia difirió entre escritores, debido a la importancia otorgada al mismo. En S1 y S3 se requería saberlo desde un inicio, porque ello era parte de las condiciones necesarias para construir el contenido de el cuento, mientras que en S2, no tenía esa función, y por lo tanto se pensaba en el título hasta terminar la historia; al respecto expresaron:

"empiezo a escribir y hasta el final viene el título. Las ideas de posibles títulos las voy apuntando. Terminó el cuento y pienso después el título, tiene que ser una idea que abarque todo el cuento. Tiene que ser importantísimo..., es un gran trabajo encontrar esa palabra o frase síntesis" (S2)

"el título es una de las frases pie que necesito tener desde un inicio para poder escribir, aunque luego puedo modificarlo" (S3)

Existieron dos formas diferentes de percibir al texto completo como: escrito final (S2) o como un borrador (S0, S1 y S3). En el primer caso, el escrito era el definitivo, y estaba sujeto a una última corrección; las correcciones se caracterizaron por ser mínimas, enfocándose en los aspectos formales y en revisar la unidad de la historia. En el segundo caso, el escrito se encontraba en etapa de borrador, era una primera versión, y de ahí se hicieron otras versiones hasta llegar al texto final; en el caso de S0 fue hasta el tercer borrador, indicó:

“ ...es hasta que yo siento que ya está terminado..., me late que ya está terminado, y luego le busco una razón a esa intuición “

S1 especificó que, para tener la última versión de su escrito, necesitaba pasarlo todo en limpio, a este parte le denominó la última reescritura.

Forma de trabajar las diferentes versiones. En el caso de S0 se tuvo la posibilidad de seguir el tipo de trabajo realizado con sus versiones, dada la brevedad del cuento. Su forma de trabajo se caracterizó por terminar una primera versión, y continuar con los siguientes pasos:

- a) hacer una última lectura en pantalla, realizar una valoración rápida del texto e imprimir ;
- b) dejar el escrito un lapso de tiempo, osciló entre dos horas o un día, y corregir otros textos breves; la razón de ello fue la imposibilidad del creador para corregir un cuento inmediatamente después de haberlo escrito. S0 indicó:

“...concentrarme en otra cosa, me permite regresar más fresca y poder ver los errores de mi trabajo...A lo mejor estoy corrigiendo otro cuento, y veo algo que digo, esto puede servirme..., me enriquece aunque yo no esté pensando, aunque ya no esté escribiendo ese texto, es algo que traes metido en la cabeza, y cualquier cosa te lo puede enriquecer o no”

- c) regresar a corregir la versión anterior, primero releyó y después reescribía las otras versiones; y
- d) destruía los borradores, nunca los conserva porque esto le impide reinventar la historia, expresó:

“generalmente yo no guardo los borradores, este bueno porque es para ti, uso papel sucio de un lado, y del otro lado corrijo y lo tiro...lo paso a la computadora y lo tiro, porque sino andas cargando fantasmitas y andas queriendo rescatar aquella frase , que como estaba... Entonces lo corrijo, lo paso a la máquina y lo tiro; y el otro borrador también lo tiro y así”

So puntualizó el tipo de correcciones realizadas en cada versión:

- en la versión 1, releyó y marcó los errores como las repeticiones de palabras y datos, errores mecanográficos y aquello que le disgustaba. También reconoció los elementos faltantes importantes para la historia;
- en la versión 2, releyó y agregó datos más puntuales para concretizar la historia, incluyó párrafos, puso atención en la coherencia y las repeticiones de palabras. Esta versión se hizo dos horas después de la primera versión. Al terminar, releyó en pantalla esta versión, la valoró rápidamente e imprimió;
- en la versión 3, releyó y modificó la forma de exponer la reflexión del personaje principal, pero fue el mismo discurso. Esta versión la realizó un día después, y se consideró como la versión final.

3. Las condiciones y rutina de trabajo

Las condiciones y rutina de trabajo se flexibilizaron (S0, S1 y S2) debido a las mismas particularidades de esta *etapa final*, expuestas en el apartado anterior; aunque recordemos que la flexibilidad en las condiciones de trabajo inició desde la etapa anterior, en la *etapa durante* la creación.

Las condiciones de trabajo que cambiaron en esta *etapa final* fueron: el lugar de trabajo (S2), existió una tolerancia del creador hacia las interrupciones (S0, S1 y S2), y se trabajó en días no previstos para la escritura (S0).

El lugar de trabajo, así como lo nocturno no se mantuvo como exigencia para escribir (S2). En este momento, ya no se requirió ciertas condiciones específicas para trabajar, el lugar fue variable, se escribía en cualquier lugar, incluso en trayectos; este escritor indicó:

“al final escribo donde pueda y donde se deje”

Las causas por las que flexibilizaron sus condiciones fueron: la necesidad muy fuerte de escribir porque se encontraba en el final, y las frecuentes interrupciones provenientes tanto del trabajo remunerado como de los partidos de fútbol soquer del mundial transmitidos por televisión.

Existió una tolerancia del creador hacia las interrupciones provenientes del exterior (S0, S1 y S2). Estas interrupciones no tenían una consecuencia negativa en el texto porque conforme el creador avanzaba en la escritura de la historia se iban restringiendo la gama de posibilidades y era mayor la concentración del escritor en la historia. S0 indicó que las interrupciones no tienen un papel relevante cuando se trabaja en la fase de la corrección del escrito:

“corregir no exige hacerlo en una situación especial... Tuve una interrupción, una llamada telefónica, cuando estaba corrigiendo el borrador tres, pero no fue una interrupción importante pues estaba en corrección... Para corregir puedo hacerlo en cualquier parte”

Sé trabajó en días no previstos para la escritura como fue el fin de semana (S0). Esto fue un aspecto nuevo en su rutina de trabajo, pues anteriormente nunca lo hacía; hizo la aclaración de que escribió ese día porque existían las condiciones de calma, necesarias para trabajar en la corrección. Este cambio en su rutina de trabajo fue debido a su nuevo horario de trabajo asalariado.

Respecto a la rutina de trabajo se encontró: un aumento de horas en su jornada de trabajo (S1 y S2), y el trabajo, paralelo, con otros escritos terminales (S0).

Aumentó el tiempo dedicado a escribir en las últimas sesiones (S1 y S2). En el caso de S2, tuvo dos sesiones de trabajo en un mismo día, indicó:

"...este cuento se armó con sesiones cortas de cinco horas al día. Y en las últimas sesiones, en muchas ocasiones escribía dos veces en el mismo día: cuatro horas en la mañana, y luego otras más en la noche"

S1 destacó que existen días donde la escritura de la historia se realiza de manera muy continua y se tienen jornadas de trabajo muy largas. Estos eran los llamados "días especiales", los cuales se presentan más frecuentemente en la *etapa final* de un escrito, y también en el *durante*; estos días se caracterizan porque:

"los días especiales de trabajo son esos días que se presentan más al final, y también en el durante, donde hay partes que excitan mucho mi fantasía. Esos días especiales, sucede que estoy muy encarrerada en el trabajo y no oigo nada, no me molestan los ruidos de los otros. Y los días de pasión son, muchas veces, al final..., te quedas doce horas trabajando sin darte cuenta"

Se trabaja en la corrección de otros escritos terminales, antes de terminar la última versión del cuento (S0). Este escritor fue el único quien después de concluir su primera versión, corrigió

dos cuentos cortos, y luego el mismo día regresó e hizo su segunda versión, expresó:

"terminé de escribir, y como tenía tiempo me puse a revisar, a corregir otros cuentos...ir a otras cosas me da distancia...y bueno son actividades que siguen teniendo que ver con la literatura"

4. Tipo de sentimientos y sensaciones de los escritores al terminar su cuento

El tipo de sentimientos y sensaciones expresados por los escritores al terminar su cuento fueron: miedo y duda en S1, y una sensación de bienestar en S1 y S2.

Miedo y duda respecto al manejo realizado con uno de los personajes nuevos en esta reescritura (S1), indicó:

"...este personaje, de repente, empezó a adquirir un papel que me asustó por ser ya conocido en la literatura..., tengo mis dudas, no sé bien..."

Este mismo escritor cuestiono el tipo de importancia otorgada a este personaje.

Una sensación de bienestar que puede traducirse en descanso (S1), euforia (S2), alegría (S1 y S2), satisfacción (S0) y/o tranquilidad (S2), por haber concretado el cuento. Al respecto, los escritores expresaron:

"...fundamentalmente de descanso porque la parte final salió en un día y medio como muy emocionante" (S1)

"...exactamente cuando acabas hay un momento eufórico, ¡acabé!, si se pudiera traducir en movimiento sería como un baile..."(S2)

"...siento alegría de que pude terminar la historia!" (S1)

"...siento tranquilidad, algo parecido a la alegría, estoy contento, tranquilo. Es como si entraran las vacaciones, es rico. Este cuento lo terminé a las 5:30 a.m., y tenía una alegría pasiva, así que me quede viendo el amanecer porque sabía que no me iba a poder dormir" (S2)

"...en ese momento me siento bien, no sólo porque se ha terminado, sino porque también me puedo alejar del escrito" (S1)

"...siento muchísimo gusto por tres motivos, la primera es que es el principio del proyecto..., la segunda es porque hice el cuento sobre el insomnio que había estado pensado, y la tercera es que te podía entregar el cuento. Estoy muy satisfecha" (S0)

5. Formas de actuar ante el cuento terminado

Las formas de actuar de los escritores cuando terminaron su cuento fueron: a) *releer*, b) *distanciarse del escrito* y luego regresar a corregir, c) evaluar el cuento, d) la correspondencia entre la historia pensada y el cuento concreto no se planteó como una condición necesaria, y e) el texto no se compartía inmediatamente con otras personas, sino hasta transcurrido cierto tiempo.

- a) *Releer*. Para finalizar la sesión, se releyó lo escrito ese último día (S2), y en el caso del cuento corto de una página se releyó todo el texto (S0). S2 señaló:

“termino el cuento y leo por última vez lo escrito ese día, una hoja y media, lo leo y ya. Generalmente lo leo en voz alta...No releo completo el texto porque no estoy objetivo y la lectura no serviría de nada”

- b) *Dejar el escrito un lapso de tiempo para tener cierta distancia del momento de la creación*, y luego regresar a realizar la corrección final con objetividad (S0, S1 y S2). La cercanía con el momento de la creación impide corregir, entonces alejarse físicamente del escrito era una condición necesaria en el creador para detectar así los errores. S0 tenía contemplada la existencia de ciertos cambios en el texto, pero desconocía cuáles serían, indicó:

“seguramente esté no es la versión final sino que la voy a corregir, porque aún van tres días desde que lo hice. Después de una semana, a lo mejor lo reviso y lo cambio. Ahora lo voy a dejar, y voy a escribir otro texto”

El tiempo requerido en cada uno de los escritores fue variable porque obedecía a razones personales subjetivas. S2 explicó que la razón por la cual dejaba transcurrir un tiempo era para “recuperar la mirada del lector” y tener la posibilidad de valorar toda la historia, señaló:

“...dejo un tiempo el escrito para tomar distancia, dado que al escribir el texto te acercas tanto a él, que tienes la mirada del escritor, no la del lector...Y necesito recuperar esa mirada del lector, lo que se pueda, pues no se puede totalmente, y para eso necesito distancia. Dejarlo descansar un tiempo para después leerlo con una mirada nueva, y poder captar si corre el texto, los aspectos faltantes, si la estructura está bien, si la intensidad crece”

En el caso de S1, el escritor especificó que la etapa de la corrección se ha caracterizado siempre por ser muy larga, indicó:

“para mí corregir siempre es un proceso muy largo, pero muy placentero..”

- c) evaluar la historia escrita después de transcurrido cierto tiempo (S0,S1 y S2), no inmediatamente al terminarla. La evaluación posterior se realizó respecto a: si se alcanzaron o no los objetivos planteados para la historia (S0, S1 y S2), y también se buscaba especificar el tipo de logro obtenido en este cuento, comparándolo con toda su obra anterior (S2). Los escritores señalaron:

“...su objetivo que es formar parte del proyecto... para un medio impreso, y de si le va a ser atractivo o no al director del suplemento cultural” S0

“se evalúa a tres niveles, primero respecto a los propósitos planteados para el cuento, si se cumplieron o no; y en segundo lugar, se evalúa respecto al proyecto general donde se ubica este cuento, y por ultimo se evalúa el cuento en relación a todo mi proceso literario....” S2

- d) la correspondencia entre la historia previamente pensada y el escrito resultante en concreto no se planteó como una condición necesaria (S0-S3). Esto se presentó incluso en aquellos casos, S2 y S3, donde hubo mayor trabajo reflexivo previo (apoyado en esquemas y diversas notas), y como consecuencia existía una idea más clara de la historia a escribirse. S3 afirmó que nunca existe correspondencia entre el escrito y la historia pensada en un inicio, la razón señaló :

“...cuando me hago el modelo mental de la historia, me ahorro palabras, verbos y muchas cosas. Y cuando lo escribo tengo que poner todo esto para que los demás lo entiendan, entonces es cuando se distiende..., yo lo quisiera con más fuerza, más concentrado... La historia escrita va a ser distinta a como me la imagino porque es un traslado de un lenguaje a otro. De mi lenguaje interior al lenguaje de los otros... ya estoy resignado a que nunca se va a parecer”

La historia prevista o pensada pierde importancia, según S2, porque conforme se concretan las diferentes partes del cuento se profundiza y enriquece la historia, aquí es cuando el esquema del escritor debía ser flexible, S2 indicó:

“...a mí ya no me afecta tanto..., como que se me olvida un poco que es lo que tenía previsto. Yo sé que la historia, no se modifica tanto...se que el esquema mas o menos se va cumpliendo, pero ya no me acuerdo tanto de qué es lo que había previsto exactamente. Creo que estoy tan adentro que ya no importa lo que pensé antes, pues antes estaba apenas intuyendo lo que iba a ser la historia...Ahora está más afinada la mirada, entonces hay que hacerle mas caso a este momento. Pero generalmente no varía mucho...Lo que sí cambia son los detalles, lo microscópico en cada parte, vas poniendo una pieza tras otra;...pierdes de vista el rompecabezas que armaste al principio. A mí ya no me interesa comparar lo que se está armando, con la pieza grandísima que yo armé a priori, ya no comparo”

Más que la correspondencia entre lo pensado y lo escrito, lo importante fue la aceptación de la historia narrada. Cuando les disgustaba coincidieron en señalar todos se requería reescribir.

- e) el texto no se comparte inmediatamente con otras personas, sino hasta transcurrido cierto lapso de tiempo. Se tiene contemplado, en un futuro, dar a leer el cuento a otras personas (S0-S3), con la finalidad de tener una retroalimentación. Los escritores no especificaron el período de tiempo necesario, en cada caso, para compartir, después, el escrito con los otros y aceptar la crítica.

So fue la única quien explicó los motivos por los cuales no comenta con otras personas sobre su escrito, indicó:

“...no he dicho nada de este nuevo proyecto en el que estoy trabajando, porque ahora es algo muy íntimo..., siento que aun está muy frágil como para llevarlo al exterior. Cuando tenga dos o tres historias de este proyecto, es cuando voy a poder llevarlo a dos partes: a mi taller, lo cual implica abrirme..., enriquecerlo..., en el taller saldrán nuevas ideas..., y después voy a presentárselo al director del suplemento cultural para proponerlo como próximo proyecto a publicar”

S1 afirmó su interés porque otras personas lean su escrito y le hagan comentarios:

“si hay alguien a quien le tenga mucha confianza, me gusta que lo lea, y me gusta conocer sus comentario...Me interesa que la gente que lo lea tenga un interés hacia la literatura en general, no necesariamente que sea una persona cercana a mí, mi compañero o mi mamá...Esto porque, extrañamente, cuando estoy escribiendo, las personas de las que más me alejo... son las personas que están más cercas, y después me parece muy forzado volver a acercarlas a través de la lectura”

S3 especificó que la importancia de dar a leer el escrito a otras personas es porque éste se considera como el único parámetro para saber si la historia completa funciona o no como cuento o novela, señaló:

“...les leo o les doy a leer mi escrito...es ahí cuando se ve si tu conectaste con lo que realmente querías decir, para que el otro lo vea ”

6. Aspecto motivacional del escritor

A nivel motivacional encontramos tres aspectos a resaltar: a) la historia elegida para escribirse debe tener ciertas características, b) importancia de los logros alcanzados en el cuento, y c) el escribir se percibe como una actividad primordial.

- a) La historia elegida para escribirse debía tener ciertas características, a fin de considerarse, entonces, como una idea candidata para concretarse. Todas las historias escritas se caracterizaron porque: el tema a desarrollar era de gran interés para el creador, y como consecuencia existía un fuerte vínculo a nivel afectivo; dicho vínculo afectivo entre la historia y el creador, en algunos casos (S0 y S1), fue aún mayor cuando la historia estaba apoyada en una vivencia personal y de carácter reciente.
- b) Los logros alcanzados al escribir cada una de las historias fueron muy importantes para el creador, se reconocieron rápidamente, y se distinguieron por ser muy particulares.

Dentro de los logros expresados se encontraron los siguientes:

empezar a trabajar en un nuevo proyecto (S0)

“...concretar la idea de la historia...e iniciar con un nuevo proyecto...muy amplio y con muchas posibilidades”

lograr mayor unidad en la escritura de la historia

modificada ahora a el género de cuento (S1):

“...corregir errores temporales y de ubicación...Pero lo más importante fue alcanzar mayor unidad en la historia.., esto es lo que siempre tiendo a buscar: no dispersarme mucho....”

realizar un nuevo tipo de escritura, superando los errores cometidos en otros escritos(S2)

“...logré mucho de lo propuesto: contar la historia desde una perspectiva distinta a lo que había hecho..., crear un espacio físico como escenario...y poder describirlo; es importante este cuento porque irrumpe todo lo aprendido teóricamente sobre el género..., no dejo que se pierda la

línea de acciones.., y logro dominar un poco la sugerencia y los silencios”

c) Escribir se percibe como una actividad primordial e indispensable (So-S4). Las razones expuestas fueron: se escribe por una necesidad personal, por gusto, y por tener una facilidad de expresión en este medio.

Existe una necesidad personal de escribir (S2 y S3), la escritura les otorga el sentido de existencia. S2 indicó:

“escribo por necesidad. Si no escribiera sientes que te vuelves terrible contigo mismo y con los otros, es como un enojo, como si te llenaras de algo que no tiene salida...No tiene sentido la vida sin escribir, no tendría sentido yo, ni nada....Es como respirar, aunque sea la frase de todos los escritores y sea tan lugar común, no sirves sin escribir” (S2)

Por gusto (S0 y S1). S0 se consideró una persona muy dispersa, y para ella, el escribir es sinónimo de estar concentrada, permanecer en ese estado de concentración, le resulta muy atractivo y además le proporciona placer, indicó:

“para mi escribir es el momento de mi vida donde solamente estoy escribiendo, no estoy pensando en nada más, y eso es algo que me encanta, y me da muchísimo placer”

S1 especificó que, en sus jerarquías de intereses, el escribir siempre tiene el primer lugar, y como consecuencia le dedica mucho tiempo a esta actividad, señaló:

“me gusta escribir desde hace mucho. Ocupo muchas horas de mi vida a elloEntre dinero y tiempo prefiero tiempo para escribir....No te puedo responder por qué, porque no hay un motivo racional” S1

Por facilidad. S4 prefiere de todas las artes a la escritura porque ha existido en ella, desde muy chica, una facilidad para expresarse a través del lenguaje escrito, mencionó:

“... desde hace muchos años..., lo que más se me ha dado es la facilidad de expresión con el lenguaje.. siento que hay como una habilidad, entonces ha sido un estar trabajando en eso....Luego viene toda una parte social, pero igual es personal también de....tengo que dar todo porque esto me va a dar una justificación a mi existencia...”

7. Aspecto metodológico

El aspecto metodológico se refiere, a la utilización de la técnica de pensamiento en voz alta (pva), encontramos aquí cinco aspectos importantes de destacar: a) el tipo de información proporcionada, b) el tipo de reacciones hacia el grabar, c) los efectos no colaterales de la técnica hacia la obra, d) los momentos cuando se grabó, y e) los alcances no previsto de la técnica empleada.

a. Tipo de información proporcionada. Esta técnica permitió recabar información muy concreta respecto a:

- a.i. aspectos específicos de la forma de trabajar un cuento (S0-S4), como el tipo de secuencia en cada sesión, y la importancia de retomar, en cada inicio de sesión y durante, la lógica de la historia;
- a.ii. las premisas de trabajo manejadas, de manera implícita, por el escritor (S0-S4) durante la elaboración del cuento;
- a.iii. el papel de la incertidumbre al ir construyendo la historia (S0-S3), la incertidumbre siempre se presenta al crear, unas veces más intensamente que otras: Se presentó de manera más continua e intensa en aquellos escritores como S0 y S1, quienes trabajaban el contenido del cuento durante la escritura y realizaban varios borradores, a diferencia de S2 en quien la incertidumbre resaltó en los momentos problemáticos de la historia;
- a.iv. las dinámicas de trabajo como el dividir al día en dos partes, una de ellas para escribir y la otra para el trabajo asalariado; además

se observaron, las reacciones de molestia ante las interrupciones causadas por otras personas y también aquellas provenientes del trabajo asalariado (S1-S3);

a.v. las variaciones anímicas del escritor dependían de lo trabajado en cada sesión; cuando surgían dificultades en el cuento, el tono de voz de los escritores era muy serio y con bajo volumen, a veces manifestaban que se encontraban enojados, y este tono contrastaba notoriamente cuando lograban alguna solución; también expresaron en las cintas de pva, ciertas dudas y miedos en relación al tratamiento de los personajes (S1), y manifestaron enojo cuando debían suspender la sesión de escritura (S1, S2 y S3).

b. El tipo de reacciones de los escritores hacia el grabar su pensamiento, expresándolo en voz alta fueron: i) de molestia, ii) se percibía como una interferencia con la escritura, iii) de agrado, y iv) de miedo.

b.i) de molestia (S1), sólo uno del grupo se mostró molesto por haberse comprometido a grabar durante la escritura, indicó:

“...de repente me sentía obligada a hacerlo, yo no lo hubiera hecho sino hubiera quedado contigo”

b.ii) se consideró como una interferencia en el proceso de escritura. Las opiniones se dividieron en dos grupos: sí interfirió para S1 y S3, y no interfirió para S0 y S2. En el grupo donde se señaló que interfirió, S3 especificó que sólo fue al inicio, esta afirmación no la compartió S1 quien percibió al grabar como un obstáculo, aunque reconoció que esto fue más al inicio, en las primeras sesiones de escritura, y después decremento, expresó:

“...interfirió mas al inicio porque me impedía escribir, tenía que apagar la grabadora..., al estar frente a una grabadora,

me siento obligada a hablar, a decir... Al final, me olvide más de la grabadora”

Recordemos que para S1 fue difícil la etapa inicial de este cuento, porque el escrito se rescribió en otro género, y esto implicó un cambio en su forma habitual de trabajo.

En el grupo donde el grabar no se consideró como interferencia (S0 y S2), ambos escritores, desde un inicio, incorporaron la técnica a su forma de trabajo, no sin antes realizarle algunas modificaciones a la misma, anteponiendo siempre la escritura. Estos escritores especificaron:

“...no interfirió sino que fue una actividad distinta a la que yo no estoy acostumbrada. Esto es, pensar en escribir es un hábito, una forma de vivir, y la grabadora no está incluida en mi forma de vida. Entonces... yo tenía que estar muy consciente de que tenía que grabar...pero lo primero era escribir, ahí ponía toda mi atención” (S0)

“no interfirió, más bien yo la adecué, dije, lo primero es escribir, y lo segundo todo lo demás” (S2)

b.iii) ~~Se~~ mostró agrado por la técnica en dos escritores (S2 y S3). Las razones fueron: al grabar el escritor se percibía acompañado en un proceso solitario (S2 y S3), grabar se convirtió en una especie de diálogo a distancia, había una máquina receptora que tenía un destinatario, en este caso era el investigador con quien se compartía la escritura; y se contempló como una opción para utilizarse, al trabajar en posteriores historias (S3). Este último escritor indicó:

“...poder grabar lo veo como una opción para poder manejar otras cosas. Grabar lo que se esté pensando en el momento para ver cuales eran las asociaciones, las frases, los giros, los ramales anecdóticos que se podrían haber utilizado, y por no tener donde anotar en el momento, se te iban, entonces la grabación es una buena opción para retomar esos elementos”

Ambos escritores señalaron que en sus próximos cuentos, al trabajar sus historias, iban a extrañar el realizar grabaciones , S2 expresó:

“...ya no voy a traducir o transmitir mi proceso..., como que te quedas otra vez tu solo con tus cosas”

b.iv) pensar en la posibilidad de grabar sus pensamientos provocó miedo en S4 aunque se desconocían los motivos concretos. Sin embargo, recordemos que en entrevista inicial reportó que platicar las ideas de sus cuentos le quitaba interés para concretarlos.

c. Efectos no colaterales de la técnica hacia la obra

Todos los escritores coincidieron en señalar que expresar sus pensamientos no modificó la trayectoria de la creación.

d. Momentos cuando se realizó la grabación

Los momentos de grabación variaron en cada escritor. Estos fueron:

antes de escribir el cuento y al finalizar el primer borrador en S0;

al inicio de cada sesión y al final -más frecuentemente- en S2; muy variable, se grabó cuando no interfería en la creación como por ejemplo cuando había algún problema en S1;

al inicio, durante y al final de la sesión, incluso entre sesiones en S3.

En general, en la mayoría de los casos, pocas veces se grabó durante la sesión de creación. S2 indicó realizarlo sólo cuando tenía algún problema en la construcción de la historia, la razón expuesta fue:

“casi no hablé durante porque no tenía necesidad de hablar, ahí sí me hubiera obstaculizado”

SO también señaló que, la constante atención en el grabar, le quitaba concentración en su escrito, expresó:

" no pude grabar durante la creación porque mi pensamiento va hacia ser escrito más que a hablar. No sabría como decir 'voy a escribir..', no pues mejor lo escribo; además el grabar no es parte de mi método de trabajo, entonces no fluiría la historia como sola fluye porque estaría pensando 'se me fue lo que tengo que decir en voz alta', estaría muy pendiente de que estoy grabando, y estar muy pendiente de que estoy grabando, me quita atención de estar escribiendo"

e. Alcances no previstos de la técnica de pensamiento en voz alta

Los alcances de la utilización de la técnica, encontrados en este grupo de escritores fueron:

permitted descubrir rasgos muy importantes en la forma de trabajo, antes implícitos, ahora explicitados, y retomados por los mismos creadores (S2 y S3);

resaltó las diferentes formas de pensamiento implicadas al escribir y al hablar (S2), indicó:

"me di cuenta que son distintas formas de pensamiento, en escritura es el silencio y al grabar es la voz... Cuando yo quería grabar, me costaba mucho armar las frases, como que yo estaba en otro lado..fuera de mi cuerpo, entonces no era tan fácil ir armando las frases, hablaba con una estructura gramatical rara, como muy lenta, me costaba trabajo..., estaba en otra estructura, y era como una especie de choque...no me disgustaba grabar, pero notaba estas diferencias..."

se contempló como un medio útil el grabar los pensamientos, la grabación se planteó podría convertirse en un tipo de apunte, como un medio para registrar ideas de interés, y después retomarlas (S3); y

evidenció las diferencias personales entre los escritores, existían escritores quienes se distinguían por ser más flexibles, y por lo tanto el grabar no los interfirió tanto, mientras que en otros casos la grabación de los pensamientos sí fue un factor distractor y molesto. No

obstante, es importante resaltar que todos los escritores hicieron concesiones en su forma de trabajo para poder llevar a cabo esta investigación.

Es así como se concluyen los aspectos importantes de resaltar referentes a la utilización de la técnica de pensamiento en voz alta.

En esta última parte de los resultados, las siete características ya expuestas en detalle -las dificultades y formas de resolución, los rasgos de las últimas sesiones de escritura, las condiciones y rutina de trabajo, los sentimientos y sensaciones del escritor al terminar su historia, las formas de actuar ante el cuento terminado, el aspecto motivacional del escritor y el aspecto metodológico- mostraron un panorama de las singularidades de la *última etapa* del proceso de creación literaria del grupo de escritores participantes.

Y para terminar esta tercera parte de resultados, a continuación se presenta, a manera de resumen, el listado de las características de la forma de trabajo de los creadores en la *última etapa* del cuento.

Listado de Características de la Etapa Final

+ Dificultades para trabajar la historia	S0	S1	S2	S3	S4
Sí se expresaron	*	*	*	*	
no se expresaron					
Se percibían como parte de la creación	*	*	*	*	
Cuando estas presentaban era imposible distanciar el pensamiento del escritor		*	*	*	
Coincidían con los momentos cruciales de la historia			*	*	
+ Forma de tratar las dificultades: Se trabajaban hasta terminar la primera versión	*				*
Se retrabajaban en el texto completo y surgían otras versiones	*				*
Detener, releer y corregir		*	*	*	
Se pospone la solución a ciertos problemas prácticos y luego regresaba		*			
Resuelve por partes conforme va avanzando			*		
Dedica más tiempo a la reflexión			*		
Transcribe partes de la historia para encontrar el problema y después reescribe			*		
+ Forma de actuar del escritor cuando una tratamiento en la historia le disgusta fue: reescribir sólo la parte incorrecta		*	*		
Eliminar toda la unidad de esa página y reescribir				*	
Hacer un alto y tener un diálogo imaginario con otros a quienes les plantea el problema				*	
Pensar durante un tiempo en la frase o acción que resolverá el problema				*	
+ Características de la etapa: exigían mayor concentración para escribir y no desviarse	*	*			*
aumentó el ritmo de escritura		*	*		
hay un proceso de desesperación por terminar el cuento		*			
hay un momento cuando se percibe la cercanía del final		*			
el momento final de la historia sorprende al escritor		*			

la corrección tiene un papel fundamental	*		*	*	*
el momento cuando se pensó en el título de la historia fue:					
al final		*	*		
al inicio se requería conocer aunque cambiara				*	
existieron dos formas de percibir al cuento:		*			
como texto completo			*	*	
como borrador	*				*
forma de trabajar las versiones:					
se hacían diferentes versiones y en cada una se corrigió	*				*
se destruían los borradores	*				
+ Características de la corrección:					
se realizó hasta terminar la primera versión	*				*
se releó el texto , se marcaban los errores y se agregaba lo faltante	*				*
no exigía realizarse en condiciones especiales de silencio	*	*			
los cambios realizados a la historia fueron importantes	*	*	*	*	
la corrección durante no excluía la corrección final	*	*	*	*	
la corrección es un proceso largo pero placentero		*			
+ Aspecto emocional después de terminar el cuento:					
miedo y duda del manejo realizado con un personaje		*			
sensación de bienestar	*	*	*		
descanso					
presencia de un momento eufórico		*	*		
alegría y satisfacción	*		*		
tranquilidad			*		
+ Forma de actuar con el texto terminado:					
releer lo escrito el último día		*	*		
dejar descansar un tiempo y luego regresar a la corrección final	*	*	*		
evaluar la historia escrita después de transcurrido cierto tiempo	*	*	*		
la correspondencia entre la historia pensada y el escrito resultante no se planteó como necesaria	*	*	*	*	

+ Participación de los otros el texto no se comparte inmediatamente con los otros	*	*	*	*	*
existe interés porque otros lean el escrito y realicen comentarios, después de transcurrido cierto tiempo	*		*		
es necesario que los otros lean el escrito terminado porque es la única forma de saber si la historia funciona o no		*		*	
+ Nivel motivacional el escritor tenía gran interés por el tema a desarrollar	*	*	*	*	
existía en el escritor un fuerte vínculo a nivel afectivo con la historia	*	*	*	*	
los logros alcanzados en la historia fueron importantes	*	*	*	*	
escribir se percibe como una actividad primordial e indispensable	*		*	*	*
Se escribe por:					
necesidad personal		*	*	*	
gusto	*				
facilidad de expresión a través del lenguaje escrito		*			*
+ Condiciones de trabajo invariables:					
el espacio	*	*			
un mínimo de horas	*	*			
el control de las interrupciones					
el aislarse con música				*	
condiciones variables:					
el espacio de escribir vario			*	*	
se escribió en momentos y días no previstos	*		*		
tolerancia hacia las interrupciones		*			
+ La rutina de trabajo cambió aumentó el tiempo dedicado a escribir		*	*		
hay días especiales donde no son tan molestos los ruidos de los otros y del exterior					
escribió en fines de semana	*				
trabajó en la corrección de otros escritos terminales	*				

+ Reacciones de los escritores a la técnica de pva:					
interfirió sólo al inicio del cuento		*		*	
interfirió siempre					
no interfirió	*	*	*		
siempre le molestó al creador					
causó miedo					*
se mostró agrado por la técnica		*	*	*	
expresar los pensamientos en voz alta no modificó la trayectoria de la creación	*		*	*	

VIII. Análisis de Resultados

“Concentración y memoria parecen ser...las dos fuentes más importantes del trabajo creador, y las personales formas de trabajar –bosquejos iniciales, referencias sonoras...-son detalles ocasionales, válidos sólo para cada escritor y para cada artista”

Miguel Arteche

Al estudiar el **proceso de creación** encontramos aspectos de gran interés que son necesarios de retomar en este momento. El grupo de escritores participantes en la presente investigación presentó características muy variadas; cada uno de ellos mostró un rasgo diferente *durante* la construcción de la historia, cada uno de ellos trabajó con una de las posibilidades en la creación literaria como: iniciar con una idea y después cambiarla (S0), trabajar en la reescritura de una historia, primero escrita en el género de novela y después cambiada a cuento (S1), proponerse un cambio en su estilo narrativo lo cual le ocasionó nuevas dificultades en la escritura (S2), la historia pensada para el cuento se amplió y cambió de género a novela (S3), y el abandono de la idea del cuento. Las particularidades exhibidas en el grupo nos permitieron concentrar aquellos aspectos importantes que participaron en el proceso de creación del cuento en los escritores estudiados.

Dentro de las características específicas de los procesos creativos encontramos los siguientes 6 puntos : 1) el escritor tiene en cada sesión una misma secuencia de trabajo con características específicas, 2) la importancia de la conexión con la historia, 3) el proceso de escritura se percibe como un constante descubrir, 4) la existencia en la escritura de un proceso selectivo de información, 5) los orígenes anecdóticos (realidad y/o ficción) y las consecuencias, y 6) los favorecedores de la creación. Revisemos cada una de ellas.

1. El escritor tiene una misma secuencia de trabajo con características específicas

En cada sesión se sigue una misma secuencia de trabajo en donde se distinguen tres momentos : a) inicial, b) durante y c) final . Esto es, no sólo el proceso en general se puede dividir en etapas sino que también cada sesión de trabajo muestra claramente sus fases, y cada fase sus particularidades.

- 1.a. El inicio de la sesión se caracteriza por ser una especie de preparación para escribir, la cual consistió en hacer varias relecturas del texto. Esto con el objeto de restablecer el enlace con la historia, de entrar en la lógica planteada, y poder continuar escribiendo.

El inicio de la sesión es una parte muy importante, que exige una elevada concentración, y por lo tanto, requiere de condiciones especiales donde el escritor pueda estar aislado y controlar las posibles interrupciones.

S3 fue el único quien no consideró como necesario el aislarse de los otros, sin embargo el preferir escribir de noche le da precisamente ese aislamiento, esa condición donde hay menos espacio para las interrupciones, y en donde puede distanciarse de todo lo externo.

Es en cada inicio de sesión cuando se relee y corrige para entonces poder continuar construyendo la historia.

- 1.b. Durante la sesión, es el momento cuando se crean, se escriben las partes nuevas de la historia, y para ello se utilizan cierto tipo de apoyos; también aquí se presentan de manera paralela las dificultades en la construcción del cuento.

Dentro de los apoyos empleados durante la sesión se encuentran: las guías particulares de cada escritor, y la presencia de cierta imagen llamadas, en su conjunto, imágenes conductoras porque

acompañan o están presentes durante la escritura. Estas imágenes, en este grupo de escritores, se refieren a un aspecto importante dentro de la historia como son ciertos elementos centrales o climáticos; tener estas imágenes favoreció el continuar con la narración del cuento.

Al ir escribiendo la historia también surgen, de manera paralela y lógica, las dificultades: el cómo vincular una parte ya pensada con otra, el tipo de secuencia a seguir, el cómo concretar el carácter psicológico de los personajes. Estas dificultades se perciben siempre como partes inclusivas del proceso de creación, no de manera aislada. Crear implica entonces realizar constantes decisiones para así ir conformando la historia.

En esta fase, durante la sesión, también es necesario que el creador se mantenga aislado para continuar con el trabajo de la invención de la historia. En general, las interrupciones se perciben como riesgos porque entorpecen la concentración del creador, y esto puede bloquear la creación, o bien modificar el rumbo de la historia.

- 1.c. Fin de la sesión, existen diferentes formas de cerrar la sesión de trabajo. Este finalizar la sesión puede provenir de : c.i) factores externos a la historia y/o c.ii) de la misma historia.

- c.i. Dentro de los factores externos a la historia se incluyeron: el cansancio del escritor (S3); las interrupciones de las otras personas (S3), principalmente por llamadas telefónicas o por visitas inesperadas de amigos, aunque se aclaró que en esta ocasión, muy pocas veces sucedió; la necesidad de realizar otras actividades, por ejemplo las involucradas con el trabajo remunerado (S1 y S2).

En todos estos casos, el escritor se ve obligado a terminar la sesión, son altos no previstos, repentinos, que causan una fuerte reacción de molestia, porque se perciben como interrupciones hacia la creación.

c.ii. Factores provenientes de la misma historia

Dado que en cada sesión se trabajan pequeñas unidades, entonces la sesión de escritura puede finalizar cuando se termina el cuento, en el caso de ser cuentos cortos (S0), o cuando se completa una parte de la historia (S2). Este completar cierta parte de la historia es una característica muy importante en la forma de trabajo de S2. Este mismo escritor especificó que hay dos formas de terminar una sesión de trabajo : una es cuando se escribe la parte correspondiente, y la otra es cuando sólo se puntea a manera de esquema; en ambos casos, reconoció, nunca se interrumpe una sesión sino que ésta finaliza hasta terminar una parte de la narración, hacerlo antes no es posible.

Cabe mencionar que todos los escritores se rigieron por un trabajo fragmentario en cada sesión. La diferencia estuvo en que para unos, además de considerarlo de interés, lo veían como una condición necesaria (S0 y S2), mientras que para otros escritores el trabajo por unidades se percibía sólo como una preferencia (S1, S3 y S4), y esto no tenía ninguna repercusión importante en su forma de trabajo.

La dinámica de trabajo seguida por cada escritor puede variar entre sesiones, respecto al tiempo dedicado a cada momento de la secuencia referida (inicial, durante y final), por ejemplo:

en la parte inicial, se pueden requerir pocas o muchas relecturas, y al mismo tiempo una o varias correcciones;

en el durante, puede suceder que la historia se escriba sin dificultades, o bien exija hacer altos o pausas para decidir ciertos aspectos de la historia, a fin de resolver la forma de concretar ciertos aspectos.

Existen algunas razones que impiden reiniciar la escritura, dichas razones pueden pertenecer a la etapa inicial, o también a la etapa durante de una sesión de trabajo.

En la etapa inicial existen ocasiones en donde:

- i. La historia le repele al mismo escritor, lo cual impide trabajar porque se requiere siempre el vínculo motivacional con el texto. Las causas aquí pueden atribuirse al exceso de tensión y al cansancio acumulado por las jornadas largas de trabajo remunerado.

En este caso, la reacción del escritor se convierte en un indicador importante; la forma de actuar fue no forzar la escritura, no obligarse a escribir, porque reconoce que el texto resultante será eliminado en la siguiente sesión y se desechará; y,

- ii. la sesión destinada a escribir se convierte en una sesión exclusivamente para corregir (S1, S2 y S3). En la relectura, el escritor encuentra partes que no le convencen por el tratamiento realizado, por lo tanto requieren ser modificadas para poder continuar.

Algunas de las razones para dejar de escribir durante la sesión de trabajo fueron por: el desconocimiento del contenido de la parte siguiente o de la forma de narrarlo (S1); la presencia de una fuerte presión por terminar la sesión (S2); la existencia de problemas que requerían resolverse (S2, S3); y cuando se escribía poco, no se avanzaba y se corregía más (S2, S3).

2. La importancia de la conexión con la historia

La conexión con la historia se refiere a la necesidad del creador de retomar la lógica de la narración, y desde ahí tener la posibilidad seguir construyendo y manteniendo la coherencia planteada para la historia. En cada sesión de trabajo, el escritor requiere nuevamente ingresar y activar el mundo ficticio que está creando. El nivel de contacto define la continuidad anecdótica y tonal; esto es, mientras el escritor logre establecer y mantener una mayor concentración con la "realidad" imaginada será mejor el desarrollo de la misma narración porque habrá menos obstáculos para seguir escribiéndola. La concentración del escritor en cada una de las partes le permite construir el simulacro de vida que es toda literatura, las escenas, las secuencias y los personajes, para recrearlos con detalle en su escritura. Fue en este aspecto de la conexión donde insistieron mucho los escritores.

En las estrategias de trabajo existen algunas acciones *durante* la sesión y otras acciones externas que favorecen la conexión con la historia.

Dentro de las formas utilizadas por los escritores, durante la sesión, para conectar con la historia se encontraron: a) la relectura, b) la reescritura, c) el apunte para la sesión, y d) la presencia de la música.

2.a. La relectura

Se relee para favorecer el regreso al universo del texto. La diferencia en este grupo de escritores es que unos sólo la utilizan cuando pierden el contacto por alguna interrupción (S4) o cuando no pueden continuar la historia (S0); y la mayoría la utiliza, siempre, como la forma de iniciar la sesión de trabajo (S1-S3).

La relectura resulta indispensable, porque se recorren nuevamente las diferentes partes de la historia, buscando principalmente entrar en la línea lógica de la narración, y desde ahí evaluar el texto, en algunos casos -corregir errores-, y en otros casos, debido a que no se tiene

un conocimiento completo de la historia, el objetivo se enfoca en recordar la unidad para continuar la escritura.

La relectura se caracteriza por realizarse varias veces, y en cada una de ellas se tienen diferentes objetivos. En la primera relectura, es una regla para el creador, se busca percibir desde la mirada ingenua de un lector, de alguien que desconoce completamente el texto, en donde no hay espacio para corregir; al terminar esta relectura, el creador valora lo leído. Y es hasta la segunda relectura cuando cabe realizar las modificaciones necesarias.

2.b. El reescribir

Se reescribe siempre la última página del escrito aunque no sea una unidad total, sin importar si la página inicia con un párrafo anterior (S3). Esta actividad se convierte en el segundo paso en toda sesión de trabajo, antes se relee. Aquí nuevamente se busca recorrer, aunque sea parcialmente, la parte de la historia escrita el día anterior, como un "calentamiento" para el creador, con la finalidad de recordar la dirección de la narración.

2.c. El realizar al final de cada sesión un apunte de la siguiente parte de la historia a trabajarse fue una condición necesaria en un escritor (S2), definir previamente los aspectos a trabajar posibilita una concentración más rápida en la escritura y evita las posibles extravíos.

2.d. La presencia de la música (S3)

La música le permite al escritor concentrarse, evita la dispersión de pensamiento, y también permite encontrar contenidos; esto es, cuando se desconocen algunas partes del cuento, la música con su ritmo y letra sugiere posibles rumbos o direcciones.

Las acciones externas que favorecen la conexión con la historia fueron: a) tener las sesiones de escritura sin una restricción temporal, b) escuchar cierto tipo de música, c) dirigir los sueños, d) pensar de manera constante en la historia a lo largo del día, y e) evitar leer los libros de ficción.

- a. Tener las sesiones de escritura sin una restricción temporal, esto es elegir escribir cuando se tenga la posibilidad de trabajar varias horas de manera continua, sin interrupciones voluntarias (salidas al cine, teatro, exposiciones, librerías) y/o involuntarias, permite al escritor lograr concentrarse en la historia, trabajaría mejor y solucionar las dificultades como : el quitar ciertas partes escritas que obstaculizan la narración (S1).

Para escribir siempre se requiere tener un mínimo de horas libres, oscila de tres a cinco horas, y esto varía dependiendo del momento en que se encuentre la historia. Sin embargo, tener pocas horas principalmente en las primeras sesiones de escritura, afecta de manera negativa porque es distractor para el creador, introduce un elemento de presión externa que puede modificar la disposición del escritor, su estado emotivo y motivacional, causándole por ejemplo molestia y/o angustia. El no tener un límite temporal, no es sinónimo de trabajar muchas horas ó todo el día, sino conseguir que el factor del tiempo no se convierta en un factor distractor en la concentración requerida para la creación. Así el escritor tiene la posibilidad de terminar su sesión cuando sea necesario, voluntariamente lo decide.

- b. Seleccionar cierto tipo de música para escucharse en cada sesión (S3)

La música se elige dependiendo de la atmósfera psicológica a desarrollar en la narración. La música permite continuar pensando alrededor de la historia.

c. Dirigir los sueños

Cuando el creador tiene planeado escribir al día siguiente, por la mañana, se prepara desde la noche anterior, y relee el apunte previo de los aspectos a desarrollar, como una manera de iniciar el trabajo, auxiliándose de los sueños (S2). Esto le permite, al día siguiente, entrar más rápido en la lógica de la historia.

Existen ciertas rutinas de trabajo que el mismo creador ha ido formando a través de sus años de experiencia, y las percibe como actividades positivas para trabajar sus historias. Por ejemplo S3 después de terminar la sesión de escritura, siempre se va a dormir para mantener la conexión con la historia a través del sueño. Esto le resulta muy agradable para el creador porque le predispone el contenido de sus sueños, entonces al soñar recorre en imágenes su propia historia.

d. Pensar de manera constante en la historia a lo largo del día.

El escritor continúa pensando en la historia, no puede desvincularse del contenido del cuento, esté escribiendo o no (S0, S1, S3); es un acto algunas veces voluntario y muchas más veces involuntario.

e. Dejar de leer libros de ficción para no alejarse del mundo de ficción que está creando (S2), elige entonces no introducirse en otros mundos imaginarios porque ello tiene la posibilidad de distanciarlo e influenciarlo, el escritor prefiere alejarse de estas influencias.

3. El proceso de escritura se percibe como un constante descubrir

Crear y descubrir forman una pareja, una unidad, ambas siempre están juntas. Al ir escribiendo la historia, el creador concretiza en hechos y acciones las partes pensadas y las integra con las partes nuevas que van surgiendo en el momento.

El grupo de narradores estudiados se puede dividir en dos subgrupos :

- i. En el primero, en la misma forma de trabajo, existe un mayor espacio para el descubrir. No existe un trabajo previo con la historia, sino que mucho del conocimiento de la dirección del cuento y de las decisiones narrativas se hacen en él durante;
- ii. Los escritores realizan un amplio trabajo reflexivo previo a la sesión de escritura, y aún así reconocen que no todo puede preverse.

El punto a resaltar es que todos coinciden en describir su proceso de escritura como un constante descubrimiento a través de concretizar cada una de las partes de la historia.

¿Qué descubren ? Al escribir se van descubriendo aspectos específicos de la historia como: algunas claves de los personajes (S1,S2 y S3), los elementos faltantes a incluir (S1, S2 y S3), las imágenes principales a fortalecer (S1), los cambios necesarios de secuencia (S1), el significado de ciertos objetos (S2), los rumbos de la historia (S0 y S1) el momento en donde ubicar lo pensado (S2 y S3), la forma de enlazar las partes (S2 y S3), las nuevas relaciones, el tipo de alcances de la historia y las nuevas posibilidades.

Durante el trabajo con cada texto siempre existe un momento muy importante donde se descubre la autonomía de la historia. Esto es, el escritor en las primeras sesiones, marcó las bases y los límites del cuento (tipo de personajes, anécdota, conflicto, atmósfera), y la etapa siguiente consiste en continuar con la lógica planteada, lo inicial delimita lo posterior aunque también caben ciertos giros y modificaciones, encontradas en el durante, y que por ende llevan a cambiar algunos aspectos de la parte inicial.

Al evidenciarse la autonomía de la narración es cuando el escritor se percibe sólo como el medio a través del cual se realiza la ficción, no como el creador de ese mundo imaginado sino como testigo, cronista.

Y por último, el ir trabajando en cada historia , de acuerdo a las exigencias, también le permitió al escritor descubrir ciertas características generales de su forma de trabajo como:

la importancia otorgada al cierre de la sesión, a completar obligadamente cada sesión de trabajo (S2);

el trabajar diferente a los personajes reales conocidos, que a los reales desconocidos y ficticios (S1);

encontrar la premisa oculta, implícita en el texto, tiene consecuencias directas en la historia, en este caso modificó el género de la narración (S3);

preferir trabajar en proyectos literarios, y no con historias aisladas, favoreció el surgimiento de más ideas (S0)

4. En la escritura existe un constante proceso selectivo de información

En este proceso selectivo se incluyen y excluyen características físicas y psicológicas de los personajes, hechos, tipo de secuencias, descripciones de espacios, etc. En este proceso selectivo, el énfasis recae más en la exclusión de elementos que en su inclusión, esto se incrementa conforme se avanza en la escritura. Esto es, más que agregar es sustraer información previamente pensada o surgida en el momento.

Un paso lógico de la historia es su trayectoria: siempre va a progresar de la abstracción de la idea a la concreción del cuento; siempre cabe la posibilidad de introducir más y más elementos, lo previamente pensado y lo nuevo surgido durante la construcción de la narración; entonces la tarea de quitar información, coincide el grupo de escritores, es una tarea difícil , pero a la vez es también muy importante, porque ello asegura no desviarse, no

poner obstáculos en el rumbo natural de la historia, y además evita los posibles errores.

El eliminar y cambiar ciertas partes en el texto exige del escritor concentración y flexibilidad para detectar y quitar sólo aquellas partes que entorpecen la historia (S1,S2, S3), o bien para modificar el esquema planeado (S2); esto es, no seguirlo de manera rigurosa y aislada a la lógica actual de la historia. El grado de dificultad para quitar ciertas partes es mayor con aquellas partes escritas al inicio del texto, con aquellos fragmentos que le gustan al propio creador (S1 y S3), y aquellas partes ya previstas, unas de ellas ya escritas (S2).

Para eliminar información el escritor necesita revisar y apoyarse en: las metas propuestas, la lógica -los elementos centrales- y la autonomía de la historia. Y por ende, requiere establecer y mantener una fuerte concentración con toda la línea de la historia para obtener mejores resultados.

Es importante resaltar que al ir trabajando un cuento, al escritor le surgen más ideas en relación con la misma historia, y también descubre nuevas ideas para otras historias. Una idea de cuento posibilita otros cuentos, las ideas que se excluyen permiten conformar otras historias, las cuales pueden o no estar relacionadas con la primera historia. Por ejemplo, el punto de unión puede ser el tema, o bien ser una historia totalmente opuesta respecto al tipo de público a quien se dirige y a la temática. Esta característica se presentó de manera más evidente en S3.

El eliminar información adquiere entonces diferentes matices dependiendo del tipo de cuento, pero en todos los escritores forma parte crucial en su manera de construir las historias de ficción.

5. Los orígenes anecdóticos (realidad y/o ficción) y las consecuencias

Los escritores se diferenciaron en los fundamentos de sus historias: unos se basaron más en ficción (S2), otros en hechos o modelos reales (S0,S1), y otros más entremezclan ambos (S3 y S4).

Toda narración literaria es una reelaboración de la realidad, toda historia es una versión de lo real. El grado de apoyo en la realidad inmediata fue lo variable en cada escritor :

hay casos donde no participa esta realidad inmediatamente sino que todo es producto de la imaginación (S2), se tiene un tema y después se concreta la historia, incluso se inventan los nombres de los personajes a partir de juegos de letras;

en otros casos se entremezcla la realidad inmediata con la ficción, algunas veces de manera prevista, intencionalmente (S3), y otras veces, este vínculo con la realidad sorprende al mismo escritor, porque no fue pensado a priori, inicialmente la historia era ficticia (S4);

hay otros casos donde las historias surgen directamente de la realidad, de un hecho concreto (S1), o también de las propias vivencias las cuales se convierten en el tema a tratar en sus historias (S0).

En el caso de S1 su escrito está doblemente apoyado en la realidad, por una parte la historia viene de un hecho sucedido hace unos años, lo cual requirió un tratamiento particular (investigación hemerográfica), y por otra, esta historia se eligió para retrabajarse porque el sentimiento de impotencia experimentado por el escritor se reconoce como un aspecto muy importante compartido con los personajes. Entonces, la forma de actuar del escritor fue retomar este sentimiento y convertirlo en el rasgo principal de la narración,

utilizar su propia vivencia como un conocimiento útil para definir y caracterizar mejor a los personajes.

El compartir un mismo rasgo, creador y personajes, permitió por un lado, alcanzar una mayor profundidad para tratar el tema, y por el otro exigió también al escritor mayor atención para no convertir la escritura en mera catarsis.

Encontramos la existencia de algunas diferencias cuando el escrito se basa más en la ficción que cuando se apoya en la realidad. Estas diferencias son respecto a: a) el tratamiento de la historia, b) la diferente valoración otorgada por el escritor, y c) el aspecto motivacional.

a. El tratamiento de la historia : antes de escribir y en el durante (S1 y S3)

a.i. Antes de escribir : se requiere buscar información

En el caso de S1 dado que su historia se apoya en un hecho real, fue necesario realizar una exploración previa al escribir. Esta consistió en ir al lugar del hecho, conocerlo, buscar a los protagonistas, entrevistarlos (se tiene el material grabado), conocer el espacio principal donde se desarrolló la historia, en este caso fue un bote camaronero, para después poder recrearlo, describirlo ; sumado a ello se hizo investigación hemerográfica.

Esta forma particular de trabajo, el requerir buscar información, en algunas ocasiones más que en otras, dependiendo de la historia, es un rasgo distintivo en S1 cuando realiza un cuento largo, como en este caso, o también en la novela. Recordemos que este escritor hizo una clara diferencia respecto al origen y la forma de trabajar cuento largo y novela que cuento corto; señaló que las primeras se caracterizan porque las historias se originan de un hecho real , por lo tanto requiere un conocimiento profundo, de manera detallada, pues esto posibilita o no la misma escritura. Para el escritor es fundamental conocer, aún aquellos

aspectos que reconoce no va a incluir. Y en el caso del cuento corto sucede lo contrario, en general se caracterizan por ser historias construidas más desde la ficción, en donde todo se inventa. Este es un ejemplo concreto de la manera como actúan los supuestos de trabajo dirigiendo el proceso de creación.

a.ii. Durante la construcción del cuento

Existe una forma diferente de trabajo cuando los personajes elegidos están apoyados en modelos reales que cuando son personajes ficticios.

La secuencia seguida cuando en las historias se utilizan muchos personajes reales varió entre los escritores S1 y S3:

se partió de un conocimiento completo de los modelos reales, se pensó la historia, y en la etapa de escritura se apoyó en su conocimiento para reinventar a los personajes, enfatizándose que siempre se reinventa, nunca son exactamente los modelos reales (S1); y

se pensó la historia y delineó algunos personajes a incluir, luego inició la escritura (S3), en esta etapa, cuando necesitó incluir a los personajes reales fue cuando se apoyó en sus notas iniciales, más los recuerdos surgidos en ese momento, dado que muchos de los personajes forman parte de su familia extensa, y consultó a los modelos reales. Cabe especificar que buscó a los modelos reales con dos objetivos: el primero, platicó con ellos con la finalidad de conocer cómo estructuran sus discursos, y luego, cuando lo requería la historia, poder hacerlos hablar lo más cercanamente a lo real y lograr mayor verosimilitud; y segundo, les preguntó a los

modelos reales sobre la posibilidad de incluir o no ciertos aspectos de sus vidas en el escrito.

S3 planteó que al escribir sobre la vida de otras personas es importante que los modelos reales tengan la posibilidad de decidir aquellas partes a incluir o no en el escrito; en general, este mismo escritor mostró una tendencia a incluir sólo aquello que los otros autorizaban; sin embargo, también cabe las excepciones, esto es, hay ocasiones en que la misma lógica del personaje exigió incluir ciertos aspectos y/o acciones del modelo real, porque esto era una clave esencial para definirlo como personaje.

Otro punto de interés en S1 fue reconocer las implicaciones que conlleva el trabajar a los personajes reales conocidos y a los desconocidos; a los primeros, el escritor los conoció personalmente, incluso los entrevistó, y a los otros no, sino que sólo se hacía mención de ellos en el discurso de los otros. Descubrir este aspecto, en particular con este cuento, fue importante para el escritor por su consecuencia durante la elaboración del escrito, es decir descubrió que experimentaba una mayor libertad para construir a aquellos personajes reales pero desconocidos. Entonces el conocer a los modelos reales delimita mucho la construcción del personaje, la restringe, queda en el texto un personaje muy apegado a lo real, y cuando se desconoce a estos modelos hay más posibilidades de inventarlos. Este nuevo conocimiento se integra dentro del marco de saber del escritor y le sirve ahora como una referencia.

b. La valoración otorgada por el escritor es diferente cuando los textos se apoyan en lo real que cuando provienen de la ficción pura

El retomar aspectos de la realidad se planteó como una característica importante para la historia porque lo real tiene la cualidad de otorgar más fuerza a la narración (S2 y S3), porque presenta los hechos y las acciones de manera concreta y sintética, y esto consecuentemente permite, a nivel del lector, vincularse más con el escrito.

S2 a pesar de reconocer la importancia de este rasgo, mostró preferencia por trabajar la ficción pura, sin embargo uno de sus propósitos en este texto fue buscar otorgarle a su narración la cualidad de lo real, la intensidad intrínseca.

En este punto es relevante señalar que el desprender las historias de la realidad también le exige al escritor una mayor capacidad de síntesis para no perderse en el nivel descriptivo de la anécdota.

c) El aspecto motivacional en el creador tiene un papel importante

Se necesita estar muy interesado en el tema a fin de elegirlo para trabajarse, para escribirse, hasta completarse como historia. En ocasiones, el creador percibe que la elección del tópico a tratar es involuntaria como en el caso de S3, quien se rehusó, en un primer momento, a tratar el tema de los asesinos seriales, y después, debido a la imposibilidad de distanciar a su pensamiento en los momentos diurnos y nocturnos, decidió hacer un proyecto literario retomando dicha temática.

El partir de ciertos hechos y/o aspectos de la realidad le otorga implícitamente esta cualidad motivacional.

Para S3 motivacionalmente es importante introducir, siempre, en su literatura, elementos reales por dos motivos: primero, por una

preferencia estética, esto es, muestra gran interés por entremezclar la realidad con la ficción; y segundo, planteó que en su literatura siempre se hace referencia a los momentos importantes de su vida, a sus inquietudes, a sus preguntas, es una forma de reflexionar sobre sus intereses personales.

Finalmente, a pesar de las diferencias entre el basarse en lo real para crear la historia, o el construirla desde la misma ficción, toda historia narrativa tiende a convertirse en una realidad, busca la verosimilitud para constituirse como literatura. Es objetivo del escritor alcanzar esta meta.

6. Favorecedores de la creación

Al seguir los diferentes procesos creativos encontramos la presencia de algunos favorecedores en la creación. Son favorecedores porque son hechos y/o acciones que posibilitan el continuar construyendo la historia.

Los favorecedores se pueden dividir en dos grupos: los específicos utilizados durante la construcción del texto, y los generales de la escritura.

Dentro de los favorecedores específicos empleados durante la concretización de la historia se encontraron: las llamadas frases pie (S0 y S3), y la presencia de imágenes conductoras, sumados estos a las acciones ya antes expuestas referentes a la relectura, el reescribir, la realización de un apunte al final de cada sesión, y la presencia de la música.

Y dentro de los favorecedores generales de la escritura, resaltaron la intertextualidad entre las artes, además de los ya referidos como el apoyo visual (S0), la frase inicial (S1), la existencia de un plazo para terminar la historia (S0), la elaboración de apuntes y esquemas (S2 y S3), la realización paralela de otros cuentos (S3), el retomar partes de las lecturas de ficción (S3), y la lectura de una novela en voz alta y de manera compartida (S4).

La intertextualidad entre las artes se refiere al hecho de retomar, ciertos elementos manejados en otras artes como la pintura, la fotografía, la

música y el cine, e incorporarlos en el trabajo literario. En este grupo de escritores se evidenció que existía preferencia por ciertas artes como la plástica, la música y el cine. Especifiquemos.

La pintura y la fotografía, en los casos de S0, S1 y S4, coincidieron en otorgarle a estas manifestaciones artísticas un papel importante dentro de la escritura porque tienen la posibilidad de sugerir ideas para desarrollarlas en la escritura;

el cine y la música, se consideraron como artes necesarias porque permiten escribir (S3); esto es, los contenidos manejados en ellas sugieren ideas, a cada una de ellas se le otorgó una función diferente, veamos.

Al cine se le consideró como un medio de aprendizaje muy útil para la narrativa porque permite al escritor aprender a describir a los personajes mediante sus acciones, y además sugiere ideas para desarrollar;

la música favorece la concentración del creador, permite retomar la lógica de la historia cuando el escritor se encuentra disperso, y también sugiere con su ritmo y contenido, algunas partes de la historia;

la música en S2 tiene dos funciones diferentes a las anteriormente expuestas, esto es, funciona como un ruido blanco, obstaculizando los sonidos externos, y también es útil para construir el ritmo de la historia, en estas ocasiones se extrapola el ritmo musical y se lleva a la narrativa.

Los diferentes favorecedores han sido descubiertos por cada escritor durante sus años de trabajo en el campo de las letras. Descubrirlos, permite en un segundo momento, transcurrido cierto período de tiempo, incorporar este conocimiento a su forma de trabajo particular.

Las características antes expuestas encontradas durante la construcción del cuento, como fueron: la presencia de una misma secuencia de trabajo en cada sesión, la importancia otorgada a la conexión con la historia, el constante descubrimiento durante el proceso de escritura, la existencia de un proceso selectivo de información, las consecuencias de los diferentes *orígenes anecdóticos* y los *favorecedores de la creación*, mostraron las particularidades en el proceso de creación literaria; todos ellos fueron aspectos comunes entre los escritores participantes en este estudio. Distinguir aquellos puntos singulares aún dentro de lo común fue una tarea a la que también se le otorgó atención, ello se mencionó tanto en este análisis cualitativo como en la descripción de resultados; no obstante incluir el análisis de cada escritor no fue posible dada la extensión del trabajo. Existen así nuevas líneas de estudio para ser abordadas en otro momento.

IX. Discusión

“El escribir como la vida misma, es un viaje de descubrimiento. La aventura es de carácter metafísico: es una manera de aproximación indirecta a la vida, de adquisición de una visión total del universo”
H. Miller

Los resultados encontrados en este estudio respecto al **proceso de creación** de un cuento concuerdan en general con el modelo de escritura propuesto por Hayes & Flower (1989), en donde la escritura se percibe como un proceso cognitivo complejo en el cual trabajan de manera interrelacionada 3 subprocesos: el planear, el traducir y el revisar. Sin embargo, dado que este modelo ha sido trabajado en su mayoría con escritores en el área académica es necesario subrayar varias especificaciones. Esto es, las particularidades de la presente investigación se trataron apoyándose tanto en el modelo de Hayes y Flower así como en los planteamientos teóricos de otros autores. Recordemos que el objetivo se centró en analizar el proceso de escritura en el área artística.

Las características en la forma de trabajo de los escritores participantes evidenció que dentro del proceso de construcción de un cuento se pueden identificar tres etapas generales: *inicial*, *durante* y *final*; perfiladas cada una de ellas por importantes rasgos distintivos. La etapa *inicial* abarcó el trabajo con la idea, desde el cómo se genera hasta el tipo de trabajo realizado con la historia antes de escribirla; la etapa *durante* se refiere a la forma en que se construye la historia y la concretización realizada paso a paso; y la etapa *final* contempla las características distintivas de las últimas sesiones de trabajo.

En la *etapa inicial*, el grupo de escritores estudiados se distinguió por ser productivo, no presentaron dificultad para generar la idea, contrario a ello tenían varias ideas para escribirse; finalmente una vez elegida la idea se exploraron las posibilidades para convertirla en historia. Los autores mostraron

una conducta indagatoria, realizaron constantes búsquedas, dirigieron las ideas conjuntando en ellas además elementos de interés personal, pensando en el desarrollo de algunas de las partes de la historia, y en una posible estructura para narrar. Este tipo de comportamiento, concordamos con O'looney *et al.* (1989), es característico de los escritores expertos quienes no sólo tienen más ideas sino que también las manipulan estratégicamente ajustándolas a sus intereses.

Los orígenes de las ideas elegidas pueden ubicarse en tres esferas, según los apoyos de los escritores: la autoreferencia a propios cuentos trabajados en el pasado, la intertextualidad entre las artes (cine y pintura), y las experiencias propias e inmediatas de los escritores (situacionales y emotivas); en algunos casos la idea provino de la unión de estas últimas dos esferas. Al respecto Weisberg (1988) señaló que los productos creativos empiezan con el uso individual de la experiencia personal como base para el trabajo del artista, citó en el terreno de la literatura a Dostoievski, quien utilizó su experiencia en prisión para escribir su novela "Crimen y castigo". En estos casos, el reto para el creador consiste en extraer de su experiencia personal ciertos contenidos (imágenes, vivencias) y transformarlos para incorporarlo en la historia a narrar.

En la teoría literaria, más que en la investigación psicológica, se dice que el escritor trata en sus obras un número reducido de ideas. Existen entonces, se piensa, temas o ideas recurrentes en cada persona. El que algunos de los escritores estudiados hayan retomado viejos textos para producir sus cuentos, parece apoyar este planteamiento; más la generalización puede ser excesiva sin un análisis general de obra. Lo cierto es que algunos autores eligieron una idea (de manera parcial o total) que ya había sido tratada en otros escritos; se retomó porque consideraban el tratamiento de esta idea como incompleto o limitado. El objetivo entonces fue superar el desarrollo anterior, dado que se percibían nuevas posibilidades para enriquecerlo. Perkins (1988a) planteó que el creador en cada una de sus obras busca satisfacer sus expectativas; en este caso se demuestra que también las expectativas se modifican con el tiempo.

Las ideas elegidas para escribirse coincidieron en ser de gran interés personal acompañadas de un fuerte vínculo motivacional; y en pertenecer a un proyecto literario, en la mayoría de los casos, pues estaban pensadas como parte de un todo, no se percibían como una unidad aislada. La idea concretada constituía la primera de una serie de cuentos; esto significaba el inicio de un nuevo proyecto de trabajo.

Las rutas de pensamiento seguidas por los escritores para conformar un proyecto no establecieron un patrón común. Fueron de lo general a lo particular, o bien de lo particular a lo general. En el primer caso, el interés en un tema general permitió definir la idea particular a tratar, y en el segundo caso una idea aislada los llevó a conformar un proyecto general y después definir la idea específica a escribirse, aquí aclaremos que la primera idea y la última no fueron la misma. El pertenecer a un proyecto fue una restricción temática inicial importante para el creador porque estimuló y dirigió su pensamiento; el escritor tenía la posibilidad, durante el curso de su pensamiento, de elegir aquellos elementos más relacionados con la idea y canalizar otros hacia posibles cuentos, así lograba no obstaculizarse, ni desviar la idea principal, y paralelamente también enriquecía su proyecto literario, incorporando ideas posibles para otras historias.

El uso de las restricciones es un elemento relevante a considerar en este campo de la creación, contrario a lo comúnmente pensado, pues el artista crea con base en un marco de limitaciones que él mismo va decidiendo. Esto ha sido explotado en el terreno de las letras dentro de la escuela francesa desde 1960 por un grupo llamado "*Oulipo*" (1986), en donde el objetivo se centró en generar escritura creativa a partir de diferentes tipos de restricciones, por ejemplo, limitaciones temáticas, de extensión, de campos semánticos, de recursos, de cronologías, de relaciones combinatorias, etc. Se plantea que las restricciones favorecen la creación. Bajo estas condiciones, diversos escritores prestigiados y no, han producido obras literarias de calidad.

La participación e importancia de las restricciones en el trabajo creador, y el factor motivacional, son dos aspectos visibles, ya desde esta etapa inicial del proceso, y de allí en adelante mantendrán una presencia constante a lo largo de todo el proceso de composición del cuento.

La construcción de la historia, una vez elegida la idea, empieza entonces antes de la escritura misma. Resaltó así la existencia de un importante trabajo previo, el cual tiene consecuencias decisivas porque define la viabilidad de la historia. Dicho trabajo comprendió: la planeación, el uso de conocimiento y de apoyos externos. En esta fase el creador realizó un trabajo reflexivo donde exploró las posibilidades para concretar la historia.

La planeación básicamente consistió en organizar las ideas, y definir las metas a desarrollar en el texto, lo cual conformó ya una restricción importante. Según Hayes & Flowers (citado en O'looney *et al.* 1989) las metas pueden abarcar diferentes aspectos: el propósito, el contenido y la estructura. En la presente investigación, los escritores se inclinaron en primer lugar por plantearse metas de propósito, esto es especificaron el tipo de género narrativo, el tema a tratar y las ideas principales de la historia; apoyándose en ello generaron el contenido y un tipo de organización o estructura para el cuento; sólo algunos de ellos definieron también el tipo de lenguaje y el tono de la narración. Considerar, durante la planeación, los aspectos denominados retóricos como el propósito, la estructura, las características del público al que se dirige el cuento, y no sólo el contenido, es una característica de escritores expertos según Flower *et al.* (citado en Carey & Flower, 1989). Estos autores encontraron que tanto los escritores novatos como expertos planean antes de iniciar una tarea de escritura, la diferencia entre los grupos se encuentra en los aspectos abarcados, esto es, los planes de los novatos generalmente sólo incluyen el contenido, mientras que los narradores expertos también contemplan dentro de sus planes los aspectos retóricos complejos como los descritos en el capítulo de resultados.

Durante la planeación, los escritores tendían a concretizar su pensamiento a través de notas y esquemas, los cuales variaron en extensión, y detalle. De esta manera, el creador se auxilia de estos medios para continuar su curso de pensamiento, para enriquecer y especificar cada vez más el desarrollo de la historia. El empleo de representaciones concretas es una herramienta de gran utilidad que también ha sido encontrado en los grandes creadores, como son las notas de Darwin, los cuadernos de Beethoven. Estas son, todas, maneras de externalizar el pensamiento en proceso (Perkins, 1988a); al fijar las ideas en la realidad del papel se les impide cambiar o desvanecerse en la memoria y el creador tiene la posibilidad de regresar a estas notas, revisarlas, desechar y/o integrarlas. Este mismo autor agregó "...que concretar los pensamientos puede ayudar a curar la confusión casi en toda ocasión". De esta manera, al plasmar las ideas se pueden detectar los errores y encontrar otras posibilidades, además de evidenciar ciertos aspectos faltantes y posibles contradicciones en el mismo desarrollo de la historia.

La importancia de la planeación ha sido reconocida en muchas áreas de la acción humana. En la escritura, en el modelo de Hayes & Flower (1989) la planeación ocupa el primer lugar de los tres subprocesos; su importancia en la escritura ha sido subrayada por diversos autores principalmente en el área académica (Hayes, 1989). Este último autor planteó que la planeación actúa como un facilitador de la escritura. Los resultados del presente estudio indican que la planeación más que facilitar, permite la escritura de la historia con una mayor unidad y calidad, y disminuye los extravíos innecesarios. En ningún escritor fue inmediato el paso de la idea a la escritura. Todos ellos evidenciaron dedicar un tiempo a la planeación; lo variable fue el período de tiempo utilizado para ello y los aspectos abarcados.

Se han explorado las relaciones existentes entre el grado de planeación y el medio de escritura. Hass (1987) investigó las características de la planeación en escritores expertos y novatos, quienes compusieron un ensayo utilizando computadora, o bien, pluma y papel; encontraron que la clase de planeación

estuvo influenciada por el instrumento empleado para escribir. Esto es, en la condición de computadora los escritores, ya fueran expertos o novatos, planearon menos antes de empezar a escribir, y no abarcaban el escrito a nivel global, ni tampoco conceptual -no definían la posición teórica o los conceptos a tratar-. Estos resultados coincidieron con el presente estudio en donde los escritores que utilizaron lápiz y papel le dedicaron más tiempo a la planeación, en contraste con aquellos que escribían directo en computadora o en máquina eléctrica. En este sentido, los datos apoyan la afirmación de que el medio de escritura utilizado tiene una repercusión importante en el tipo de preparación del creador, en el tiempo invertido y en el tipo de aspectos abarcados. Se podría suponer que el uso de la computadora en la escritura se vincula con un apresuramiento a la acción, exige inmediatez para realizar la tarea.

Una de las diferencias entre mis resultados y los de Hass fue que, en este último, todos los ensayistas expertos sin excepción siempre planearon más que los inexpertos, mientras que en el presente estudio no se dio tal generalidad. La mayoría de los escritores de cuento considerados expertos especificaron que la planeación es una característica constante en sus trabajos. No obstante, aunque reducida la muestra de narradores, también se encontraron aquellos que se distinguían por decidir pocos aspectos de la historia, y el resto se planteaba encontrarlo durante la misma escritura. Un elemento a considerar en este cotejo entre estudios fue la diferencia en el tipo de tarea: cuento y ensayo.

Lo fundamental en la planeación no es la cantidad de tiempo dedicado para realizar la tarea sino la calidad de dicha planeación, ya señalada por Hayes (1989a). La calidad de la planeación está relacionada con los puntos principales a desarrollar en el escrito y la estructura elegida para narrar. En este sentido, fue evidente dentro del grupo de escritores participantes la relación que existió entre el tipo de planeación y la realización de varias versiones de un mismo cuento. El tiempo dedicado a la planeación, y los aspectos abarcados en la misma, fueron menores en aquellos escritores que tenían contemplado elaborar

varias versiones del cuento, mientras esta relación fue inversa en los narradores que pensaban realizar su cuento lo más cercano posible a la versión final. Parecería entonces que trabajar varias versiones de un escrito, disminuye la exigencia inicial durante la planeación. De ser así, es en la misma elaboración de cada borrador cuando se va encontrando y, decidiendo, el tipo de desarrollo, y es hasta el final de la versión en turno cuando se valora si el resultado es satisfactorio.

Cabe enfatizar que toda planeación se realiza apoyándose, auxiliándose del conocimiento del escritor. Dicho conocimiento abarca tres tipos, según Hayes (1989a): el conocimiento del tópico, de la audiencia, y de la estructura del lenguaje. Particularizando dentro del campo de la creación artística, se observó que los narradores cuentan con un conocimiento del tema -éste no tiene que ser amplio sino suficiente-, de sus ideas de la historia, de sus metas, así como un conocimiento del oficio (estructura del lenguaje), y todo esto lo utilizan, lo transforman, para concretar la estructura y el contenido de la historia, y conformar así el conocimiento propio del cuento próximo a escribirse. Aclaremos que el tipo de conocimiento requerido entre los escritores es lo variable. Este depende de las características del escritor y de las exigencias de la propia historia. En ocasiones este conocimiento se va adquiriendo conforme lo necesita el cuento; en otros momentos resulta obligatorio disponer de él desde un inicio.

Las diferentes actividades realizadas antes de la escritura misma, en el momento de la planeación, -el plantear metas, elaborar apuntes, buscar información, realizar lecturas y conjuntar intereses personales-, es lo que nosotros denominamos preparación inicial del escritor. Redefinir el término preparación para separarlo de la significación dada por Wishbow (estudio citado en Hayes, 1989a) en su estudio con poetas -preparación igual a los años de práctica en un medio- tuvo mayor aplicabilidad para nosotros en este estudio porque nos reveló así los aspectos implícitos durante la planeación. Esto es, al planear el escritor tiene la posibilidad de prepararse: de detectar las

carencias de información, de construir un marco de donde partir y elaborar una representación inicial de la historia; desde aquí, cabe entonces la posibilidad de identificar los puntos centrales y también de reconocer ciertas dificultades en la historia. Resalta así el carácter complejo de la planeación en la escritura.

Las características presentadas por estos escritores *durante* la composición del cuento confirman varios de los resultados generales encontrados en otros estudios e introducen especificidades de interés que pasaremos a puntualizar.

En la *etapa inicial* de la composición, los narradores expertos realizan mayor planeación del texto (Bryson *et al.* 1991), y reconocen la diferencia importante entre tener la idea y producir el texto, tratando ambos aspectos de manera separada y sucesiva (Bryson *et al.* 1991); *hacer esta distinción es relevante* porque evita comportamientos erróneos como la confusión entre la posibilidad de manipular la idea y la factibilidad de manipular el texto, mostrado en escritores con menos experiencia en nuestro caso, o en novatos (estudio de Collins y colab., citado en Bryson *et al.* 1991), quienes perciben ambos aspectos como equivalentes.

La forma característica de generar el contenido del cuento, en el grupo de escritores, fue a partir de las metas y del conocimiento de ciertos puntos principales de la historia, ambos aspectos son característicos de escritores expertos según Bryson *et al.* (1991) y Bereiter *et al.* (1988), respectivamente. *La particularidad de las metas y el tipo de conocimiento de la historia fue el aspecto distintivo entre los escritores y es un hecho a resaltar.* Existieron metas "mixtas" -híbridas- en donde se fundía asuntos específicos y partes generales como los temas a tratar; en otro caso la meta implicaba realizar grandes modificaciones a sus habituales estructuras narrativas, pero se *desconocía cómo lograrlo; en este tipo de meta, la dificultad consistió en buscar el medio para alcanzar lo propuesto.* El conocer la meta pero desconocer el medio fue señalado ya por Hayes (1989b) en tareas de tipo

académicas; en algunas ocasiones, el creador requiere años de práctica para lograr sus metas. También existió la denominada "meta abierta" llamada así porque, en la forma de trabajo del creador, se tenía contemplada la posibilidad de encontrar elementos claves durante la escritura de la historia, los cuales se incorporarían, y tendrían consecuencias importantes en el contenido. Un ejemplo de ello fue el descubrir el tema implícito del escrito, lo cual llevó a cambiar de género narrativo una historia inicialmente pensada para cuento. Resalta así como los diferentes tipos de metas plantearon determinadas exigencias a cada creador, mismas que facilitaron o complejizaron la tarea de composición, permitiendo o no concretar el cuento. No cabe duda entonces que plantear metas e iniciar actividades para cumplir con lo propuesto es lo más importante en los creadores (Hayes, 1989b).

Con respecto al tipo de conocimiento previo de la historia, éste siempre abarcó puntos centrales como el conflicto, el inicio, el final, personajes principales y secundarios; rasgos que el propio género narrativo, el cuento, demanda. En pocos casos se tuvo un conocimiento amplio y detallado; y cuando este existió, dependió menos de la historia y más del estilo del creador. Encontramos dos tipos de escritores: para unos era necesario tener un conocimiento profundo de la historia, previo al escribir; y para una mayoría sólo era importante conocer ciertas decisiones narrativas, y el resto, se planteaba, habría de encontrarse durante la misma escritura. El conocimiento amplio tenía diferentes connotaciones entre los narradores, mientras que para unos dicho conocimiento probabilizaba un mayor manejo en la construcción de la historia, para otros significaba restarle novedad a la misma creación; lo desconocido era más atractivo y estimulaba el interés en el escritor.

Basándose en el conocimiento de la historia, el creador se conformaba una representación inicial del cuento, y esto sumado al conocimiento del oficio, donde también cabe incorporar las creencias y los supuestos de trabajo construidos durante los años de práctica, permitía a los escritores expertos controlar la producción de su texto (McCutchen citado en Bryson *et al.* 1991).

Dicho control, enfatizamos, no excluye la presencia de dificultades en el texto, las cuales se perciben como aspectos inclusivos de la misma creación. En este punto existió una gran diferencia entre escritores novatos y expertos; estos últimos contemplan la presencia de problemas durante la composición, y también en ocasiones, prevén, anticipan algunos puntos que serán problemáticos como el manejo de cierta situación o la característica de algún personaje. No obstante, es de interés subrayar que dicho conocimiento anticipatorio relega la resolución de los problemas hasta la escritura misma y no de manera aislada y previa.

El cuerpo de conocimiento del escritor así como los diversos apoyos concretos (apuntes, esquemas, lecturas, frases guía) y abstractos (uso de la música e imágenes) se convierten entonces en las herramientas utilizadas por el escritor para elaborar sus historias. Dentro de las características comunes entre los narradores participantes resaltó la existencia de una imagen específica que los acompañó durante la composición del cuento; dicha imagen fue formada a priori o a posteriori, en el mismo trabajo con la historia. Finke *et al.* (1992) han estudiado cómo las imágenes pueden ser sintetizadas mentalmente, y transformadas para proporcionar diversas posibilidades creativas. En este caso, estos serían unos ejemplos de ello.

Durante la realización del cuento, la forma de trabajo del escritor consistió en reorganizar y desarrollar las ideas, teniendo siempre presente la línea lógica planteada (lo anterior y lo posterior); construir y reconstruir, momento a momento, la representación de la historia a plasmar en el texto, apoyado o no en un esquema previo; al construir sus oraciones se presenta un proceso constante y circular entre representar las partes siguientes de la historia y concretarlas. Los escritores con más experiencia dedican más tiempo en detallar la representación y después la plasman en el papel. La representación en la composición, concordamos, se caracteriza por ser emergente y desarrollarse durante la producción del texto (Bryson *et al.* 1991). No obstante, cabe especificar que esta característica no excluye la importancia

del trabajo realizado fuera de la hoja, sino por el contrario, el creador se apoya precisamente en el trabajo anterior, mismo que permite definir con mayor claridad los aspectos específicos de la representación.

Los escritores expertos se caracterizaron por tener un conocimiento de la complejidad creciente de toda historia durante su proceso de escritura. La posibilidad de cambios se encuentra contemplada porque es al concretizar cada parte cuando se exploran más las ideas, se define e incorporan aspectos de interés, y se perciben posibles alcances; como consecuencia la representación de la historia se detalla, enriquece y admite cambios. Las constantes reconstrucciones de la representación evidencian el carácter abierto y flexible de la misma. Esta característica entendemos fue a lo que Hayes (1989b) se refirió como la mayor libertad en la representación dentro de los llamados problemas mal definidos, como los surgidos en la práctica del artista, a diferencia de los problemas en las ciencias exactas.

Existieron dos caminos diferentes para generar el contenido de la historia: secuencial y por partes independientes, a manera de "rompecabezas". En general, los creadores trabajaron la escritura de la historia en forma secuencial, construyendo con base en lo anterior las diferentes partes, ello les permitió profundizar en la anécdota y conocer o detectar las exigencias de la misma. Sólo un escritor combinó ambas formas, esto es, inició la escritura de manera secuencial, y ya avanzada la historia, ya detallada la representación, adelantó partes de la anécdota que después integró. Esta forma de trabajo, a manera de rompecabezas, supone un pensamiento paralelo, y se encontraba relacionada con ciertas características del mismo creador como: el conocimiento amplio de la historia y la constante planeación, así como el uso de la reescritura en cada sesión de trabajo. El creador al reescribir de manera constante tenía la posibilidad de repensar y repasar el avance de la historia, realizar los cambios pertinentes e integrar aquellas partes adelantadas.

La forma de generar el contenido entre los creadores, en general no variaba de escrito a escrito. Era una constante. Constituía una característica habitual en la forma de trabajo, en donde aparentemente no influían las particularidades de la historia. No obstante, es necesario explorar más este punto, dado que, en uno de los escritores, las dificultades iniciales con la historia le exigieron construir el contenido del cuento de manera secuencial pero trabajando con dos versiones diferentes, alternando su escritura. Esta fue una forma de resolución exigida por la misma historia. Cabe entonces suponer que la manera de generar el contenido admite incorporar variantes para alcanzar la meta.

Seguir de cerca las sesiones de trabajo de los creadores, a través de las grabaciones del pva y de las entrevistas, permitió detectar tres aspectos de gran interés durante la composición de la historia: la preparación diaria del escritor, la importancia otorgada al trabajo por unidades dentro de la historia, y también a la posibilidad siempre presente de detener la escritura durante la creación.

Se encontró que la preparación del escritor en cada sesión juega un papel determinante porque permite reconcentrar al escritor en el texto. Este punto fue subrayado principalmente por los escritores con mayor experiencia. Una vez que el creador logra vincularse nuevamente con su historia en proceso entonces es posible continuar desarrollándola. Parecería que los motivos por los cuales la preparación comprende, principalmente, la relectura en voz alta, y en pocos casos, también la reescritura, fue porque de esta forma el creador repasa el proceso desde su inicio; al recorrerlo tantas veces como sea necesario, busca reencontrar la lógica planteada en el cuento para desde ahí reanudar con el desarrollo de la anécdota.

La relectura en voz alta favorece la concentración en la actividad, y a diferencia de la lectura en voz baja exige un ritmo más pausado, el cual le permite repensar cada una de las partes del texto. Esta característica le posibilita al creador colocarse en la posición de un lector imaginario y desde ahí

percibir si el avance de la historia es coherente y verosímil, si logra mantener el interés del lector. A través de las diferentes relecturas, el escritor evalúa y corrige. Viéndolo desde una aproximación fisiológica, parecería que a nivel cerebral, la relectura y la reescritura permiten recorrer las múltiples sinapsis creadas por el escritor en relación con su historia hasta llegar a la última sinapsis (Morán, 1997), y sólo desde ahí se tiene la posibilidad de continuar la escritura.

La importancia de trabajar pequeñas unidades de la historia en cada sesión, haya o no un esquema detallado del cuento, posibilita a los escritores el focalizar y el materializar; esto es, el traducir la idea en historia implica transitar de la abstracción a la concreción: personajes y situaciones (atmósferas), tiempos y espacios donde se desarrolla la anécdota. Y esta visualización se consigue gradual y fragmentariamente. Esta forma de trabajo, además le otorga al autor cierto control sobre la producción de la historia. Terminar de escribir una unidad de la historia marca el fin de la sesión en el papel, y después viene un período reflexivo en donde se repasan y deciden las rutas posteriores. El trabajar pequeñas unidades tiene consecuencias positivas en la creación porque facilita retomar el escrito al día siguiente.

Durante la escritura de la historia existen algunos momentos derivados del desarrollo mismo del cuento y/o de ciertos estados emocionales del creador en donde es necesario detener la escritura. Reconocer estos momentos (en general traducidos como un malestar en relación con la obra) y hacer un alto, se convierte en un aspecto muy importante en la creación porque el escritor requiere reflexionar sobre el texto, hacer decisiones narrativas, reorganizar, replantear rutas, detectar problemas (exposiciones circulares o repetidas, inverosimilitud de situaciones, desarrollos innecesarios), y encontrar soluciones posibles, así como aprovechar ciertos recursos o características de la misma historia. No reconocer cuándo dejar de escribir, o bien no otorgarle importancia, aumenta la probabilidad de tener desarrollos erróneos en la historia. Es evidente como esta actividad aparentemente paradójica, cuando

una sesión de escritura deja de serlo, tiene consecuencias importantes en la construcción de un texto. Dicho aspecto no ha sido considerado en las investigaciones en este terreno.

A lo largo de la composición, los escritores se diferenciaron en construir sus historias con una tendencia a apoyarse principalmente en la ficción, o bien se distinguían por recuperar sus experiencias afectivas. Estas diferentes tendencias mostraron las preferencias del creador, y se encontró relacionado con las siguientes características en su forma de trabajo:

El creador que trabajó su historia desde la pura ficción tenía una estructura definida para narrar que admitía pocos cambios, requirió un mayor conocimiento previo de las ideas centrales del cuento, y trabajó de manera organizada. Ahora el creador que trabajó su historia haciendo uso de sus propias experiencias de vida reciente e incorporándolas como partes centrales del contenido, ajustándolas a las características de la historia trabajada, tenía una estructura definida para narrar que se caracterizaba por admitir variaciones, o bien iniciaron con una estructura incompleta del cuento y después la fueron construyendo durante la misma escritura, y había aquí una mayor participación del azar. Estos dos comportamientos entre los escritores se encontraban *relacionados con los orígenes anecdóticos de la historia*, y mostraron los diferentes caminos en la creación, aún en el mismo terreno literario.

Dentro de la actividad creativa, los procesos de revisión son muy importantes al producir una obra. En este sentido concordamos con Hayes (1989a). Los momentos para realizar la corrección fue lo variable entre los creadores. Aquí se exhibieron dos tipos de comportamiento: la corrección como una actividad concurrente con la escritura, o bien la corrección como una última etapa. No obstante, subrayemos, en ambos casos se le consideró como una actividad indispensable. Estos comportamientos reflejaron las maneras diferentes de representarse la escritura -representación construida por cada uno de ellos durante sus años de práctica- la cual evidencia la variabilidad en las formas de partir y de actuar. Los escritores con mayor experiencia se

distinguieron por escribir y corregir de manera constante, acorde con el modelo de escritura propuesto por Hayes y Flower (1989) donde se subraya el trabajo interrelacionado entre el revisar, el producir el lenguaje correspondiente a las ideas y a las metas, y el planear. En estos escritores, la revisión se entiende como un proceso constante, lo cual incrementa la complejidad de la tarea; revisar conlleva a realizar una serie de cambios en la composición, mismos que se inician por ciertas señales en el texto, y ocurre continuamente durante toda la escritura del trabajo (Sommers, 1980).

La revisión tiene consecuencias decisivas para el mismo desarrollo. Esto es la revisión durante el propio proceso de escritura le permitió a los narradores con mayor experiencia: a) dirigir la composición más eficazmente hacia la meta, b) rectificar desarrollos erróneos, c) mantener la unidad entre la parte inicial y lo posterior, y d) descubrir y redescubrir diferentes posibilidades a lo largo de sus avances. A diferencia de los narradores con menos experiencia, quienes trabajaron de inicio a fin la escritura de la historia, y sólo hasta un segundo momento corrigieron, teniendo como base un primer borrador terminado. Este tipo de conducta evidencia que el escritor, en cada borrador ensaya una posibilidad de principio a fin, y por lo tanto este camino resulta casi siempre más largo, y admite desarrollos incorrectos y múltiples variaciones, aunque también las sorpresas.

Existen pocos estudios donde se abarque específicamente, y de manera detallada, el proceso de revisión en la escritura. La investigación de Sommers (1980) es uno de ellos. Este autor se propuso examinar las características de la revisión en escritores estudiantes y en expertos, al trabajar y reeditar textos. Sus resultados son de gran interés en este terreno. Concordamos con Sommers, y algunos otros autores, en que al revisar, los escritores expertos le otorgan atención a: el contenido y el aspecto retórico (Carey y Flower, 1989; Hayes, 1989), exploran la falta de claridad y la diferenciación de significados, perciben cada frase en relación con lo precedente y el todo, tienen presente a un lector imaginario, y esto es una guía para decidir cuáles frases incluir o

evitar, y así acercarse a la meta. La finalidad de la revisión es entonces elevar la calidad del escrito, motivo por el cual examinan cada una de las partes, y realizan diversas modificaciones como agregar, reordenar, borrar y sustituir, apoyándose siempre en la meta, y buscando la unidad en el texto. En este sentido, reafirmamos, lo planteado por Sommers, en que son erróneas las concepciones lineales del proceso de escritura, en donde se percibe a la revisión como una actividad superflua y redundante.

Encontramos dos discrepancias importantes a señalar entre el estudio de Sommers y la presente investigación. La primera fue que todos los escritores, a pesar de la diferencia en los años de experiencia, le otorgaron importancia a realizar la revisión del escrito, mientras que en Sommers esta característica sólo la presentaron los escritores expertos; esto puede atribuirse a la diferencia en el tipo de población abarcada. Y la segunda discrepancia se refiere al momento en que se realiza la revisión; esto es, para nosotros es de gran interés resaltar la presencia de la revisión constante durante la construcción de las partes del cuento, comportamiento característico de los escritores con mayor experiencia, mientras que Sommers se centró en el estudio de la revisión realizado después de finalizar el primer borrador. Cabe aclarar que este tipo de conducta sólo fue presentada en nuestros escritores con menos experiencia.

Si la revisión siempre supone realizar modificaciones en el texto, apoyándonos en la categorización de los cambios propuesto por Sommers, se evidencia que nuestros escritores muestran una conducta característica de los expertos. Esto es, durante la revisión cumplen las diversas operaciones correctoras (borrar, sustituir, agregar y reordenar) en todos los niveles del escrito (palabra, frase, párrafo y exposición de la idea). La diferencia entre nuestros escritores estuvo en que los narradores con menos experiencia, revisaron al terminar su primer borrador —no la unidad de cada parte en proceso—, iniciaron la tarea primero corrigiendo las repeticiones y después abarcaron el contenido, mostraron dificultad para reconocer los errores,

dedicaron menos tiempo a revisar y a planear los cambios y los posibles alcances, y mostraron apresuramiento para concretizar la siguiente versión.

Resulta interesante hacer notar ciertas relaciones observadas entre el revisar y la forma general de trabajo: los escritores con mayor experiencia revisan durante la construcción de cada parte, el escrito es más cercano a la versión final, y tienen una estructura definida a priori para narrar (esta última característica sólo se encontró en dos de los tres escritores); mientras que los escritores con menos experiencia revisan hasta terminar su primera versión y parten con una estructura incompleta de la historia, ésta la generan durante la escritura, al revisar la versión buscan detectar el tipo de forma manejada, y entonces evalúan la historia concretada.

Dentro de la etapa final del escrito, poco se ha investigado acerca de las características de las últimas sesiones de trabajo. En este estudio se obtuvo información valiosa al respecto. Se encontró que en dichas sesiones se subrayan aspectos particulares del proceso de construcción de un cuento como: la exigencia de la síntesis, la rigurosidad del proceso selectivo, la importancia de la corrección, la mayor concentración en el contenido y la forma, el encuentro con los límites autoimpuestos por la misma forma de trabajo, el avance en la escritura tiene consecuencias favorables, el manejo de la ansiedad, las modificaciones en la rutina de trabajo y las reacciones al terminar el escrito.

La exigencia de síntesis en el cuento* es un rasgo implícito en este género literario; no obstante la dificultad aumenta en ciertos momentos del desarrollo de la historia donde la obligación de presentar contenidos de manera sintética es fundamental. Por ejemplo, las últimas sesiones abarcan la cima climática casi siempre presente en los cuentos. El momento donde convergen acciones, detalles, símbolos, en un nudo anecdótico denso pero breve. Un

* La importancia de la síntesis es uno de los elementos a destacar por maestros literatos como Hemingway.

trabajo eficaz de síntesis es, entonces, necesario aquí y la manera en que cada escritor lo consigue es lo significativo. Esquemáticamente se puede decir que el cuento reproduce la figura geométrica del triángulo. La base, el principio, acepta mayor amplitud de información, más conforme el texto avanza se van estrechando los contornos semánticos y por lo mismo es preciso reconocer y retomar solamente los elementos que se han ido cargando de significado. Las últimas sesiones comprenden el área inmediatamente anterior al vértice y por ello se rigoriza el proceso selectivo. Aquí el manejo fino de la información es quizás la tarea más importante del escritor, pues de sus elecciones dependerá que la historia se precise. Se tense, se cierre, dicen los escritores. Un elemento subrayado arbitraria o injustificadamente desdibujará la historia. Hará que el cuento pierda su vértice. Es tan trascendente este momento que incluso se puede ajustar todo un texto por un elemento descubierto aquí.

Si ya se dijo que la corrección juega un papel fundamental en la creación -una conducta voluntaria e involuntaria por resolver, solucionar, rectificar, eliminar partes del texto previamente contruidos para encontrar la forma de continuar con la narración-, en esta última parte se subraya la importancia de concentrarse principalmente en la unidad del contenido y la forma. Se le da mayor relevancia a la coherencia de la anécdota, a su verosimilitud, a su progreso, a su totalidad, que a los problemas técnicos del texto como los aspectos sintácticos y fonológicos.

El avance en la escritura de la historia tiene consecuencias favorables. Esto es, dicho avance permite concentrarse con menor dificultad y retomar la línea lógica del cuento, y además incrementa la posibilidad de encontrar nuevos aspectos significativos, o bien de resignificar elementos ya planteados.

Las formas de trabajo de los escritores se mantienen a lo largo de la construcción de sus historias y por lo tanto son esperadas ciertas conductas dependiendo de estos estilos de creación. Por ejemplo la sorpresa del momento final de la historia cuando no existe una estructura a priori para narrar o el evitar la rigidez del esquema en aquellos escritores quienes tienen una detallada

estructura para narrar y se apoyan constantemente en sus notas, acercándose gradualmente al final, porque de lo contrario neutralizan la posibilidad de descubrir las nuevas relaciones que se van dando entre los elementos de su historia en el propio proceso de escritura.

El exceso de ansiedad es también un rasgo de las últimas sesiones. Resultado de la compenetración con la historia por parte del escritor, y con el incremento de la tensión dramática en el mismo cuento, la ansiedad se intensifica. Este estado emotivo puede ser contraproducente para el autor: el reconocimiento de la proximidad del desenlace en la anécdota puede resolverse en un apresuramiento, con lo cual se obstaculiza la atención para percibir, retomar los elementos nodales del cuento. Se probabiliza el realizar falsos finales.

La rutina de trabajo se modifica porque existe una necesidad de concluir el texto. Es así como aumenta el ritmo y el tiempo dedicado a la escritura. Se presentan largas jornadas de creación, se escribe en espacios y en momentos del día no destinados originalmente para la escritura. Esta priorización conlleva entonces a una flexibilidad en las condiciones de trabajo.

El cuento concluido nunca se compara con la representación inicial. El texto conserva su carácter privado pues, aunque hay interés porque otros lo lean, siempre se contempla la necesidad de la corrección. El final de la escritura es experimentado por los autores como reposo. Esto evidencia la fuerte carga cognitiva exigida en la creación.

Dadas las características de las últimas sesiones sería importante retomarlas para profundizar en ellas en estudios específicos. Por ejemplo, investigando la manera particular en que cada autor las enfrenta. Recuperar estas características y analizar sus alcances podría advertir a los escritores sobre comportamientos erróneos durante la creación de una obra.

Basándonos en los diferentes aspectos discutidos se comprueba el carácter complejo de la escritura creativa, aspecto ya subrayado incluso en el área de inteligencia artificial, donde Boden (1991) planteó que en el caso de la escritura en prosa, existe dificultad para elaborar programas computacionales, llamados de creación literaria, dicha dificultad se explica por los siguientes tres factores: 1) la complejidad de la motivación humana, 2) la necesidad de un conocimiento antecedente, y 3) la complejidad del lenguaje natural. La complejidad de la escritura le exige entonces al investigador trabajar con metodologías cuidadosas para abordar esta temática.

La metodología propuesta y el tipo de análisis cualitativo realizado en la presente investigación fueron muy útiles e importantes porque posibilitaron un acercamiento al terreno de la creación artística. Las diferentes medidas empleadas en este estudio (pva, entrevistas, apuntes, borradores y texto final) se complementaron y apoyaron entre ellas; todas ellas de manera conjunta brindaron información muy valiosa en donde fue posible identificar y posteriormente describir detalladamente aquellos elementos que participaban en el proceso de construcción de un cuento.

Mediante una cuidadosa revisión bibliográfica se comprobó la existencia de un sesgo hacia el área académica, en la mayoría de las investigaciones en este campo, en donde la tarea ha consistido en elaborar un ensayo, o revisar y corregir un texto (Carey y Flower, 1989). Pocos han sido los estudios realizados en el área artística caracterizados por abarcar aspectos específicos del proceso de creación, el estudio de Perkins con poetas (1988a) fue uno de ellos. Resalta así la necesidad de realizar más trabajos en donde se aborde a la creación en el arte.

La relevancia de esta investigación fue, primero, haberse centrado en el estudio del proceso de creación literaria abarcando el proceso completo, y segundo proponer una metodología precisa y un modelo de análisis para abordar dicha temática. Los resultados encontrados abren interesantes líneas de investigación en este terreno de la creación artística.

X. Conclusiones

"No se escribe con la cabeza. Se escribe con todo el cuerpo y toda el alma, como en los sueños"
Sabato

Las características mismas de la presente investigación, esto es, el ser un estudio básicamente descriptivo, centrado en el estudio de los procesos de creación en escritores de cuento, permitió encontrar información fina referente a los aspectos participantes en el mismo proceso. Algunos de los elementos encontrados confirman estudios anteriores, no obstante también existieron aspectos nuevos que marcan interesantes líneas de investigación en el área de la escritura, como fueron las peculiaridades de las últimas sesiones de trabajo de un cuento y el reconocer aquellos momentos donde se requiere detener la escritura.

La construcción de un cuento se realizó con base en diferentes restricciones y exigió al creador un trabajo reflexivo previo en donde se determinan decisiones narrativas centrales, las cuales conforman el marco de donde partir para escribir la historia; no obstante este trabajo reflexivo no es exclusivo de la etapa inicial sino que también se presenta a lo largo de toda la elaboración del cuento. Durante las sesiones de trabajo el creador va precisando una representación de la historia a plasmar, ello implica analizar y decidir aspectos a incluir y a resaltar, tipo de enlaces, rutas posibles, apoyado en la lógica planteada para el cuento y en los significados principales a subrayar en la historia. Al inicio del cuento, el creador tiene un universo de posibilidades muy amplio, y conforme avanza en la concretización de las partes va restringiendo este universo de opciones, enfocándolo hacia puntos principales, por lo que el mismo avance de la historia favorecerá ciertos desarrollos.

Conjuntamente con el trabajo reflexivo, el mismo género narrativo del cuento le exigió al creador un trabajo de síntesis, el cual implica elegir aquellas partes que condensen el significado buscado, centrándose siempre en subrayar los puntos principales. El requerir sintetizar conlleva a eliminar desarrollos y/o características que no se ajusten a la lógica del cuento. La labor del creador al revisar el texto, principalmente en la etapa intermedia y final de la historia, se caracteriza por eliminar; en ocasiones en el *“durante”* se descubren posibilidades y se exploran, y después en una segunda revisión, se suprimen. Recordemos que este tipo de restricción -el no admitir digresiones o desarrollos extensos y alternos-, es lo que diferencia al cuento de la novela.

Resalta así la labor conjunta de la creación y la corrección. A esta última siempre se le subraya como una actividad importante porque permite alcanzar unidad y coherencia en la historia, ajustar desarrollos incorrectos y dar solución a los problemas presentados.

Podemos decir que durante la creación de una obra escrita, como en este caso, se van amalgamando un proceso analítico y un proceso holístico, a veces prima uno u otro dependiendo del momento de la historia que se escriba. Existen momentos coyunturales donde el creador requiere detenerse un poco más y analizar las posibles rutas de continuidad anecdótica que ha abierto la escritura hasta ese momento. Elegir cierta posibilidad definirá una de las eventuales líneas de desarrollo, después de lo cual el creador debe ser consecuente con su elección, con lo que la escritura gana un proceso de continuidad que sólo se interrumpirá en la siguiente encrucijada anecdótica.

Al escribir cada parte de la historia, el creador también tiene presente el todo, es decir, paralela a una visión fragmentaria, necesaria para desarrollar cada episodio, se mantiene la percepción global, general, unitaria del avance de la historia y de un posible desenlace o final. Apoyándose en ello construye lo posterior, lo cual siempre debe estar dentro de la coherencia propuesta en la historia. En este sentido es holístico.

Basándonos en los comportamientos mostrados por los escritores participantes es posible concentrar algunos elementos comunes del proceso de creación de un cuento, mismos que a su vez apoyan ciertos planteamientos teóricos. Dentro de las características comunes entre los creadores se encontraron los siguientes 14 puntos:

1) las restricciones juegan un aspecto central en la creación, ellas conforman el marco de donde partir y delinear un tipo de obra específica, y las metas o los propósitos planteados dirigen la creación (Gruber,1984; Hayes,1989b) así como las decisiones narrativas previas;

2) el creador se caracteriza por su conducta activa, realiza diversas búsquedas, organiza y reorganiza sus ideas (Gruber,1984; Perkins,1988a); constantemente planea y se prepara durante el proceso de elaboración de un escrito, su pensamiento se dirige hacia el construir una representación ajustándose a las diversas restricciones de coherencia requerida en la obra (Bryson *et al.*1991), se busca ir definiendo cada vez más la representación de la historia, lo cual implica un proceso selectivo fino de información, elegir aquello relevante a incluir y excluir lo innecesario;

3) existe en el escritor una representación previa de la historia a concretar, el grado de conocimiento de la misma fue lo variable, osciló entre detallado o general; no obstante, cabe subrayar que la representación se desarrolla durante la misma producción del texto, la representación se caracteriza por ser recursiva (Bryson *et al.* 1991) y admitir cambios;

4) el pensamiento del creador se distingue por ser flexible. A este aspecto Gruber (1984) lo denominó como "libertad" y Hayes (1989b) lo especificó como "libertad en la representación". La flexibilidad es importante

porque así el creador tiene la posibilidad de cambiar de dirección cuando la representación no progresa, detectar posibilidades o mejorarlas, y descubrir nuevos significados durante el trabajo con la historia;

5) resalta el constante trabajo analítico o reflexivo a lo largo del proceso de construcción de una obra (Gardner,1988; Feist,1991; Nickerson, Perkins y Smith,1987), y no sólo la participación del pensamiento holístico. El pensamiento del artista implica una constante reflexión y evaluación (Gardner en entrevista 1987);

6) durante la escritura se descubren contenidos y relaciones, es en el proceso de construcción de un cuento cuando se van encontrando significados en conjunto (Sommers, 1980); y también el mismo avance de la obra permite redescubrir ideas (Gruber,1984), e incorporarlas hasta una segunda ocasión en conjunto con el avance anterior, así se perciben las relaciones posibles y los alcances. Las ideas parecen nuevas en una segunda ocasión, porque hasta entonces se perciben claramente las relaciones entre las partes, la lógica y los alcances;

7) se invierten muchas horas en el trabajo creativo, esta dedicación dice Weisberg (1986) incrementa la probabilidad de notar estímulos relevantes en la tarea. Recuperar aquellos aspectos descubiertos e integrarlos en el escrito es una tarea valiosa;

8) durante la escritura se plasman ideas ya desarrolladas y también se exponen nuevas líneas de pensamiento (Nickerson *et al.* 1987). El escritor constantemente combina ambos aspectos, conjunta ideas ya pensadas con aspectos nuevos, y construye así relaciones y secuencias; algunas veces prima más el recuperar ideas anteriores y plasmarlas o bien el desarrollar nuevas líneas de pensamiento, dependiendo de las características de la historia;

9) el escritor se concentra en desarrollar el contenido del cuento conjuntamente con los aspectos retóricos, poniendo atención en lo semántico, lo fonológico y lo sintáctico, aspectos comprendidos en la llamada inteligencia lingüística descrita por Gardner (1989). Es de gran interés resaltar el papel relevante del aspecto fonológico durante la composición, basándose en ello el creador decide los mejores enlaces y tipo de secuencias;

10) el escribir exige una alta concentración en la persona para atender todos los aspectos de la situación, el contenido y lo retórico, por lo tanto la condición necesaria para la creación es aislarse. La necesidad de aislarse es mayor al iniciar la escritura, y en cada comienzo de sesión; la forma de lograrlo es variable entre los creadores y está sujeta a cambios aún en el mismo artista. Se prioriza siempre la escritura, en este sentido no existen condiciones necesarias de trabajo sino preferencias entre los creadores, se eligen ciertos espacios porque su presencia probabiliza una mayor concentración en la actividad, y también el lugar se encuentra relacionado con el medio de escritura utilizado, ya sea computadora, máquina eléctrica o pluma y papel;

11) las últimas sesiones de trabajo presentan características peculiares y es importante para el creador reconocer los momentos donde se requiere detener la escritura dada su repercusión o consecuencia en el escrito;

12) se tiene una fuerte motivación por trabajar en la concretización del escrito. Los creadores se distinguen por tener una alta motivación hacia su actividad (Hayes, 1989b; Weisberg, 1988). Esta motivación denominada intrínseca por Amabile (1987) tiene consecuencias positivas. En este sentido, la escritura es la actividad principal dentro de la escala de preferencias. Existe así una predisposición favorable para concentrarse en la actividad. Su estado emocional se suma a ello, es decir, no existe un exceso de ansiedad que interfiera, ni tampoco una atención difusa o fragmentaria hacia la escritura,

comportamiento característico encontrado en los estudios con escritores estudiantes (Bloom,1987; Larson,1985), sino por lo contrario, el creador busca concentrarse en la actividad para lograr lo propuesto, utilizando para ello los medios disponibles. Una vez transcurrido un período de tiempo, lo motivacional conduce a la persona a *adquirir un cuerpo extenso de conocimientos lo cual contribuye en forma crítica para la realización creativa* (Hayes,1989a);

13) existen favorecedores en la creación como son el uso de la visualización (Perkins,1988a), y la "intertextualidad" entre las artes. Aquí, básicamente dentro de lo visual, nos interesa resaltar la presencia de ciertas imágenes particulares en el escritor, en donde se condensan aspectos centrales de la historia. Existe un fuerte apoyo teórico de que mucho de nuestro pensamiento diario está apoyado en la *formación y transformación de imágenes visuales* (Arnheim,1969; Cooper citado en Finke, y colaboradores, 1992); en este caso en la actividad artística también se comprueba. Y la intertextualidad entre las artes evidencia como el artista conjunta diversos intereses, y se apoya en el trabajo de los otros para enriquecer su tratamiento. Las influencias externas es un tema para analizar las obras de los artistas. Weisberg (1988) señaló que el pensamiento tiene una evolución la cual va de la dependencia del trabajo de los otros a la independencia de la propia actividad;

14) el creador al terminar el cuento se muestra satisfecho, a nivel general, por los logros alcanzados en el escrito, aún cuando se contemplan revisiones posteriores para aumentar la calidad. Los creadores se caracterizan por reconocer la posibilidad de mejorar una situación (Hayes,1989b). En un estudio realizado con pintores, Getzels y Csikszentmihalyi (1976) descubrieron que los artistas más calificados no eran quienes percibían sus obras como fijas

y terminadas, sino los que reconocían la posibilidad de cambio. En este sentido, la obra realizada se distingue por ser una obra abierta.

De los diversos aspectos comunes antes expuestos es posible distinguir aquellos específicos de la escritura y también los referentes a la creación en general.

Ahora bien, paralela a las similitudes encontradas en el proceso de creación entre los artistas también se hallan diferencias. Los creadores exhibieron diversas formas de trabajar su cuento. En cada uno de ellos resaltaron ciertos aspectos (el uso de la reescritura, la relectura, la revisión constante, la realización de esquemas globales y parciales) mismos que definían una manera particular de tratar la construcción de una historia. Apoyándonos en las discrepancias encontradas es posible hacer una clasificación de los escritores en función de ciertos parámetros: grado de conocimiento de la historia, origen anecdótico, uso de apoyos -concretos y/o abstractos-, condiciones de trabajo, etc. Sin embargo, la mera realización de múltiples clasificaciones -siempre limitada, siempre infinita- resulta irrelevante para nosotros. Un aspecto interesante de resaltar es que en las formas de trabajo de los escritores participantes fue posible distinguir dos aspectos considerados centrales: el primero fue la forma de percibir al escrito, y el segundo, el tipo de estructura (definida o incompleta) manejada para narrar la historia. A estos aspectos se les denominaron centrales porque definían el tipo de trabajo posterior del creador. Veamos las características de dichos aspectos.

Recordemos que existieron dos formas de percibir al cuento desde un inicio: como un texto que una vez concluido estará muy cerca de la versión final o como un borrador. Esperar del cuento en proceso un escrito final fue característico de los escritores con más experiencia, y se encontró relacionado con una mayor planeación y conocimiento de los puntos principales. Escriben y corrigen conjuntamente cada parte, detienen la escritura y analizan

posibilidades antes y/o durante la escritura, subrayan a la preparación como necesaria en cada sesión de trabajo, escriben utilizando pluma y papel o en máquina eléctrica, y la mayoría tenía una estructura definida para narrar con una tendencia cerrada o abierta a incorporar las variaciones surgidas en el trayecto. Cabe especificar aquí el caso en donde se tenía una estructura para la historia pero no se seguía, sólo funcionaba como una guía para el creador. Por otra parte, el contemplar al escrito como borrador, característica observada en los escritores con menos experiencia, posibilitaba el ensayar varias posibilidades. Se encontró relacionado con una poca planeación y un conocimiento general y parcial de la historia. Dividen a la escritura en dos etapas, primero escriben la historia, y después la corrigen. El origen anecdótico fue afectivo, es decir, se buscaban incorporar las experiencias personales en el cuento, y la forma para narrar se construyó durante la misma escritura, se partió inicialmente con una estructura incompleta desde el punto de vista del cuento tradicional; y el medio utilizado para escribir fue computadora. Estas relaciones son de gran interés para ser exploradas en detalle en otros estudios.

No podemos hacer, sin embargo, relaciones lineales entre estos dos aspectos centrales. Esto es, decir que todos los escritores quienes perciben su texto como una versión cercana a la final tendrán una estructura definida para narrar la historia resulta poco válido porque aún en la muestra reducida estudiada aquí el fenómeno no se presentó en todos los casos. No obstante, lo que sí podemos argüir es que tanto el tipo de percepción del escrito, como también el tipo de estructura manejada, conforman una restricción la cual organiza y decide el comportamiento posterior del creador.

Así, es evidente que cada forma de trabajo tiene exigencias particulares, mismas que se vinculan a ciertos comportamientos esperados y también a ciertos riesgos. Podemos señalar varios ejemplos. Aquellos escritores quienes partieron con una estructura definida para narrar (con una tendencia cerrada) y se apoyaban en sus notas y esquemas, -lo cual les permitía acercarse metódicamente a la meta-, encontraron uno de sus riesgos precisamente en el

esquema, en la rigidez de su esquema. Fue necesario entonces flexibilizar dicho esquema para poder detectar e incorporar aquellas relaciones descubiertas durante la escritura de la historia. En otro caso, la complejidad de reunir dos fórmulas creativas antagónicas: disponer de una estructura narrativa definida (con una tendencia abierta) al tiempo que se recogen y se fundamenta la historia en experiencias familiares y en la continua participación de las experiencias externas durante la elaboración de la obra (incorporar vivencias diarias y lecturas de interés), aumenta el riesgo a no finalizar las historias, sino desviarlas, ensancharlas, perderlas en el exceso. Ahora bien, en aquellos escritores en quienes la forma específica para narrar se construye en el durante y el origen anecdótico se apoya en la recuperación de sus experiencias afectivas, el proceso de creación se ve expuesto a mucha variabilidad, existe en el escritor una tolerancia a trabajar con incertidumbres, y son entonces conductas esperadas el permanente asombro de lo concretado y del curso de la anécdota, el apresuramiento de finales y la obligada reescritura de toda la historia. Sería interesante investigar en futuros estudios las relaciones existentes entre las diferentes formas de trabajo y la calidad de la obra, lo cual también habla de los estilos de creación. La calidad se afirma, se encuentra relacionada con los años de experiencia (Hayes, 1989b). Este autor especificó que para lograr obras de calidad es esencial tener largos períodos de preparación, en donde se adquieren conocimientos y habilidades suficientes para aplicarlas en los campos respectivos. Este planteamiento está apoyado en los resultados encontrados por Hayes en un estudio anterior realizado en 1985, en donde revisó datos biográficos de músicos y pintores talentosos, y en el área de las letras Wishbow (1988) llevó a cabo un estudio biográfico similar con poetas.

Se puede decir que el escritor a través de la experiencia va desarrollando a nivel cognitivo una estructura cuentística, en donde tiene automatizados los elementos básicos para realizar un cuento como: el crecimiento climático, el trabajo con opuestos, etc. El curso de pensamiento del artista cuando tiene una

idea para cuento va siguiendo estas restricciones. A medida que el escritor acumula más práctica, existe cierta facilidad para trabajar las historias y es posible también reconocer los errores o los desarrollos incorrectos en el texto, revisando para ello la línea de la anécdota, el tono manejado y las características de los personajes. Es necesario reconocer que siempre caben las dificultades en la escritura, provenientes de las peculiaridades de la historia y de la forma de narrar elegida. El paso de tener la idea a concretarla en el papel se subraya como una actividad compleja aún en escritores con experiencia.

La importancia del presente estudio consistió en centrarse en investigar el proceso de creación durante la realización de la obra misma, y también a nivel metodológico representa una propuesta concreta y novedosa para estudiar desde la psicología el proceso de construcción de un cuento en escritores. El modelo presentado para analizar cualitativamente el proceso de creación literaria a través de las áreas denominadas principales y generales * (v. representación visual de las áreas en p.53) fue relevante porque permitió dirigir la atención hacia el objetivo central, concentrar la extensa información recabada e impidió extravíos innecesarios. Los resultados encontrados evidenciaron la complejidad del proceso de creación y mostraron las relaciones específicas existentes entre las áreas principales y generales. Cabe resaltar que esta investigación no se enfocó en comprobar los aspectos propuestos en nuestro modelo sino que se buscó y se puso atención -dado el carácter descriptivo del estudio- en reconocer aquellas características importantes que participaban en las diferentes formas de trabajo del creador; algunos aspectos encontrados en la presente investigación no habían sido contemplados en nuestro modelo inicial, a ellos se les incorporó subrayándose su relevancia, un ejemplo de ello fue la presencia de las creencias y los supuestos de trabajo del

* Las áreas principales incluyeron los aspectos referentes al trabajo con la idea -surgimiento- y a la construcción de la historia. Y las áreas generales abarcaron los puntos relacionados con los apoyos del escritor, y los aspectos presentes alrededor del proceso creativo.

creador. Y también se presentó el caso en donde fue necesario reubicar, en el modelo, una área, debido a la cualidad mostrada en el estudio, como por ejemplo la preparación del escritor que inicialmente fue considerada dentro de las áreas generales, y posteriormente al evidenciarse su importancia se cambió su asignación, incluyéndose ahora en las áreas principales.

La representación visual para estudiar la creación aquí mostrado, es posible pensarlo como un modelo base para profundizar en la creación artística en general, no obstante el investigar otras manifestaciones artísticas exigirá realizarle ciertas modificaciones, dependiendo de las singularidades del tipo de creación elegida. Dichas variantes serían tanto a nivel metodológico como a nivel de la representación visual, esto es, del modelo. Por ejemplo, en el caso de la escultura y de la danza sería necesario incluir un registro videográfico como una herramienta para tener la posibilidad de seguir el proceso de formación de una pieza escultórica, o bien de una coreografía.

El representar aspectos del proceso de creación a través de modelos ya ha sido previamente realizado en el campo de la música en tareas de improvisación en donde existen restricciones temporales (Clarke,1990). En ese estudio se señaló la presencia de diferentes principios mediante los cuales se estructura la improvisación musical. La ejecución del artista puede caracterizarse por presentar una estructura jerárquica, una forma asociativa o por hacer una selección de un patrón de eventos apoyado en un repertorio de posibilidades (selección de repertorios). El conocer estos modelos es útil porque permite establecer puentes y también posibilita el reconocer las particularidades en cada medio artístico.

En el caso de los creadores literarios, al seguir su curso de pensamiento en la presente investigación, encontramos que en el proceso de formación de un cuento el pensamiento del escritor se distingue por estar en lo que se denomina "*islotas*" (Wallon,1976), esto es se tienen diversas ideas de manera

aislada, el creador se encuentra en la búsqueda de los elementos de la historia, y después conforme va definiendo el contenido del cuento se construye una estructura jerárquica, en donde se deciden las partes centrales, se especifican los enlaces entre las partes; dicha estructura puede estar decidida de manera a priori o a posteriori. Así el desarrollo de la historia está apoyado en una estructura, el pensamiento avanza siguiendo ciertas restricciones ya planteadas, aún cuando dichas restricciones también admiten cambios o variaciones, dependiendo de las posibilidades encontradas durante el proceso de concretización de cada parte del cuento. Estas características del pensamiento pueden ajustarse más a un grupo de escritores que a otros. Construir un modelo del proceso de creación es una tarea compleja la cual requiere realizar más investigaciones en esta área.

Reconocemos que este tipo de estudio de creación con los artistas en su ambiente natural conlleva diversas dificultades y riesgos a enfrentar; en nuestro caso, esto no fue un obstáculo para la investigación, pero sí es un aspecto relevante a contemplar. La realización del estudio piloto, en este sentido, fue muy importante porque permitió afinar la metodología y precisar *una propuesta para analizar la información*. Una vez elegido como objeto de estudio a la creación artística se buscó un tipo de metodología que permitiera evitar un excesivo control sobre los datos, para así prevenir el riesgo de ser muy intrusivo y alejar nuestra descripción del objeto de estudio. Recordemos que las herramientas utilizadas para recabar información acerca del proceso de creación fueron cualitativas y se complementaron y apoyaron entre ellas; por ejemplo, la entrevista estructurada favoreció el no desviar la atención y concretar aspectos subjetivos del proceso. El definir una metodología precisa, la cual abarcó la aplicación de entrevistas estructuradas y la recolección de apuntes, esquemas, borradores, el texto escrito (incluyendo los borradores), y los registros del pensamiento en voz alta de los artistas *durante* la realización del escrito, sumado a las características positivas de la muestra y a la

propuesta concreta de análisis cualitativo, permitió el recabar datos específicos del proceso de creación, los cuales en su conjunto conformaron un panorama amplio del mismo, característica poco común en este tipo de estudios.

Cabe destacar que otros de los aspectos que influyeron positivamente en este trabajo fue el conocimiento previo por parte del investigador de los escritores participantes, quienes se mostraron muy cooperativos, y también el conocimiento del campo artístico de interés (tipo de lenguaje utilizado, restricciones); ambos aspectos favorecieron la conducción y la planeación de la presente investigación.

Ahora bien, la dificultad de realizar estudios centrados en el proceso de creación se encuentra relacionada con el carácter privado de dicho proceso, el cual fue evidente en los escritores participantes; el proceso de escritura de un cuento no se comparte con el grupo de iguales, ni tampoco con otras personas. En este caso, el estudio le exigió a los artistas dos concesiones: el primero fue admitir la intromisión del investigador y el segundo verbalizar su proceso de creación. Pocos de ellos se mostraron a disgusto, en algunos momentos del estudio, sin embargo en otros escritores tuvo consecuencias favorables porque les permitió reconocer y concretizar aspectos de su escritura, lo cual produjo conductas de asombro ante su forma de creación. Este autodescubrimiento, esto es el hacer explícitas ciertas características de su manera de trabajar -antes implícitas- se incorporó como un conocimiento importante a manejar en posteriores escritos.

Los alcances de la presente investigación pueden percibirse también a dos niveles: dentro del arte y fuera de él. En el campo artístico el tipo de información obtenida acerca del proceso de creación podría conformar un conocimiento útil a recuperar por el mismo grupo de escritores, por ejemplo, en las escuelas de escritores o bien en los talleres literarios, y además se podría pensar en extrapolar este conocimiento a otras artes, y establecer, por

ejemplo, paralelismos entre la composición musical y la composición escrita. Sommers (1980) retomó el concepto de disonancia musical para definir la labor realizada por los escritores al revisar un ensayo, indicó que la revisión es un proceso donde se reconocen y resuelven las disonancias percibidas en el texto, esto es la *falta de claridad, las incongruencias y las diferencias de significado*. Y fuera del arte se podrían hacer ciertas inferencias y suponer que el proceso en artistas tiene similitudes al trabajo efectuado por los científicos, ambos realizan creaciones. Al respecto los estudios de Gruber (1984) y Gardner (1993) se pueden retomar como ejemplos de investigaciones serias. Gruber hizo un estudio psicológico minucioso de la forma de trabajo de Darwin. Y Gardner, por su parte, analizó desde su teoría la vida y la obra de diversos *creadores en arte y en ciencia*.

En el presente estudio las diferencias y las similitudes encontradas en las formas de trabajo de los escritores marcan diversas posibilidades para investigar aspectos específicos del proceso de creación artística. Continuar con el estudio de la creación, en particular del proceso, es una tarea compleja porque exige construir metodologías precisas para abordarlo, esto es un campo *poco explorado donde crecen las preguntas y faltan las respuestas*, trabajar en ello es un desafío para la investigación en psicología.

Apéndice 1

Formato de entrevista previa para los escritores

DATOS PERSONALES.

Seudónimo _____

Edad _____ Sexo _____ Estado Civil _____

Nivel de estudios _____

Tipo de trabajo actual _____

Horario de trabajo _____

ANTECEDENTES COMO ESCRITOR

¿Ha qué edad empezaste a escribir profesionalmente?

¿ Ha habido interrupciones durante lapsos largos?

¿Qué medio utilizas para escribir? _____

¿Qué géneros literarios has trabajado?

¿Cuál género literario prefieres? _____

¿Has participado en talleres literarios? _____

¿cuáles? _____

¿Actualmente te encuentras en algún taller literario?

¿Quién coordina? _____

Obra realizada _____

Obra publicada _____

Reconocimientos _____

Apéndice 2
Guía para entrevista inicial

Seudónimo del escritor

Fecha de realización de la entrevista _____

I D E A

1. ¿Cuál es la idea del cuento que vas a escribir?
2. ¿De dónde te surge la idea?
Opciones: de experiencias directas -vivencias- o indirectas, de situaciones imaginarias, de lecturas, de otros medios.
3. ¿De dónde partes para escribir: existe alguna premisa central a manejar en el cuento, o una idea clave o una historia? y ¿Cómo seleccionaste esa idea?
4. ¿Desde hace cuánto tiempo tienes la idea o la historia?
En caso de que la idea sea antigua, preguntar ¿por qué no había sido escrita?
5. ¿Existieron dificultades para encontrar la idea a escribir para el cuento?. En caso afirmativo, investigar cuáles fueron las dificultades.
6. La idea a escribir ¿tienes a buscarla o a esperarla?. En este caso específico ¿cómo fue?
7. ¿Esta historia tiene relación con otros de tus trabajos anteriores o forma parte de algún proyecto?

TRABAJO CON LA IDEA

8. Una vez que tienes la idea para el cuento ¿Qué haces con la idea? ¿Cómo la trabajas? ¿tienes alguna forma específica para tratarla?
9. ¿Realizas apuntes, esquemas o planes para el cuento? En caso afirmativo investigar las características de los mismos.

10. ¿Existe algún tipo de apoyo en otras artes como la música, la plástica, el cine, para realizar tu escrito? si ___ no ___
 En caso afirmativo investigar ¿De qué manera se apoya? ¿qué tipo de participación tienen?
11. ¿Buscas información para tu escrito en otros medios? si ___ no ___
 En caso afirmativo investigar ¿en cuáles medios?
12. ¿En qué momento decides empezar a escribir? y ¿Qué necesitas para empezar a escribir?
13. ¿Existe algún estado emocional necesario para escribir?
14. ¿ Dónde escribes?
15. Como escritor ¿Existen algún tipo de actividades específicas para imaginarte, involucrarte, adentrarte en la historia, la anécdota, los personajes, el ambiente? Describirlas.
16. ¿Te propones alcanzar algún tipo de meta además del contar la historia? En caso afirmativo, investigar ¿cuáles son estas restricciones o límites? y ¿con qué se vinculan con la estructura, los personajes, el tema, la extensión?
17. ¿Puedes predecir la extensión de tu cuento? y ¿el tiempo que te llevará el escribirlo?
18. Describe un día normal de trabajo
19. En el lapso de una semana ¿cuántos días escribes? y ¿qué días escribes, durante y/o fin de semana? ¿tienes alguna preferencia?. En caso de expresar preferencias, investigar si existen razones de ello.
20. ¿Qué condiciones previas necesitas para poder escribir?
 Por ejemplo existen:
 algún mínimo de horas disponibles
 preferencia por el día o la noche,
 preferencia por cierto espacio físico -con ruido o en silencio-
 se necesita estar sola en el espacio de trabajo o en
 compañía de otras personas

se requiere un orden externo
tener fácil acceso al material como diccionarios, libros,
hojas, u otros
presencia de música

Investigar si existen algunas razones para preferir ciertas condiciones de trabajo.

Apéndice 3
Guía para entrevista durante

Seudónimo del escritor _____

Fecha de realización de la entrevista _____

TRABAJO CON LA HISTORIA

1. ¿Cuál ha sido tu manera de ir trabajando la historia?, ¿cómo has ido construyendo a los personajes, al narrador, el ambiente, el tono narrativo, la estructura, ?

Investigar la forma de trabajar a los personajes, en conjunto con la historia o de manera separada, si tienes el final del cuento, si tienen definido el clímax del cuento.

2. ¿Elaboras esquemas, planes y/o apuntes para ir construyendo la historia? En caso de realizar planes, esquemas y/o apuntes investigar ¿qué papel tienen durante la realización del cuento?, ¿se siguen estos como lo planeaste o ya en el escrito se reestructuran? ¿se tienen cerca para consultarlos?

3. Antes de empezar a escribir ¿piensas mucho lo que vas a escribir o lo decides al momento de ir armando la historia?. En caso de existir una reflexión previa investigar los puntos abarcados.

4. ¿Qué es lo mínimo que necesitas conocer para poder continuar escribiendo la historia? ¿Existen algunos aspectos esenciales que si no se conocen no puedes seguir?

5. Para realizar el cuento ¿Qué tipo de apoyos has utilizado y con qué motivos?

a) Lecturas _____ ¿De qué tipo? literarias _____
libros especializados _____ Periódicos _____ Otros _____

b) Pláticas

Buscas especialistas en el tema a tratar _____

Pláticas con otra persona (especificar quién) _____

c) ¿Realizas visitas a los lugares de interés para tu escrito? si ___ no ___

En caso afirmativo investigar ¿con qué finalidad?

6. ¿Retomas información y/o formas de abordar cierto tema afín a tu escrito de otros medios artísticos? Por ejemplo películas, comics o historietas, teatro.

Si ___ No ___

En caso afirmativo investigar ¿de cuáles tipos de manifestaciones artísticas retoma ciertos tratamientos temáticos? y precisar si ello ¿es azaroso o intencional?

7. ¿Tienes alguna forma para reconocer el curso correcto de tu escrito? ¿Cuál es la forma de guiarte?

8. ¿Cómo adviertes desarrollos incorrectos en la escritura de la historia? y ¿qué haces en esas ocasiones?

9. ¿Qué haces cuando te disgusta lo escrito?

10. ¿Cuáles son las razones para dejar de escribir?

11. ¿Existen momentos en donde es imposible continuar escribiendo a pesar de querer hacerlo? En caso afirmativo, investigar si conoce aquello que le impide continuar y ¿qué actividades realiza después?.

12. ¿Cuando terminas de escribir es difícil desligarte de tu historia?, ¿continuas pensando en ella o buscas alejarte?

13. Una vez que dejas de escribir ¿Qué actividades has hecho? Algunas opciones a investigar son: continúa con actividades literarias o extra-literarias ¿de qué tipo?

14. ¿El avance de la historia escrita se parece a lo pensado? Opciones a investigar: ¿existe alguna relación o no del escrito con lo pensado? ¿te gusta más lo escrito? ¿te sorprende lo escrito?

15. Cuando estás escribiendo ¿Cómo reaccionas ante las interrupciones de las otras personas? En caso de que las interrupciones sean personalmente o por teléfono.

16. ¿Comentas tu historia con otras personas? ¿con qué finalidad? Opciones a investigar: se busca la crítica del escrito, o también se busca clarificar las ideas al expresarlas en voz alta con otras personas.
17. ¿En qué momento realizas las correcciones del escrito?
18. ¿Qué aspectos corriges? ¿Cómo lo realizas? ¿tienes alguna secuencia específica de trabajo para estos casos?
19. Describe ¿Cómo ha sido tu rutina de trabajo durante este tiempo?
20. ¿Cómo ha sido tu ritmo de trabajo? Algunas opciones para precisar son: escribes durante lapsos largos de manera continua, escribes durante lapsos cortos, escribes durante lapsos cortos suspendiendo frecuentemente y regresando a la escritura. Investigar otras posibilidades.
21. Describe, ¿Cómo es el espacio dónde has escrito?
22. ¿Durante este tiempo has trabajado en algunos otros escritos además del cuento? Si _____ No _____
 En caso afirmativo investigar en qué momento se encuentra del otro(s) escrito, opciones en: concepción _____
 realización _____
 corrección _____ transcripción _____
23. Consideras que la realización de los otros escritos tienen algún tipo de influencia en tu cuento ¿entorpecen, enriquecen o no afectan la escritura de tu cuento?. En caso afirmativo especificar ¿de qué manera influyen?

Apéndice 4
Guía para Entrevista Final

Seudónimo del escritor _____

Fecha de realización de la entrevista _____

HISTORIA

1. ¿Qué sentimientos tienes al terminar el cuento?
2. En la escritura de este cuento ¿qué fue lo que lograste o alcanzaste?
3. ¿Qué haces con el cuento terminado? Algunas opciones son: corregir todo el escrito o partes del mismo, reescribir, hacer una última relectura en voz alta o baja, leerlo a otras personas, buscar publicarlo, guardarlo.
4. En caso de realizar una evaluación del cuento al final ¿Cómo la realizas?, ¿existen algunos criterios que utilizas para ello? Opciones, evalúas tu escrito respecto a: la meta propuesta, la concordancia del escrito con la idea inicial, la verosimilitud y unidad de la historia.
5. ¿Consideras que los cambios realizados al escrito fueron importantes?
si _____ no _____
¿por qué se hicieron dichos cambios? Algunas de las posibilidades son:
enriquecían la historia _____ la complicaban _____
la hacían más fácil de seguir _____ otros _____
6. ¿Cuáles fueron las principales dificultades u obstáculos en este cuento?, ¿Cómo las enfrentaste?, ¿Qué hacías cuando desconocías como tratar algo de la historia?
7. ¿Al releer tu cuento puedes decir si las dificultades que tuviste coincidieron con los momentos cruciales de la historia?
8. Describe el espacio donde escribías ¿este varió a lo largo del cuento?
9. Describe un día de trabajo normal
10. ¿Tienen alguna participación las otras personas en tu escrito?
si _____ no _____

¿en qué momento participan los otros en tu escrito?

11. ¿por qué escribiste esta historia?

12. ¿Por qué escribes?

13. ¿Consideras que expresar tus pensamientos en voz alta interfirió en tu proceso de creación? Si____ No____

En caso afirmativo, ejemplifica ¿de qué forma interfirió?

Apéndice 5

Relación entre las áreas principales y las preguntas en las tres entrevistas

Entrevistas (E)			
I D E A	E2	E3	E4
• Surgimiento			
• I. De dónde vino		2	
De qué partes	3		
II. Tiempo			4
III. Forma parte de una sec. de trabajos	7		
IV. Actitud del escritor	6		
* Desarrollo de la Idea			
V. Trabajo con la idea	8		
VI. Conocimiento de la idea	1		
VII. Imposición de límites ó metas	16		
VIII. Predecir extensión	17		
H I S T O R I A			
* Construcción de la historia			
IX. Forma de trabajo con la historia (trabajo reflexivo ó espontáneo)		1, 3	
X. Conocimiento de la historia Decisiones narrativas -antes y durante-	12	4	
* Aspectos específicos de la escritura			
XI. Guías del escritor -antes y durante-		7	
XII. Razones para dejar de escribir		10, 11	
XIII. Correspondencia entre lo pensado y lo escrito		14, 9	2
XIV. Corrección			
Momento cuando se realizó durante y/o final		17	
Características que presentó		18	4, 5
XV. Formas de proceder con el texto terminado			3

Apéndice 6
Relación entre las áreas generales y las preguntas
en las tres entrevistas

	Entrevistas (E)		
	E2	E3	E4
A. Tipos de apoyos			
i. Planes, esquemas y apuntes	9	2	
ii. Apoyo en las artes	10	6	
iii. Búsqueda de información en Diferentes medios		11	5
B. Preparación del escritor Inicio	15		
C. Elaboración en otros escritos en: Concepción, realización, corrección y transcripción		22,23	
D. Actividades después del escribir Literarias y extraliterarias		13	
E. Dificultades en: Surgimiento	5		
Con la historia		8	6,7
Para desligarte de la historia		12	
F. Papel de los otros Durante		15,16	
Final			10
G. Aspecto emocional	13		1
H. Aspecto motivacional			11,12
I. Condiciones de trabajo	14,20	21	8
J. Rutina de trabajo	18,19	19,20	9

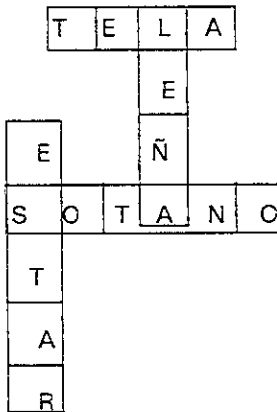
Apéndice 7

Características del Juego de scrable

Los materiales fueron: un tablero y las fichas individuales con las letras. El scrable es un juego de palabras que consiste en formar palabras horizontales y verticales. Inicialmente se le entregó al jugador 7 fichas. Al terminar con estas podía elegir otras siete ó bien en caso de que con las letras que tuviera en la mano no pudiera formar ninguna palabra, éstas se podían cambiar.

Las instrucciones fueron: "vamos a hacer un ejercicio de pensamiento en voz alta con este juego. Te voy a pedir que con 7 letras que elijas al azar y con base en este modelo, formes palabras horizontales y verticales. Mientras realizas este juego expresa en voz alta tus pensamientos. Sigue las instrucciones de pensamiento en voz alta que ya vimos".

El modelo de scrable fue:



Apéndice 8
Cuadro de Concentrado de información de las Areas Principales de la Etapa Inicial

ÁREAS PRINCIPALES	S0	S1	S2	S3	S4
I. IDEA Surgimiento I. ¿De dónde vino?	La observación del techo me llevo a la memoria. Durante la búsqueda de la anécdota voy a una exposición de pintura donde el tema era la cama; y cambio de idea. Digo no es el techo sino la cama. Me pregunto mi relación con la cama, el insomnio. De la exposición paso a una experiencia personal. El tema de la cama me permite continuar con la exploración de objetos (tema de mi anterior libro).	El sentimiento de impotencia que experimenta, le recordó su novela anterior: la impotencia de los marneros. El origen de la historia viene de: un amigo me platico esta historia real. Me enamore de ella.	De un cuento pasado, escrito hace muchos años. Esta idea del cuento anterior regresa " cuando no alcansas a plasmar una idea de la mejor manera ...la idea sigue"	De una película sobre asesinos. Esta película, lo perturbo mucho y empezó a tener sueños relacionados con asesinos; la sangre tenía un sonido que vibraba muy fuerte. Me veo obligado a tomar el tema porque no me deja: lee sobre ello, reflexiona sobre el porque son atractivos estos asesinos. Averigua sus variantes y hace notas	De su viaje ultimo a Chiapas se hablo de lo difícil del regreso. Experiencia de ruptura con una amiga, ahora lo se, porque me puse a hacer un miniatpaca, y al sentirme tan identificada con la chava que deja a la amiga, me pregunto: yo a quien deje encenada?, y descubri que fue esta amiga. Ambas experiencias directas.
¿De dónde partes?	De una idea. un nifo ve el mundo en un techo. De una experiencia personal muy cercana, desde hace 2 meses tengo insomnio. Mi relación con la cama es el insomnio. El texto va a retratar esta situación particular.	De un escrito anterior Busco retrabajarlo en otro genero. Fue una novela de 180 cuartillas "...siento que ese genero no funcionaba para esta historia"	De la idea de un cuento pasado: una persona que evalúa a la humanidad, y decide si va a vivir o no. Solo retorno la idea.	El tema le gusto, le obsesiono; para dngir la idea hace una lista de ideas posibles; espera una imagen, de ahí construyo la historia. La imagen es muy importante porque de ahí surge todo. Generalmente escribe sin tema, ahora no es el caso.	El tema de lo difícil que es el regreso, platicando con un grupo de mujeres en Chiapas. Mi sentimiento al deshacerme de mi amiga. De mi interés: el mito de la caverna, y del tema del encierro, de la historia de la vida en sueno
II Tiempo	Hace una semana Desde hace tiempo me preguntaba como voy a resolver el problema del insomnio. En vez de quejarme, mejor me paro y escribo. Aun cuando lo pensaba, no lo hacia hasta que llego el momento.	Desde 91 fue escrita la primera versión, y después la corrigí. Luego percibí dos posibilidades de inicio diferente Hace tres años	Cuento viejo de hace 4 o 5 años		
III. Forma parte de una secuencia de trabajos	No es un rato nuevo Si: cama es una idea múltiple. Busco explorar este objeto tan cercano. Tema de la próxima	Inicialmente no, pero al evaluar su trayectoria ya la ubica en un proyecto general, en donde el hilo conductor es:	Si, de un proyecto titulado "el fin del mundo" donde hay dos libros, uno es el del individuo, y el otro es el de grupo, los	Si. Proyecto de los asesinos seriales. Esta historia, es la primera dentro del proyecto.	"no formaba parte de nada.. pero es inevitable". la forma me persigue." descubre que la forma en que pensaba

	columna. Cama tiene que ver con las ganas de seguir en la exploración de los objetos. Si, proyecto largo de un año o mas. Titulado "rondas de cama" en donde se abordaran	la espera. Es lo que a tres de sus escritos.	hechos históricos. Este cuento entra en el primer libro.		narrarlo es igual a sus escritos anteriores, y eso la molesta.
ÁREAS PRINCIPALES	S0	S1	S2	S3	S4
III. Actitud del escritor	<p>situaciones</p> <p>Busco de que hacer el cuento. Nunca <u>aparece</u> que la idea me llegue.</p> <p>Hay una <u>búsqueda</u> activa hasta que algo me convence, y me llega el aviso orgánico.</p>	<p>Mi sentimiento de impotencia me recordó la importancia de mis marfneros. Surgen deseos de retrabajar la historia ya escrita</p>	<p>"son de esas historias que te llegan. y tu vas completando, pero lo principal ya estaba"</p> <p>Hay historias que las buscas y otras que te llegan</p>	<p>El tema llega, me gusta y obsesiono. Me resisti, pero fue ganando campo en los sueños Me vi obligado a tomarla.</p> <p>La imagen llego sin previo aviso.</p> <p>Antes hubo un trabajo de investigación</p>	<p>"Esta historia me llego así, totalmente, toda"</p> <p>En ocasiones sucede que a veces las busco y a veces las espero.</p>
IV. Desarrollo de la idea	<p>Yo buscaba la historia afuera, en el niño, en el techo, pero las historias están adentro.</p> <p>Hay que mirar adentro, cual es mi relación con la cama?, sino la cama</p> <p>La carga todo el tiempo conmigo. La hago parte de mi vida. Al cargarla voy viéndola cada vez mas.</p> <p>Pienso en ella todo el tiempo. Empiezo a tener significado para mi. Se empieza a formar.</p> <p>Hago notas, generalmente son palabras, en una libreta que siempre llevo conmigo.</p>	<p>La idea es describir. Hay tres inicios posibles</p> <p>La empieza a escribir Hace notas.</p> <p>Para decidir cual inicio, hace un trabajo analítico, centrándose en las implicaciones de cada inicio, y las posibilidades que ofrecen</p>	<p>Pensándola. Haca apuntes, esquemas de todo lo que se le ocurre.</p>	<p>La idea elegida es la que en ese momento tiene mas fuerza para mi.</p> <p>Tiene la idea: Piensa mucho en ella: reflexiona porque estos asesinos son tan atractivos; busca información sobre el tema, lee mucho.</p>	<p>Reflexiona sobre la idea, lo asemeja con:</p> <p>"un poco el mito de la caverna, entonces de pronto, descubres la realidad y te abres"</p> <p>"un poco también que me encanta a mi, es la vida en sueño, un tipo que toda la vida habla vivido encerrado"</p> <p>Hace un minilapunte: 1ero tipo debajo, fue primero hombre y luego mujer, debajo del piso, se pregunta: como seria vivir debajo?</p>
V. Trabajo con la idea	<p>Primera idea es muy general y no la <u>convence</u></p> <p>Cuento sobre el insomnio</p> <p>Conozco el inicio.</p> <p>Tengo una reflexión sobre el insomnio.</p> <p>Se va a narrar en primera persona.</p>	<p>Tengo tres inicios diferentes. "la caracterización de los personajes va a cambiar", "va a tener un desarrollo diferente. Eso si estoy segura", "la historia que quiero reempezar...me da mucho miedo, la tengo a penas esbozada..."</p>	<p>Tiene un conocimiento específico de la idea, la ha pensado mucho. La idea la ha ido ampliando.</p> <p>Tiene parte de la historia.</p>	<p>Conoce aspectos esenciales, funcionan como disparadores: tipo de música de Jazz, personajes principales, atmósfera</p> <p>Aspectos claves: enorme contenido de jazz en la Cd., solo es visto por dos personas (esta es la imagen) La imagen la tiene visualizada muy claramente con detalles</p>	<p>Va a contraponer dos paisajes diferentes: arriba del piso y abajo.</p> <p>Lo mas importante es describir la parte de abajo del piso</p> <p>Tipo debajo del piso.</p> <p>Otro arriba del piso.</p>
VI. Conocimiento de la idea					

VII Imposición de límites o metas	<p>Hacer un cuento para niños. Es un reto nuevo. Nunca lo he hecho.</p> <p>Trabajar la idea del insomnio con el hilo conductor común: la cama.</p> <p>Hacer un cuento breve.</p> <p>Finalidad: formar parte de una</p>	S1	<p>Encuentrate estructura o estilo a esta historia. Esta novela escrita hace unos años, no le gusto como quedo en ese genero, no le satisfizo. "creo que puede tener la forma de un cuento...", "quiero hacer una versión corta"...va ser limpiada de los giros de una</p>	o sea. Tanto en historia y en forma de narrar.	<p>1era. persona va a dar las versiones de los otros, sobre la misma historia. Narrador implícito</p> <p>Hacer un buen relato.</p> <p>Soy incapaz de ponerle una extensión "nunca se lo que puede salir, cuento o novela" "a veces pienso que va a ser largo y queda corto, y viceversa", "me interesa hacer un buen relato mas que su extensión"</p>	<p>verosímil</p> <p>Meta ideal. dejar de escribir a través de las paredes.</p>
VII	<p>entrega semanal, en una sección cultura, en un medio impreso</p>	Novela	<p>Máximo dos cuartillas " .. porque creo en la brevedad", y por la finalidad, llevarla a la columna semanal.</p>	<p>No le interesa predecir extensión.</p> <p>Calcula que el tiempo en que lo escribirá será entre una semana y un mes.</p>	<p>1era. persona va a dar las versiones de los otros, sobre la misma historia. Narrador implícito</p> <p>Hacer un buen relato.</p> <p>Soy incapaz de ponerle una extensión "nunca se lo que puede salir, cuento o novela" "a veces pienso que va a ser largo y queda corto, y viceversa", "me interesa hacer un buen relato mas que su extensión"</p>	<p>verosímil</p> <p>Meta ideal. dejar de escribir a través de las paredes.</p>
VIII. Predecir extensión	<p>Exploro la idea del insomnio y la cama. Se pregunta como es la cama en el insomnio?, rescata su vivencia.</p> <p>Trabajo a partir de ciertas frases que son como detonadores o gatillos, y a partir de eso la historia se va como escribiendo sola.</p> <p>Conozco ciertos elementos, y con eso voy escribiendo y descubriendo.</p> <p>La historia siempre la cargo conmigo aun cuando este haciendo actividad intelectualme estoy pensando en hacia donde van las cosas.</p> <p>No sigo una forma estructurada a priori sino que la voy armando en el durante</p>	Cuento de 30 cuartillas máximo Sin embargo esto no lo pone como limite/ Pienso que va a ser corto pero cabe la posibilidad de que no lo sea. No quiere plantearse esto como limite.	<p>Es una forma diferente de trabajar la historia porque ya tenia escrita la novela anterior, ahí si tuvo que ir a buscar a los pescadores y "esta parte es mas complicada...ahí si me tarde un tiempo"</p> <p>Busca la mejor forma de narrar. Armo la historia en esquemas. La armo 4 veces</p>	<p>Imagen, elige idea, construye la historia.</p> <p>Tiene la imagen, por lo tanto puede construir las frases guía. Estas son los puntos mas importantes de la historia, al menos el principio y el final siempre debe tenerlos.</p> <p>Características. de las frases guía. tienen que sonar bien, musical, define las características. de la historia. quién y cómo narrar: la forma en que se va a construir.</p> <p>Estas frases las escribe en una hoja y con base en ellas construye narrador y atmósfera "me dicen el camino a seguir"</p>	<p>Imagen, elige idea, construye la historia.</p> <p>Tiene la imagen, por lo tanto puede construir las frases guía. Estas son los puntos mas importantes de la historia, al menos el principio y el final siempre debe tenerlos.</p> <p>Características. de las frases guía. tienen que sonar bien, musical, define las características. de la historia. quién y cómo narrar: la forma en que se va a construir.</p> <p>Estas frases las escribe en una hoja y con base en ellas construye narrador y atmósfera "me dicen el camino a seguir"</p>	<p>Imagen, elige idea, construye la historia.</p> <p>Tiene la imagen, por lo tanto puede construir las frases guía. Estas son los puntos mas importantes de la historia, al menos el principio y el final siempre debe tenerlos.</p> <p>Características. de las frases guía. tienen que sonar bien, musical, define las características. de la historia. quién y cómo narrar: la forma en que se va a construir.</p> <p>Estas frases las escribe en una hoja y con base en ellas construye narrador y atmósfera "me dicen el camino a seguir"</p>
HISTORIA Construcción de la historia	<p>IX Trabajo con la historia reflexivo o espontáneo</p>	<p>Es una forma diferente de trabajar la historia porque ya tenia escrita la novela anterior, ahí si tuvo que ir a buscar a los pescadores y "esta parte es mas complicada...ahí si me tarde un tiempo"</p> <p>Busca la mejor forma de narrar. Armo la historia en esquemas. La armo 4 veces</p>	<p>Imagen, elige idea, construye la historia.</p> <p>Tiene la imagen, por lo tanto puede construir las frases guía. Estas son los puntos mas importantes de la historia, al menos el principio y el final siempre debe tenerlos.</p> <p>Características. de las frases guía. tienen que sonar bien, musical, define las características. de la historia. quién y cómo narrar: la forma en que se va a construir.</p> <p>Estas frases las escribe en una hoja y con base en ellas construye narrador y atmósfera "me dicen el camino a seguir"</p>	<p>Imagen, elige idea, construye la historia.</p> <p>Tiene la imagen, por lo tanto puede construir las frases guía. Estas son los puntos mas importantes de la historia, al menos el principio y el final siempre debe tenerlos.</p> <p>Características. de las frases guía. tienen que sonar bien, musical, define las características. de la historia. quién y cómo narrar: la forma en que se va a construir.</p> <p>Estas frases las escribe en una hoja y con base en ellas construye narrador y atmósfera "me dicen el camino a seguir"</p>	<p>Imagen, elige idea, construye la historia.</p> <p>Tiene la imagen, por lo tanto puede construir las frases guía. Estas son los puntos mas importantes de la historia, al menos el principio y el final siempre debe tenerlos.</p> <p>Características. de las frases guía. tienen que sonar bien, musical, define las características. de la historia. quién y cómo narrar: la forma en que se va a construir.</p> <p>Estas frases las escribe en una hoja y con base en ellas construye narrador y atmósfera "me dicen el camino a seguir"</p>	<p>Imagen, elige idea, construye la historia.</p> <p>Tiene la imagen, por lo tanto puede construir las frases guía. Estas son los puntos mas importantes de la historia, al menos el principio y el final siempre debe tenerlos.</p> <p>Características. de las frases guía. tienen que sonar bien, musical, define las características. de la historia. quién y cómo narrar: la forma en que se va a construir.</p> <p>Estas frases las escribe en una hoja y con base en ellas construye narrador y atmósfera "me dicen el camino a seguir"</p>

<p>X Conocimiento de la historia</p> <p>Decisiones narrativas -antes y durante-</p>	<p>Del inicio. Idea clara del cuento. El narrador en 1era persona. La anécdota tiene claro que quiere contar, hacia adonde apunta la historia. Disparador o gancho "otra vez tengo inamnio." Un personaje reflexiona sobre el insomnio, desconoce como va a ser la reflexión. el cuento tiene una forma circular, conoce el inicio y final. en medio va el desarrollo, es decir lo que pasa en el no sueño.</p>	<p>que escribo. Trabajo espontáneo en el durante</p> <p>Conoce toda la historia, la lleno muy interiorizada, porque ya la escribí En el pasado: "yo tengo siempre una hist entre nebulosa pero clara al mismo tiempo" "se va escribiendo mientras la escribo" "de algunas novelas se como iniciar y se como terminan" Al inicio solo tiene esbozada la hist tiene a mano el inicio. Decide cuales personajes incluir. La caracterización de los personajes va a cambiar y también el desarrollo de la hist.</p>	<p>Previo a escribir, conoce en detalle la hist, y toma las decisiones narrativas desde un inicio. Decide no contar la hist. lineal Estructura de tiempos. Estructura dramática Necesita conocer y tener claro antes: el principio, se donde va a terminar y los puntos claves entre principio y fin. Conocimiento, detallado de la historia, el conflicto básico, tipo de narrador, personajes principales y secundarios.</p>	<p>Tiene la imagen claramente visualizada, lo cual es esencial para armar. Tiene frases guía: principio, en medio y final. Tipo de narrador implícito. Estructura de la hist, no lineal, hist, construida con dif. momentos de la hist desde dif. puntos de vista. Personajes principales: niño=abuelo, niña=abuela, escritor =niño. Personajes secundarios: policías, monjas, fam. del abuelo. Motivo del personaje principal Tono narrativo y atmósfera, sala de frase guía Espacio. Ritmo no narrado todo a ritmo de jazz</p>	<p>Personajes principales: chava arriba, chava abajo. Planos esquemáticos de la hist, tiene un mini-apunte de desarrollo, pero no esta muy convencida de tratarlo así. Conflicto: la traición de una amiga Tema: el desafío en la comunicación, humana, uno se vuelve muy egoísta y abandona a que te ayuda Su propuesta es: trabajar el recordamiento. Tiene muchas abstracciones.</p>
<p>Aspectos específicos de la escritura</p> <p>XI Guías del escritor antes y durante</p>	<p>Yo pienso la idea, y hasta que el cuerpo me dice ya está, es cuando me pongo a escribir. Es algo orgánico. El indicador es que fluya la hist que quiero escribir. Siento que puedo hacer el cuento, y puedo llegar hasta el final. Me guío a partir de la intuición: es algo como que me late, siento...una vez que me late entonces me pongo a buscarle una razón a esa intuición, y síta encuentro</p>	<p>Durante: si te gusta lo que escribes lo continúas. Para poder iniciar la hist. "es cuando la hist. me vence, siento que esta ahí, que sin esta hist. mi vida no vale nada". No es una guía voluntaria sino motivacional. Sumado a tener el inicio</p>	<p>"Para poder crear la hist, creo que entre mas te puedas meter a la hist. es mucho mejor. Es mas probable que el texto funcione, y si me quedo afuera no va a funcionar" Cuando lo gusta lo escrito, pueda continuar escribiendo, sino se tiene que detener y corregir. Tengo un conocimiento profundo, me siento involucrado entonces puedo escribir</p>	<p>Antes: "me resisto a temas que me dan hueva porque me voy a desconectar cuando escriba" y también a temas que me perturban demasiado porque no voy a poder tomar distancia al escribir. Durante: la imagen me guía porque ella tiene que ver conmigo "se que voy a llegar a decirme algo que tiene que ver con la imagen, entonces tiro el anzuelo para encontrarla". El sonido de las frases guía es importante. Las frases guía y la imagen van a trazar el camino de un punto a otro.</p>	<p>Escribe de noche, y si va bien no le da sueño "sobretudo cuando estoy empezando, y cuando me gusta mucho la anécdota, cuando no la estoy forzando, sino que cuando sale, no me da sueño, y me quedo tan clavada que sigo." Cuando tardo en escribirlos entusiasmam. Durante: "me gustan mas los cuentos de una sentada "son mas frescos"</p>
<p>XII Razones para dejar de escribir</p>	<p>Que no me gusta lo que estoy escribiendo. Siento rechazo hacia el tema de familia, debido a su crisis emotiva</p>	<p>Termino un punto o una unidad</p>	<p>Fatiga extrema Por distractores</p>	<p>Cuando no me entusiasma la historia</p>	

<p>XIII. Correspondencia entre lo pensado y lo escrito</p>	<p>Su novela anterior es un buen ejemplo de la correspondencia, por lo tanto tuvo que escribirse toda. "eran dos historias mezcladas, pero mal mezcladas"</p>	<p>Durante</p>	<p>Corrige durante</p>	<p>Al final de la primera versión o borrador</p>
<p>XIV. Corrección Momento cuando se realiza: durante y/o final</p> <p>Observaciones</p> <p>Diferenciar cuando habían de cuentos pasados y el cuento actual, respecto a su forma de trabajar</p>	<p>Empezó con una idea y luego cambio. El motivo fue, la búsqueda de la anécdota me lleva a cambios de idea, a una idea múltiple .. el proc creativo de esta idea .. que la idea me llevo a otra idea. a una idea múltiple" Estaba buscando cual es la anécdota para el cuento de niños?, y resulta que cambie de idea "no encontraba la anécdota, no tenia ningún aviso orgánico aun cuando se me antojaba escribir el cuento para niños, me sentia atorada con ese cuento". La finalidad de este proy. Rondas de cama es ser columna de un suplemento cultural. Y después se reuniría como un libro donde se explora una temática común: la cama. El conoc. que tiene de la hist es muy poco, pero es muy abierto y flexible. insiste que a ella le gusta trabajar así, esto le da muchas posibilidades.</p>	<p>Tiene consignas dentro de la escritura como "para escribir necesito encontrar el tiempo interno", " la importancia de la rescritura, encontrar la unidad del texto". La forma de trabajo varia: en cuentos cortos y largos. Los primeros son generalmente, fantásticos y los inventa. Y en el cuento largo y la novela, para escribirlos "...necesito encontrar, ir al lugar, recrearlo... * sacar mis fantasías..." Trabaja simultáneamente con las versiones. Crisis emotiva: no puede escribir pero si escribe. Autoconocemos de si: soy una persona super sintética y muy disciplinada. Esta hist. la esta trabajando en forma diferente a la anterior.</p>	<p>Corrige durante. Se realiza incluso a eliminar hasta la mitad de la historia escrita en una segunda rescritura</p> <p>Autopercepcion o caract personalites: es muy prolífico para tener historias. Exproso consignas de trabajo y relacionadas con la escritura "el sentido de la escritura no es embaucar a la gente con historias, sino encontrarse uno dentro de las hist."</p>	<p>Al final de la primera versión o borrador</p> <p>Autopercepcion: se considera una persona super pesimista. Esto lo lleva a sus escritos, dice "...bueno ahí va, a ver que sale" En su escritura ha repetido un mismo esquema de narrar y ahora quiere cambiar, pero se siente atrapada por el esquema. Los otros le confirman que siempre escribe con la misma forma. Ahora esta contenta porque "tengo muchas hist en la cabeza y están muy frescas". Su viaje a Chiapas fue muy importante a nivel personal. antes del viaje estaba en crisis personal, sin un sentido de vida, en diciembre buscaba desesperadamente de que escribir y no se le ocurría nada, o lo que pensaba no le gustaba -eran cuentos ininteligentes; y después del viaje, de la convivencia con la gente de Chiapas, le dio un nuevo sentido a su vida, se le ocurrieron muchos proyectos a escribir, ahora son cuentos en espacios abiertos y muchos personales. Esto es opuesto a lo que habla hecho . Expresa sus motivos para no escribir la historia.</p>

Apéndice 9
Cuadro de Concentrado de Información de las Areas Generales de la Etapa Inicial

ÁREAS GENERALES	S0	S1	S2	S3	S4
A Tipo de apoyos I. planes, esquemas y apuntes	De la idea, hago notas, generalmente son palabras. Lee ideas sueltas las anoto en una libretita que siempre llevo conmigo " pueden ser palabras claves de una hist., titulo para la hist., otras "historias" ". son palabras que voy anotando para acordarme cuando ya vaya a escribir"	Apuntes. Pocos apuntes. Nunca fueron mostrados, pospuso varias veces su entrega.	Siempre plenas en apuntes y esquemas. Todo lo que piensa de la idea y la historia lo apunta, y luego selecciona.	Para dirigir la idea, hace una lista de ideas de las razones por las que alguien podría convertirse en asesino. Cuando llene que parar por fatiga, escribe frases o palabras que mas o menos van a conectar después "nunca las puedo recuperar, pero si las anoto para tenerlas presentes en la cabeza"	Hace un mini-apunte al principio. Tiene un cuaderno donde hace sus notas, pequeñas notas de ideas para escribir, y luego les va cambiando el contenido.
II. Apoyos en las artes	exposición de pintura en donde el tema era la cama Este fue un apoyo azaroso "a mi algo que me estimula mucho para escribir es lo visual"	Me gusta asistir a exposiciones de pintura, y el cine , pero no los utilizo como apoyos directos	no para esta historia, y si para la otra parte del proyecto donde esta haciendo lecturas	Si, el cine y la música. El cine de jazz se eligió porque ella en sus inicios fue rechazada por la gente. Busco este tipo de música para la historia. Escucha jazz para interiorizar el ritmo, y después llevarlo a ciertas partes de la historia.	"se me hace un poco forzado ir a buscar datos en otras partes" Le gusta mucho ver cine, ir a exposiciones porque ahí " voy totalmente abierta, y hay muchas ideas que me llegan y me llenan ahí no voy con el prejuicio de la crítica que si me pasa cuando leo literatura" Considero que le cine tiene una influencia pero ella no lo busca así.
III Búsqueda de Información en diferentes medios	Periférico sección cultural, una sección se titula las huellas digitales. Este también fue un apoyo azaroso, porque en su rutina diaria esta el leer el periódico, la sección cultural, y ahí se encontró un cuento que le atrajo. Le intereso leer sobre el origen de los muebles, no porque lo necesitaba para escribir sino porque lo interesa	Ahora, no En la primera versión si, hubo un apoyo hemerográfico, necesito subirse a un barco camarero, conocer fotos de los lugares reales donde sucedió la hist. que le contaron para así ubicar a los personajes	No	Si, investigo sobre el tema, leyo material en revistas, libros sobre asesinos seriales. Realizo investigación histórica de la cd. de México en 1930 para lograr la ambientación	Casi nunca porque sus cuentos son historias muy intimistas " entonces escribo sobre lo que ya se" Siente que le influyen muchísimo la lectura de otros autores Ella identifica cual autor la va a influenciar
B Preparación del escritor Al inicio	La idea la tiene todo el tiempo consigo, la va pensando, la hace parte de su vida. Para esta historia no necesito investigar pero en otras si lo	Varia dependiendo de la hist., de sus exigencias. En novela y cuento largo, necesita encontrarse en el lugar, conocerlo, hacer	En un inicio necesito involucrarme con la hist lo mas que pueda Para eso piensa mucho, mucho tiempo y a lo largo de los días en la metáforas	Al inicio investigo lo histórico, la cd en 1930. Escuchar Jazz para sacar mis propias definiciones y poder hacer metáforas	Yo me cuento mis historias, me las cuento muchas veces , y también las pienso

	he hecho.		busqueda hemerográfica. Y en el cuento corto es mas ficción	historia. Imagina como contarla. Piensa y hace apuntes y esquemas	Durante el tiempo que se va a escribir. Relato lo escrito	
C. Elaboración de otros escritos en concepción, realización, corrección y transcripción	Esta escribiendo una columna de historias y terminando un libro de cuentos. Esto le impedia empezar a escribir su nuevo cuento. Siempre piensa muchas cosas a la vez: la anécdota para el cuento, necesita una columna nueva Como se va a llamar?, y pienso en el proy de novela -etapa de concepción- Piensa otras ideas del proyecto de fondas de cama	Si. Artículos de fondo para periódico y ensayo histórico para ponencias universitarias En concepción: cuento de la madre de hijos de marino. En elaboración, pero ahora detenido, un libro de cuentos llamado "historias de familia"	En concepción tiene la otra parte del proyecto y hace lecturas. Ahora ha decidido dejar las lecturas literarias para que no le interieran en su escrito	En concepción tiene el proy. de la memoria perdida, y el proy. del perro muerto; y tiene otras ideas para este proy. de asesinos. En corrección, tiene una novela "allar" En un pasado se caracterizaba por tener 5 o 6 historias de golpe, con todo y sus imágenes y todas están muy relacionadas. puedo escribirlas o solo elige una de ellas.	En concepción tenía otra hist. para escribir, totalmente diferente. En concepción tiene muchos proyectos para escribir, los temas de los proy. son el de olo y el de muerte. El de ocio lo descarto, se entusiasmo con la idea y luego no le gusto. Y el de muerte, le atrae mucho, ya tiene varias historias que le contaron, le interesas mucho trabajarlas. Se encuentra participando en la elaboración, conjunta, de un guión de cine.	
D. Actividades después del escribir, literarias y/o extra literarias	Actividades cotidianas, comer, aseo personal, dormir en caso de que sea de noche	Actividades extra literarias, ir al cine, a exposiciones, a librerías, y también leo y realizo actividades prácticas	Extra literarias: guiones para t.v., correr Leer literatura Investigar de mi proyecto	guiones para t.v. leer literatura generalmente es dormir porque escribo por la noche.	Artículos para periódicos. Se encuentra participando en la elab. de un guión de cine. De todas las historias posibles, no ha podido escribir ninguna el guión se llevo mas tiempo. Leer literatura, trabajos de la escuela, ira al cine, exposiciones	
E. Dificultades en: Surgimiento de la idea	No	No	No hay problema	No. Mis historias siempre surgen de una imagen. Se considera una persona muy prolifica en ideas, puede tener 5 o 6 historias juntas, con todo y sus imágenes.	No, la anécdota viene rápido	
Con la historia	En la historia del niño me sentia atorada. No en la segunda idea	Si, decidir cual de los inicios será el mas óptimo para esta historia.	Hay dificultades en el momento de armarla, y aun mas por las metas planteadas.	No hay dificultad	No la convence el narrar de cierta forma la hist. porque repite un esquema anterior. Los problemas vienen aqui al momento de escribir	
F. Papel de las otras personas en la etapa inicial de la idea	Ninguno	Aqui, fue importante el otro en forma muy relativa, porque un amigo le contó la hist. y ella se enamoro de la hist. y fue a investigar. Necesito apartarme de los otros ya que me es imposible	En un inicio es importante apartarse de los otros, para involucrarse en la historia y escribirla. Durante una vez involucrado, la presencia de los otros ya no importa, se puede	"Cuando todo comenzó nunca hablaba del proyecto este", son pocos los que conocen el proyecto.	No cuenta sus historias a los otros En el durante los otros la interrumpen Al final, al leerlas mis historias me dicen "que escribo siempre igual, pero	

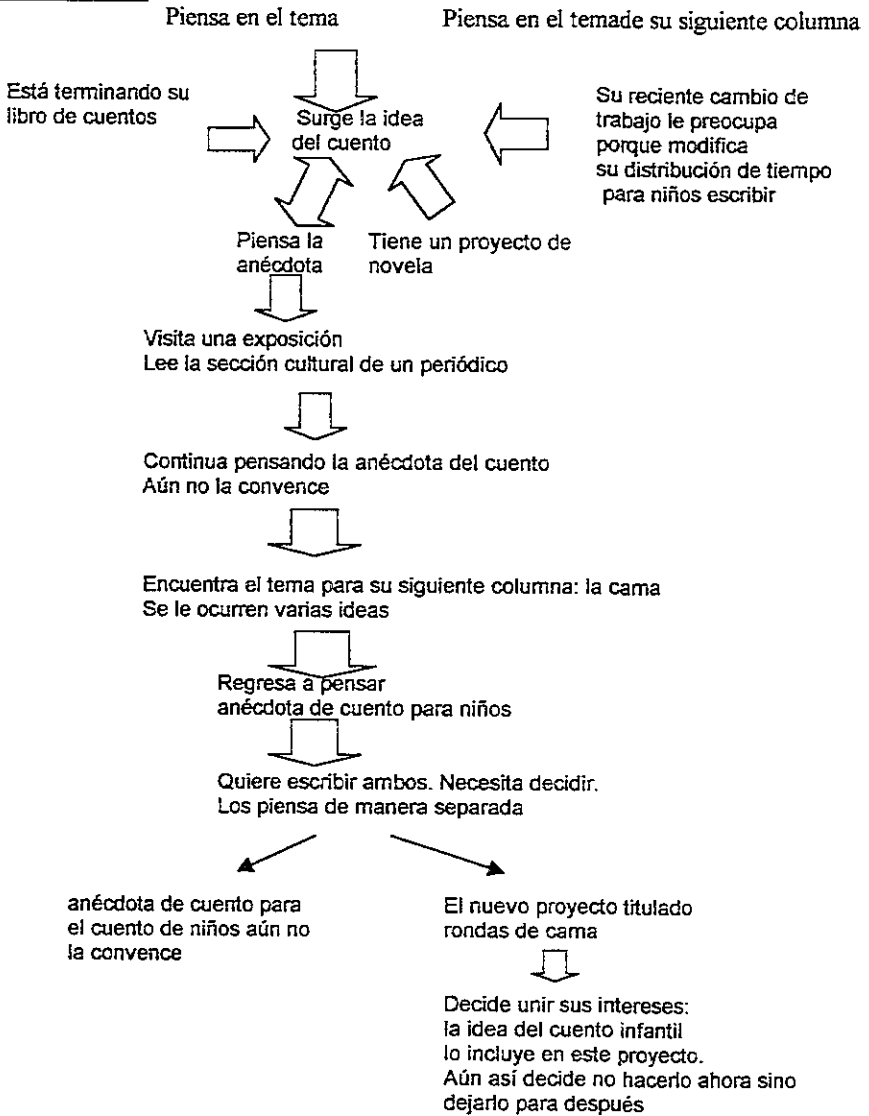
G Aspecto Emocional	"Cuando encontré el tema común 'cama sentí como esa paz fíca de encontrar cuando estas buscando algo"	Involucrar a la gente antes de escribir"	Necesita un estado neutro, indiferente al mundo de afuera para poder empezar a crear la realidad del texto "Necesito una planicie afectiva, emocional, para poder manejar la manera en que voy a crear"	No necesita ningún estado emocional sino que cae en cierto estado emocional cuando escribe, este estado es el que tiene la historia.	yo siento que hay un cambio", se refiere a en este nuevo cuento
H Aspecto motivacional	Se encuentra muy entusiasmada con escribir la segunda idea del cuento, esto significa trabajar en un proyecto grande.	"no tengo el goce de inventar la hist. porque ya me la se, aquí solo tengo el de la búsqueda" 'estos cambios en la hist. responde a lo que yo quería intelectualmente, no en forma emotiva" Es indispensable escribir esta historia"	La idea que llega es la que tiene mas fuerza para mí Yo creo en lo que dice Gustavo Sainz "uno escribe sobre cosas horribles para no hacerlas"	Esta idea es la que tiene mas fuerza para mí Yo creo en lo que dice Gustavo Sainz "uno escribe sobre cosas horribles para no hacerlas"	Se encuentra dudosa, titubeante, indecisa respecto a escribir la historia porque no la convence la forma de narrarla
I. Condiciones de trabajo	en casa, estar sola o que me pareja este en otra act absorbente. Todo en calma, un par de horas continuas mínimo 3 horas, ambiente de silencio, y escribo directo en computadora.	Estas son mas exigentes o rigurosas cuando inicia o escribo Al inicio necesita silencio, aislarse de todo "para arrancar necesito estar sola", una vez arrancado ya no importa". Sentarme en silencio en mi estudio, descuigo el tel y escribo. Generalmente escribo con máquina eléctrica. El estudio es necesario ahora porque así, yo no me siento invadida por mi pareja. Escribe cuando sabe que tiene el tiempo suficiente y no va a salir	Al inicio necesita una burbuja de aislamiento Generalmente es en casa pero puede escribir donde sea, aun caminando, una vez que ya empezó. Escribe de noche porque esta sináfera le ayuda Cambio de letra de script a manuscrita min. de 2 horas Necesarias para escribir. Las horas disponibles si son importantes, el lugar no este puede variar	Cualquier día que este libre es bueno. Siempre por la noche No necesito min de horas, pueden ser desde 10 minutos, media hora, 2,3,5 o 6 horas. "a veces aunque tenga varias horas para escribir, me siento ya no puedo" El lugar para escribir es la sala de mi casa Presencia de música, generalmente en walkman	Escribo en mi cuarto, tengo un escritorio con una computadora Casi siempre escribo directo en compu De noche generalmente sobretodo cuando estoy empazando y cuando me gusta mucho la anécdota, no lo forzó y sale, no me da sueno, digo, sígo."
J. Rutina de trabajo	Escribo entre semana, generalmente y los fines de semana son "para vivir" Estoy en momento de cambio de hábitos, por el nuevo trabajo. Antes escribia a la hora que quisiera, generalmente en las tardes	En el pasado debido a que tenia una beca, se despertaba, iba al baño y escribia, muchas horas, durante todo el día hasta la noche, todos los días, solo interrumpla para lo indispensable, comer, ir al baño, tomar agua.	Ritmo: procura escribir todos los días, no por disciplina sino que es algo tan natural como respirar. Es ideal acabar primero con todas las obligaciones, tener	Ritmo: procura escribir todos los días, no por disciplina sino que es algo tan natural como respirar. Es ideal acabar primero con todas las obligaciones, tener	Escribo en mi cuarto, en computadora y de noche En las mañanas: la escuela, elabora artículos para periódicos. Generalmente, escribe dos semanas hasta terminar y luego descansa, y vuelve a escribir otra cosa.

	<p>tiende a estar en su estudio pensando lo mas que pueda. Trabaja de tirones y a ritmo intenso, todos los dias. Escribe por las mañanas y el trabajo aselarado por las tardes.</p> <p>Relee en voz baja todo lo escrito anteriormente. Corrige. Escribe a maquina.</p>	<p>En el presente, en la mañana escribe guiones para t.v. corre, lee e investiga de su proyecto, y en la noche entre 11 y 12 empieza a escribir. Escribe en general todos los dias, lo variable es el fin de semana.</p> <p>Relee, corrige y escribe</p>	<p>Autopercepción: se considera una persona disciplinada, muy racional y esquemático para tratar sus historias, este es un vicio que va ahora a romper</p> <p>Expresa que lo difícil es " en gram. yo empleo a escribir las hist. hasta que estoy totalmente ya adentro de la manera de percibir y narrar, en este momento esto sería lo difícil, porque es crear, otra manera de pensar .de reflexionar las cosas ." dadas las metas propuestas.</p> <p>Cuando empieza a escribir dice min dos horas y después se sigue, y no hace las otras act. que debe hacer.</p> <p>El mínimo de horas disponibles es muy importante porque "...es muy cansado involucrarle y desinvolucrame con la hist. entrar y salir, si tengo poco tiempo prefiero no empezar"</p>	<p>momentos libres e iniciar. La forma de trabajar es: releer lo escrito y corregir, elegir la música para la sesión, escribir hasta que me doy cuenta de que ya no esta registrando las cosas, y reescribir.</p>	<p>La escritora manifestó que cuando platica sus historias le desentima mucho luego cuenta sus historias.</p>
<p>Observaciones</p>					

Apéndice 10

Esquemas del Contexto de la Idea del Cuento

Escritor S0



Escritor S0

el contexto de su segunda idea:

Piensa en el proyecto
Rondas de cama:
Tiene varias ideas



Se pregunta:
¿cuál es su relación con la cama?



Reflexiona sobre la cama
Piensa de qué tema escribir
Recuerda que tiene insomnio

Narra su experiencia de insomnio
desde hace dos meses

Elige: el tema del insomnio
para el próximo cuento

Escritor S1

El texto está apoyado en un escrito anterior

Basándose
en un hecho
real



Escribió la historia en 91
No le gusta y la deja así



Hizo otros escritos
del 91-92



En 93 inicio el período de crisis

emocional

literaria



Realizó la reescritura de otra historia

A finales de 93, hizo la reescritura de la historia
escrita en 91. La reescritura la terminó en 2 meses.
Y descubrió otras posibilidades.



En 94, retomó esta historia para corregir

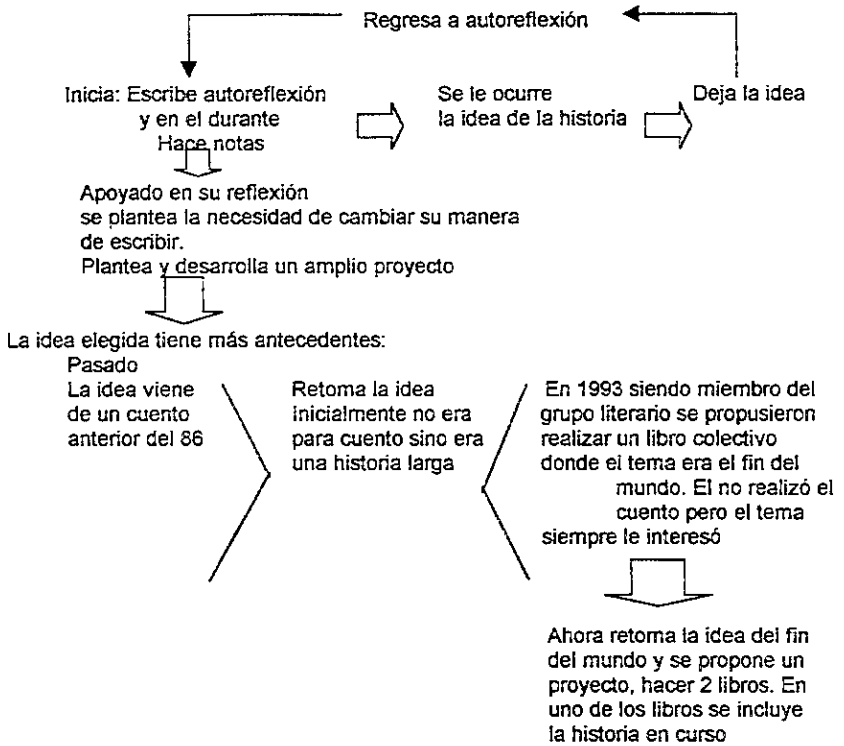


Escribe un cuento largo

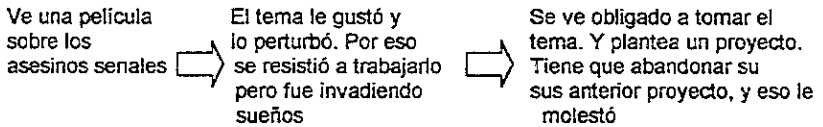


Regresa la idea de re trabajar la historia en otro
género, cambia de novela a cuento

Escritor S2



Escritor S3



Escritor S4

último viaje a Chiapas: hecho muy importante



Antes
Se encontraba en crisis
personal y literaria
porque no podía escribir
y no tenía un "sentido de vida"

Después
-Termina su crisis
-Encuentra "su sentido de vida"
-Tiene muchas historias y
proyectos
en etapa de concepción



Tenía planeado escribir una historia en
espacios abiertos



Llega una nueva idea
con características
opuestas a la anterior
En un inicio la idea no
formaba parte de ningún
proyecto



Esta idea se apoyó en:

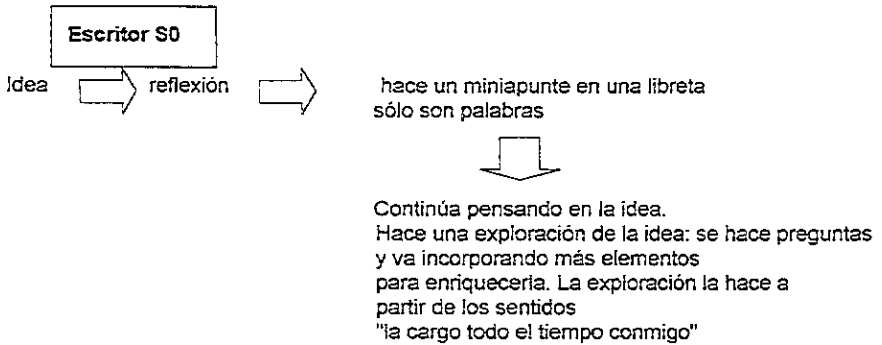


La convivencia con
un grupo de mujeres
-la problemática expuesta-

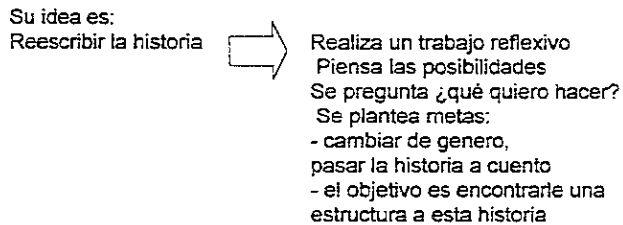
La cercana experiencia
de ruptura con una amiga

Apéndice 11

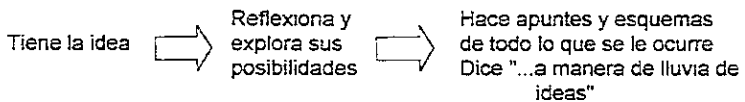
Esquemas del Trabajo con la Idea



Escritor S1



Escritor S2



Escritor S3

Su trabajo con la idea
inicia desde explorar el tema
Realiza lecturas en libros y
revistas



Tiene el tema
Reflexiona sobre el por qué este
tema resulta atractivo para mucha
gente



Explora las posibilidades del tema
Hace un listado de sus ideas:
incluye las diferentes razones
posibles para convertirse en
asesino serial.



Durante un tiempo espera la
imagen
Un día sin previo aviso llega esa
IMAGEN



Esta imagen decide cuál idea del
listado se va a elegir para narrar:
Asesino- Música. Aquí el sonido
es importante



Tiene imagen y tiene la idea
Ambas condiciones para la escritura.

Escritor S4

Tiene la idea



Hace un breve apunte de ideas para la historia



Reflexiona sobre su idea, y la conjunta con
otros de sus intereses.
Establece paralelismos entre su idea y otros
de sus de intereses temáticos como son:



El mito de la caverna

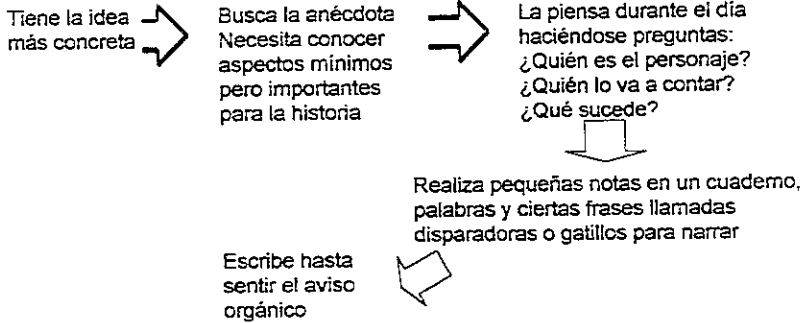


"La vida en sueño"
Esta historia siempre le atrajo

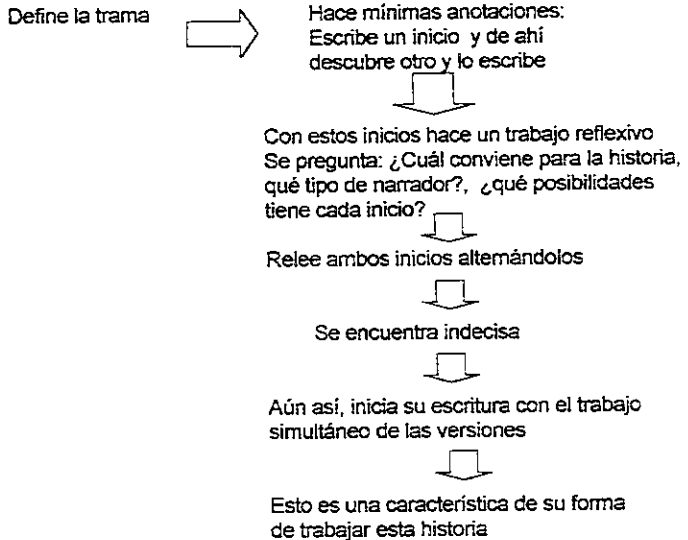
Apéndice 12

ESQUEMAS DEL TRABAJO INICIAL CON LA HISTORIA

Escritor S0



Escritor S1



Escritor S2

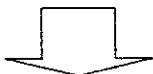
Tiene el conflicto básico



Se pregunta: ¿Qué pretende con este cuento?
¿Cuáles van a ser los desafíos?



Empieza a armar toda la historia
Siempre piensa en: apuntes y esquemas
Hace un trabajo reflexivo: busca la mejor forma de narrar



Los pasos son:

1. Hace muchos apuntes: bombardeo de ideas. Piensa y escribe
Todo el tiempo piensa en la historia y escribe. La deja y continua pensando, luego regresa y escribe.
2. Etapa de reposo. Deja transcurrir un tiempo, varía entre una noche, una siesta.
3. Otro día: Clasifica, ve apuntes y empieza a darles orden
"...todas están van a ser restricciones, ..metas, todos estos pendientes..., estas partes de la historia son ideas sueltas..."
4. Armar la historia en esquemas, en base a todo lo anterior.
Decidir aspectos importantes de la historia.
Estructura la historia cuatro veces.
Tiene varias formas de narrarla
Evalúa y decide la manera de narrar

Escritor S3

Para construir la historia, necesita:

Imagen e Idea

+

Dos o tres Frases guías

Elas trazan el camino de un punto a otro de la historia

Apoyándose en la primera imagen construye la historia:
"todo lo que está antes y después de la imagen"
Aquí se ubica la línea argumental donde incluye las frases guía

Inmediatamente después inicia la escritura
Es importante no aplazar el momento de escritura.
Las razones fueron:
"...si dejo que pase más tiempo la idea se diluye, pierde fuerza, y la historia se pierde. Muchas historias se me han perdido así..."

Escritor S4

Tiene la Idea



Busca la historia

Piensa en la anécdota
Hace anotaciones:
Empieza a escribir de manera breve la idea de la historia:
"la historia la voy escribiendo y borrando en un párrafo super resumido"
Este párrafo cada vez lo resume más hasta poner la historia en etapas.
Estas notas luego cambian mucho

Una vez que tiene la historia se la cuenta sólo a ella y empieza a escribir.
Nunca regresa a consultar sus notas

Apéndice 13
Cuadro de Concentrado de información de las Áreas Principales de la Etapa Durante

ÁREAS PRINCIPALES	S0	S1	S2	S3	S4
<p>Historia Construcción de la historia IX Trabajo con la historia trabajo reflexivo o espontáneo Tendencias</p>	<p>Trabajo espontáneo Se trabaja la hist durante el proc. de escritura. Cuando me siento a escribir se supone que ya tengo mas o menos clara la idea y que quiero decir. El trabajo se va dando sobre la maquina, empleo a ver y digo esta palabra no es, por aqui no va, "el mismo fr escribiendo me va generando escritura" "escribes y eso te va generando otra idea, y esa idea te genera otra, pero ya es sobre "la maquina, ya es directo en la maquina" Si era suficiente con lo que tenia pensado. En el durante la hist, va por sitios que no se habian pensado pero que se van pensando mientras se escribe Esto no le causa conflicto sino que le gusta muchísimo ver hacia donde van las cosas. Trabaja a los personajes con la hist Su trabajo con la hist, se va dando con una frase que es como un detonador o gatillo, y a partir de eso la hist, como que se iba escribiendo sola. Tiene todo el tiempo presente la cama Retoma su vivencia del insomnio.</p>	<p>Trabaja a partir de la ultima versión Esta es la 3era. o 4ta. versión. Me permito jugar un poco con la psicología de los personajes. Trabajo los personajes dentro de la misma hist, no por separado. Ha cambiado algunas disposiciones de sucesos, que antes entremezclaba. Ahora les da una especie de sec. El personaje de la periodista, cobra una importancia muy fuerte en esta versión, no existe en la 1era ni en la 2da solo en la tercera versión. La hist, la va armando "sobre la marcha en buena medida...voy encontrando lo que quiero fortalecer" Expresa su miedo a la saturación en la escritura. Por ello cuida este aspecto. El arranque para mí es muy importante. Descubre que se siente mas libre con dos personajes, pues ellos son ficticios, no están construídos. Para dar el ritmo a la hist, se apoya en la imagen de una ola, del romper de las olas. Mi forma de trabajar es releer y escribir. Apoyándose en la 1era versión, necesita quitar, limpiar la historia.</p>	<p>Inicia la sesión para releer yendo en voz alta. Son varias lecturas. Relee, corrige, conecta con la historia y escribe. Siempre debe tener todo el avance del escrito de manera perfecta, esta es su forma de trabajo. Nunca escribe al final "es difícil que se me escape algo por la manera en que lo trabajo...si se me escapa algo, no puedo continuar...me pregunto que es lo que esta fallando?, es tanta mi obsesión que siempre busco llevarlo lo mejor posible". Relee si encuentro algo mal, Muchas cosas han cobrado otro significado, dados por la misma hist. Al trabajar la hist, encuentra que lo previsto no era suficiente par armar la historia" entonces trabaja sobre los elementos faltantes. El desafío principal ha sido el tono, como transmitir sin explicar, sin dar una racionalidad</p>	<p>El 1er. esquema se replanteo, porque al escribir la historia encontré la premisa o tema implícito al trabajar a cada uno de los personajes Paralelo al escribir trabaja a los personajes, y estos le fueron mostrando sus mundos y sus reglas. Primero estas característas fue anotando en otra parte, para no tralacionar la narración, pero se dio cuenta que estaba tralcionando a los personajes, mejor que pueda, y en este caso es una novela". Forma de trabajar en cada sesión fue, relecturas y corrección, rescribo la ultima pagina para ir entrando al texto, y escribo, para ello pongo la musica elegida y algunos libros aun lado. Trabaja a manera de rompecabazas, escribe la hist, trabaja a parte a los personajes, y a veces deja de escribir, y se va a una parte adelante de la hist que quiere escribir, o en ocasiones solo hace notas de aquella parte, y continua escribiendo</p>	

	Mientras va escribiendo seguramente cambian muchas cosas, y se van ocurriendo otras.	La hist va fluyendo bastante.			
X. Conocimiento de la historia Decisiones narrativas durante -	Conoce la anécdota, necesita tenerla clara. En el durante no tiene ansiedad por desconocer ciertos aspectos de la hist. "cuando me siento a escribir que va a pasar después ya lo tengo mas o menos claro, puede suceder o no, pero ya me siento a escribir con la certeza de hacia donde va el cuento.	Tiene claros los límites de los personajes. Ha definido mas claramente que personajes resaltar. Agrego un sexto personaje, la periodista, ella tiene mucha importancia. Hay personajes reales y ficcionales. Ahora a la mitad tiene claro hacia donde van los personajes. El ritmo interno de la hist esta apoyado en la imagen de ola.	El 1er esquema se replanteo, porque al escribir la historia encontré la premisa o tema implícito al trabajar a cada uno de los personajes. Paralelo al escribir trabajé a los personajes, y estos le fueron mostrando sus mundos y sus reglas. Primero estas caract las fue anclando en la narración, pero se dio cuenta que estaba tralacionando a los personajes, dijo "la idea es escribir lo mejor que pueda, y en este caso es una novela". Forma de trabajar en cada sesión fue, relecciones y corrección, escribo la última pagina para ir entrando al texto, y escribo, para ello pongo la música elegida y algunos libros a un lado. Trabaja a manera de rompecabezas, escribe la hist., trabaja a parte a los personajes, y a veces deja de escribir, y se va a una parte adelante de la hist. que quiere escribir, o en ocasiones solo hace notas de aquella parte, y continúa escribiendo	Al trabajar la hist., encuentra la premisa oculta, implícita, y replantea la historia. La hist. gira sobre dos ejes, dos mundos: los locos y los cuerdos que desean estar locos. Cambia el narrador. Y los personajes son los mismos pero mas complejos, necesita describir sus mundos interiores La hist cambia en estructura y los personajes se complejizan. Retoma mucho de su historia familiar Debe conocer la frase final desde un inicio sin ella no puede escribir. Conoce desde un inicio el título del cuento aunque cambie Conoce muy bien la anécdota central Conoce que novelas lo han influido para esta historia	
Aspectos específicos de la escritura XI. Guías del escritor	Me guio por el gusto "sino me gusta...entonces algo no esta funcionando". Tengo una frase guía es: "otra vez tengo insomnio."	Si me gusta va bien, sino no va bien La guía es de sonido " muy ligado al sonido, lo leo en voz baja pero leido donde la voz si juega un papel importante de	Su forma de trabajar es muy estructurada busca tener todo perfecto, eso me asegura que la hist va a funcionando. Yo puedo saber desde siempre, si va mal o va bien.	Me tiene que gustar lo que voy escribiendo sino me trabo, y de plano hago tjeretazos. Sino me gusta " me lo como, y esto es literal...desde chico me comia mis escritos para que nadie los	

<p>durante</p>		<p>como me sueña. Para mí es super importante la 1era frase y el 1er párrafo. Y confieso que de este aun no esta muy convencida de la 1era frase. Advierto que no funciona la historia cuando presenta contradicciones</p>	<p>como va a quedar, si me va a gustar o no Cuando va bien la historia se refleja en una sensación de bienestar con ella "sentirse bien es como que no hay obstáculos, al leerla y releerla voy a poder seguir escribiendo". Cuando la historia va mal se le refleja en malestar "la lectura me provoca malestar, es algo que te impide seguir, en una parte digo aquí no funcional... y necesito buscar la parte y corregir"</p>	<p>viera... La guía de que la hist. va bien, es si me gusta va bien "me guilo mucho por la incertidumbre... no podría precisar que elementos me dicen que va bien...yo la siento bien" "mi historia necesita una limpieza pero va bien"</p>	
<p>XII. Razones para dejar de escribir Motivos externos, de la historia y del escritor</p>	<p>Escribe de jalón y no para. En los cuentos grandes escribe por unidades.</p>	<p>Solo si esta muy presionada, se fuerza a dejar de escribir y hacer el art. semanal. Cuando quieres seguir escribiendo y no puedes. Ahí si me desespero un poco, sobretodo cuando no puedo seguir por cuestiones externas. Por motivos anecdóticos como que necesite investigar o también cuando la misma hist. crea problemas. La historia exige parar porque no se es capaz de corregir bien. "Esto me ha sucedido, entonces la única forma de dejar de escribir, es hacer cosas muy prácticas, limpiar, lavar, tender la cama, para no hacer lo otro, para no arruinarlo"</p>	<p>Después de escribir una parte requiere un alto "no puedo seguir, tengo que hacer un corte, porque te concentras tanto en esa parte que esta mal, es como si miraras a través de un microscopio, esa mirada ya no te permite captar la generalidad. Entonces necesito hacer una pausa para captar la totalidad, la unidad de la historia" De pronto te trabas por alguna razón, te concentras tanto ahí, y lo importante es resolverlo. Te obsesionaste en una parte y pierdes la unidad "estas desorientado, tu enfoque esta concentradísimo y eso esta mal" Otra razón es tener un tiempo previsto "sin darme cuenta me habla predispuesto para que se completara en cierto tiempo la escritura, el tiempo se cumple y no acaba,</p>	<p>Dejar de escribir es solamente cuando por cansancio, "si hay tiempo y voluntad entonces sigo, solo paro por cansancio" Motivos extraliterarios: llegan visitas, hay mucha gente en casa, debo hacer un guión, al día siguiente debo despertarme temprano, tengo que salir. "esto ha sido lo que me ha pasado a escribir durante 1,2 o 3 semanas" Imposibilidad para reiniciar la escritura. Esto le sucedió en dos ocasiones, tenía el tiempo y el deseo de escribir, algunas de las razones de ello pueden deberse al "exceso de cansancio y a la tensión. No se fuerza en estas ocasiones, porque once por experiencia que lo que escriba lo va a desechar después. Lo que hizo fue revisar las notas y escuchar la música. Luego paro y se fue.</p>	

		<p>entonces empieza una angustia". En este estado debes de parar, y hay enojo y desesperación por ello. Cuando se cumple el esquema previsto para esa sesión, es decir una parte de la hist. es completa.</p>			
<p>XIII. Correspondencia entre lo pensado y lo escrito</p>		<p>Cuando no me gusta "lo escribo, no puedo seguir una parte, ahí no es corregir encima sino rescribir". Lo escrito hasta ahora si se parece a lo pensado "a mí no me afecta tanto esto" "es me divide un poco lo que tenía previsto exactamente. Creo que estoy tan adentro que ya no importa lo que pienso antes, pues a penas estaba incluyendo lo que iba a ser la hist. Ahora esta mas afinada la mirada, entonces hay que hacerle mas caso."</p>	<p>Cuando no me gusta: "en este caso lo estoy rescribiendo." "tengo cosas abandonadas que no me gusta, no ha venido el momento o no me interesa trabajarlas mas, sobretodo cuentos, pero también he abandonado novelas" En estos casos "...no hago nada...las dejo...me trabo ahí" "Lo escrito se parece mas a la sensación que a lo que pense" No pudo especificar mas.</p>	<p>El resultado es no es lo que yo esperaba, porque lampoco me siento esperando un resultado particular. Me siento con las ganas de escribir, pensando que va a quedar bonito, y el resultado, generalmente es no bueno. Voy por sílaba que voy pensando mientras lo escribo</p>	
<p>XIV Corrección durante historia y lo formal del texto</p>		<p>Corrige en el durante. Su forma de trabajo es releer, si encuentra una parte mal escribe, solo esa parte mal siempre va a ser lo ultimo que escribi sino ya me hubiera dado cuenta, si va estar algo mal, va ser la ultima parte"</p>	<p>Corrige durante la escritura, todo el tiempo. dice "es una mania"</p>	<p>No corrige en el durante sino hasta el final. No corrige en pantalla sino necesita imprimir y una vez impreso corrige</p>	
	<p>Ya estoy resignado a que nunca se va a parecer". Lo que escribe lo sorprende, y no se parece. Al escribir con frases que se conoce como quiere que quede el párrafo, tiene una idea de los primeros párrafos "...pero cuando los escribo quedan totalmente diferentes, siento que quedan flojos, se disfilenden...yo los quisiera con mas fuerza". La razón por la que no se parece, es que antes de escribir tengo el mod mental, donde se ahorra palabras, verbos...y cuando escribe tiene que poner todo para que los demás lo entiendan, en ese momento se disfilende. Va a ser distinto a como me lo imagino porque es un traslado de un lenguaje a otro "...de mí leng. Interior al leng. de los otros"</p>	<p>Rescribe cuando no le gusta. Corrige en el durante. Cuando no le gusta una parte la rescribe</p>	<p>Corrige todo el tiempo</p>	<p>Identifica la parte que no le gusta</p>	
	<p>Generalmente corrige mas</p>				

de la corrección	el final, lo releo el texto impreso, y revisa aquello que le falto de cierto personaje	debo parar de escribir "no eres capaz de corregir bien, esas son las partes mas problemáticas de un cuento" Es necesario parar para no arruinarlo. Centra la atención en el sonido y "la carga. ya desde las 1eras contradicciones inammas.. una amistad no pasa fácilmente de la amistad al amor, son sentimientos muy distintos". Este tipo de contradicciones detecta " puede estar al inicio porque la lógica del personaje cambio, entonces debo corregir el inicio En las versiones, el trabajo de corregir es igual a poner pagotes, es un trabajo de reconstrucción "siempre se que habrá otras versiones yo nunca he publicado algo en primera versión"	gusta y la rescribe. Corrige siempre que nota un problema. La corrección es a dos niveles, de la hist. y de lo formal. Corrige menos palabras y cacofonías, lo leo en voz alta si suena raro lo corrijo; mas se enfoca a los aspectos de la hist -son pocas estas correcciones". Cuando nota algo mal se pregunta que es lo que esta fallando?, y entra en una obsesión	aspectos de la historia Amplia la caracterización de los personajes	
Observaciones y comentarios	La entrevista se aplico al finalizar el cuento porque fue escrito todo de corrido, el cuento fue de una pagina Este tipo de escrito tiene determinadas exigencias	Es un trabajo de rescritura de una historia. Sin embargo el cuento le exigió cambia mucho de la primera historia.		Este escritor dio información de la etapa final, misma que se incluirá en dicha etapa	

Apéndice 14
Cuadro de Concentrado de Información de las Áreas Generales de la Etapa Durante

ÁREAS GENERALES	S0	S1	S2	S3	S4
A Tipo de apoyos Planes, esquemas y apuntes	No realiza notas durante, solo antes de iniciar la historia	No elabora apuntes	Si realiza apuntes y esquemas después de cada sesión. Piensa la historia siempre por escrito. Hace notas sin lógica: palabras y frases sueltas en el durante cuando se le ocurre algo. Lo anota a un lado para recordar y luego retomar. El apunte final de cada sesión se caracteriza por ser una escritura rápida, casi es como quedaría, no son solo palabras.	Si realiza apuntes, antes en el día y durante la escritura. Siempre cuando cree encontrar algo que le parezca genial lo anota. Características de las notas: son parráficos tentativos; los apuntes se hacen cuando se tiene algún problema y se busca resolverlo, de partes que vendrán después en la hist dice "...son partes que me parecen mas atractivas a lo que estoy escribiendo en ese momento, y estoy impaciente por llegar, y como no puedo llegar, hago notas. Piensas como resolver los problemas de x personaje que tiene que llegar a tal punto, como hacer para que llegue mas rápido.	
Apoyos en las artes	No	No, en esta última versión	Eligió cierta música para utilizarla durante la escritura, sin embargo no la ha ocupado tanto como pensaba. Eligió diferente música para los tres estados emotivos en su historia.	Retoma muchos de sus lecturas. Utiliza la música en el durante Platica con un amigo músico para que le hable de la música de Jazz, y escucha jazz	
Búsqueda de información en diferentes medios	No	No en esta última versión, pro si en la primera Necesito ir al Mazatlán donde se desarrollo la historia y subirse en una barco, y revisar historia hemerográfica.	Realizo una búsqueda en su biblioteca pero no encontré información sobre mapas genealógicos y su terminología. Entonces lo invento con lo poco que tenía. Recuperé un mapa genealógico realizado por un	Platica de anatomía con una amiga doctora. Busca una amiga bióloga para obtener información sobre como se siembran ciertas plantas	

					Ho, para ver como se arman. Uso del diccionario de ideas afines			
otros				Imagen de la ola para darle el ritmo a la historia	Imagen de la caída lo acompaña durante la escritura		Tiene imagen	
B. Preparación del escritor Durante				Ninguna	Reler la historia para volver a conectar con lo escrito, y poder continuarlo. La relectura forma parte de la manera de trabajar la historia.		Sus lecturas principalmente de cuentos revelas las recuerdos por: la manera de contar, el construir a los personajes descabellados. Repensar en ello le ayuda para construir sus propios personajes.	
C. Elaboración de otros escritos en: concepción, realización, corrección y transcripción				No	Artículos de fondo para un medio impreso -periódico- Elaboración de ensayos de historia	No	Si ha escrito' cuatro cuentos infantiles cortos porque los está publicando semanalmente un cuento mas En concepción tiene varias historias las cuales son como variaciones sobre el mismo tema. Esta no las apunta asume que cuando termine esta hist, aquellas historias que recuerde son las que van a valer la pena escribirías. Hace reseñas	Si el guión de cine , y está trabajando sobre una novela
D. Actividades después del escribir literarias y/o extraliterarias				Extraliterarias dar clases, preparar artículos, leer	Guiones para tv, lecturas y cine. Actividades cotidianas, practicas de la casa		Dormir "siempre que acabo de escribir me voy a dormir, esto lo hago porque antes después de escribir hacia otras cosas pero me quedaba muy bestia.. estaba dentro de la hist.. seguía pensando, si hubiera escrito esto... Incluso seguía escribiendo mentalmente". Se va a dormir para continuar en un sueño pensando en su hist.	
E. Presencia de dificultades Con la historia				Si existe un atoron en el durante, vuelvo a leer, a revisar lo escrito; lo leo para ver mas o menos hacia donde apunta, y despues me sigo	Advierto que no esta funcionando la hist cuando presenta contradicciones consigo misma, por ejem en las caract psicologicas de los personajes Tiene grandes problemas con los finales, sus escritos inician		No, el texto va fluyendo hasta ahora No le ha sucedido que tenga que rescribir porque no le guste. Las dificultades han sido con con tono depresivo de la historia, este estado no es afín con el y debe vencer este	

<p>Para desilgarse de la historia</p>		<p>bien y terminan flojas. Dificultades con la hist., si tuvo en la primera versión, el desconocer datos precisos esto requirió búsquedas en la hemeroteca</p>		<p>obstáculo, otra dificultad es la ambientación le hace falta documentarse mas para veita época de los 30's 40's; también el mantener el lenguaje barroco las frases largas sin tener que reestructurar la musica de jazz no me gustó y debe ofita</p>
<p>Para desilgarse de la historia</p>		<p>En la 1era versión siempre vive con su hist.,, tiene mucho entusiasmo y le cuesta mucho interrumpir "la hist. me comé un poco, vivo con ella todo el rato, en las primeras versiones evito interrupciones" Cuando en la misma hist. se crea un problema, entonces para y no puede volver a escribir, toma un descanso pero todo el tiempo no puede dejar de pensar en ella " eso es lo terrible... todo el tiempo, pienso, este en el campo...o dando clases"</p>		<p>Cuando termina de escribir es bastante difícil desilgarse de la hist., por eso se va a dormir, y continua pensando en la historia, las imágenes dice " comienzan a apelaromarse y se hace un caos espantoso, este despierto o dormido. Si esta dormido no hay tanto problema porque sonara en la historia." Así sigue escribiendo mentalmente y viendo las imágenes "...es como una película, una adaptación de mi novela..." A lo largo del día siempre esta pensando en la historia</p>
<p>F. Papel de los otros En el durante: interrupciones compartir el proceso</p>	<p>controla las interrupciones, elige los momentos para escribir. No comparte su proceso con otros.</p>	<p>Busca controlarla, pero los otros la interrumpen mucho para preguntarle por su embarazo y eso la molesta. Ante la presencia de las interrupciones reacciona "malísimo, si son por teléfono termino tirándote patadas, y si son por amigos que van a visitar no les abro la puerta.; en mis relaciones de pareja siempre ha sido una crisis eso, por eso generalmente escribia cuando terminaba con una pareja , y así..."</p>	<p>Siempre busca controlar las interrupciones muy Se encuentra concentrado en la escritura de la historia y puede escribir en cualquier lado. No comparte su proceso de escritura.</p>	<p>Comparte su proceso con los otros, ellos tienen un peso muy importante dentro de su hist., pues en ella los personajes están basados en modelos reales. Practica con sus modelos referenciales, busca conocer como estructuran sus frases para luego llevarlo al escrito y hacerlo verosímil Tiende a respetar a los modelos reales. A ellos les cuenta partes de la historia y ellos agregan info Practica la historia a amigos y familiares con el objeto de medir el alcance de la historia Es muy tolerante con las interrupciones, porque dice que,</p>

					<p>G. Aspecto Emocional</p>
	<p>sin ellos no podría escribir, ni tendría nada de que escribir, ni para que escribir.</p> <p>La historia es muy depresiva y lo pone en ese estado, y esto le disgusta.</p>	<p>Se molesta y enoja cuando debe parar de escribir debido a la angustia que siente, y tiene todo el deseo de escribir</p> <p>Ha experimentado una sensación rara por la forma de trabajar esta hist. dice "...son como dos personas...una la que planea y la otra la que escribe quien tiene que romper con todo eso."</p> <p>Necesita un estado neutro para crear.</p>	<p>Mi estado emocional se modifica cuando entro a la hist. "me tranquiliza mucho, me mete en otra dinámica...", si mis personajes están pasando por el pavor, yo siento pavor ellos... así hay un distanciamiento"</p> <p>Si esta muy tensa o muy dispersa no logra sentirse a escribir.</p> <p>Se encuentra embarazada y frente a la responsabilidad a futuro, esto esta marcando su producción literaria.</p>	<p>Le gusta mucho lo que esta escribiendo.</p> <p>En este texto retrata una situación particular que esta viviendo, el insomnio.</p>	
	<p>Necesita "conocer", desde un inicio la frase final.</p> <p>Motivacionalmente importante descubrir que necesita estar contando a alguien -imaginario- su historia, y también el descubrir la premisa oculta.</p>	<p>La historia es muy importante, es lo mas importante.</p>	<p>Esta motivada por ir elaborando su historia con una nueva propuesta, con una nueva estructura. Muy diferente a la versión anterior.</p>	<p>No han variado, es en su estudios. Ahora es importante su estudio como espacio de trabajo en donde es posible aislarse. Explico antes "yo vivi 12 años sola, durante mucho tiempo para mi era indispensable tener los horarios en que salía... lejos a la gente, necesitaba una soledad.... Esto fue roto por la presencia de una amigo alcohólico que culde 2 años, después vivi 2 años con una amiga, ahora estoy con mi pareja"</p>	
	<p>La sala de mi casa, y el departamento de una amiga, este ultimo era el lugar anterior donde escribia, después cambio. El departamento de la amiga se caracteriza por ser sombrío y estar iluminado solo con velas.</p> <p>Escribe por las noches.</p>	<p>Necesita condiciones especiales solo al inicio de cada sesión cuando releo el avance de su escrito. Esto significa evitar al máx. las distracciones, poco ruido, poca presión del trabajo no interrumpciones.</p> <p>Las condiciones han cambiado; escribe en otros lugares -en trayectos-, lo nocturno lo modifica porque tenia mucho trabajo fue necesario flexibilizar los horarios para avanzar en la escritura, no ha empleado</p>	<p>Esta motivada por ir elaborando su historia con una nueva propuesta, con una nueva estructura. Muy diferente a la versión anterior.</p>	<p>No variaron</p> <p>Escribe en su escritorio en la computadora de noche</p>	
<p>H. Aspecto Motivacional</p>					<p>I. Condiciones de trabajo</p>

<p>J. Rutina de trabajo</p>	<p>Sentarme a escribir. Busco el momento mas adecuado, sin interrupciones. Ma sienta y escribo todo el cuento.</p>	<p>Ritmo de trabajo, desde que se puso a escribir lo ha hecho a su ritmo habitual pero tuvo dificultades para sentarse. Los motivos fueron: la realización de 14 artículos de fondo y los cuidados médicos por el embarazo le quitaron mucho tiempo. Busco el mejor momento para escribir , y este puede variar dependiendo del día.</p>	<p>tanto la música. Perdura el escribir en caligrafía, con plumín y en una libreta Escribe cuatro horas al día La rutina es encerrarse en un cuarto, empieza la relectura y después escribe "...sino lo interrumpo o afecta el contacto con la hist. entonces pone música, es variable" Depende de la parte de la historia elige el tipo de música, son tres cintas. Elijo el mejor momento para escribir, puede ser en el día, tarde o noche, lo importante es el mín de horas disponibles sin presión.</p>	<p>Ha tenido un ritmo interrumpido de trabajo, ocasionado por el trabajo remunerado de guiones. Esta interrupción la considera favorable. En el día hace lo extraliterario como una especie de calistenia, emplea el lenguaje de manera utilitaria, para luego escribir lo cual es lo mas importante En el día escribe lo copuesto. Esto lo refiere como cierto "sentido ritual" elevar algo en referencia a otro. Escribe en la noche es el mejor momento Escribe durante 5 o 6 horas, y para por cansancio. Relee, reescribe -la última página- y escribe con las frases pie Termina de escribir y se duerme Ahora se encuentra mas abierto a todas las influencias exteriores para escribir la hist. Su rutina ha cambiado por las grabaciones. Continúa leyendo literatura.</p>
-----------------------------	--	--	--	---

Apéndice 15
Cuadro de Concentrado de información de las Áreas Principales de la Etapa Final

ÁREAS PRINCIPALES	S0	S1	S2	S3	S4
<p>Historia Construcción de la historia</p> <p>IX.Trabajo reflexivo espontáneo.</p> <p>Forma de trabajar las dificultades</p>	<p>Trabaja la hist. haciendo varios borradores, va modificando y no guarda los borradores. En el borrador 1 es como poner en el papel lo que ya tenía. Después de terminarlo, se va a corregir otros cuentos. Y luego regresa y realiza la sig versión, escribe la historia.</p> <p>El escritor parte de que al corregir otros cuentos, se distancia y puede encontrar aspectos para retomar en su nuevo escrito, los otros cuentos la enriquecen aun cuando no se encuentre escribiendo.</p> <p>No le causa dificultad el desconocer aspectos de la hist. contrario a ello le gusta, y se concentra en trabajar en la historia en el momento de escribirla.</p> <p>Las dificultades las trabaja resolviendo el texto, hace otras versiones en donde corrige y crece la historia</p> <p>Indico: "retrabajar un texto para mí no es una dificultad es hacerlo crecer." "a mí ningún texto me queda en la primera sentada"</p>	<p>Su forma de trabajo en la escritura de la hist. fue: quitar cosas de las que no estaba muy segura de su vigencia e importancia; y agregar otros datos como incrementar el número de muertos, dado que era muy importante.</p> <p>Su trabajo de escritura se dirigió más hacia la fluidez de la narración.</p> <p>Debido a que la hist. ocurrió hace 4 años, la invasión a Panamá, necesitaba actualizar información y no lo hizo.</p> <p>En la hist. sus personajes son diferentes, hay 4 voces: narrador, voz de Don Luis, Andrómeda y de la mujer. Esta última de repente empezó a adquirir un papel que la asusto, en el escrito ella tenía demasiado peso. Se preguntó las razones y descubrió que es un personaje ya conocido en la literatura, y tiene sus dudas aun del manejo.</p> <p>Su forma de trabajar las dificultades: en algunos casos las dejaba cuando necesitaba datos prácticos, y después regresaba. En otros casos pensaba mucho en, si los rasgos psicológicos expuestos eran excesivos, finalmente los quito</p>	<p>Se apoya mucho en sus esquemas realizados antes y durante la escritura.</p> <p>Las relecturas le permiten conectar con la hist. Y cada sesión de escritura se tiene que completar, se escribe o se puntúa en un esquema "escrita o no siempre se va a cenar cuando percibo lo que sigue"</p> <p>Tiene un conoc. de la historia y conoce el tono a manejar, conoce aquello que quiere escribir y lo que no quiere escribir. No texto policíaco.</p> <p>Al trabajar la historia, esta define los hechos que entran y cuales no aun a pesar de haberse planteado. Para ello es necesario revisar la velocidad e intensidad adquirida en el texto en ese momento, se tienen que elegir hechos acordes. La historia tiene ya una autonomía, cobra vida y puedes ver que hechos de los previstos caben en esa vida y cuales no."</p> <p>La hist. no la tenía prevista así, la hist creció mucho, y cobraron importancia los mapas y las líneas genealógicas. El inicio de la hist. cambio.</p> <p>El ritmo de trabajo fue de sesiones cortas de máx. 5</p>	<p>La historia crece, se alarga, se convierte de cuento a novela. Así lo exigió las características de los personajes. Razón por la cual no termina la escritura de la historia.</p> <p>El título de la historia es la gran frase que necesitaba para escribir desde un inicio, aunque admite este título modificaciones.</p> <p>La sec. para trabajar las dificultades fue: primero se prepara un café y camina mucho, interviene al hablar con los otros en imaginario, piensa en sus amigos que escriben, y se pregunta como contarían esta parte?, luego piensa en los grandes escritores que quisiera fueran sus amigos, como escribirían esto; y luego adapta la manera en que el lo contaría; deja un lapso de tiempo puede ser toda la noche o 3 o 4 horas, mientras piensa en la frase o acción que le resolverá todo, en como contarla utilizando frases cortas y concisas.</p> <p>Los momentos donde se presentan las dificultades en la hist, son: los puntos de cierre donde hay que dar una totalidad, una unidad a la hist., estos son importantes; y los momentos cruciales de la hist.</p>	

		<p>En general los problemas fueron prácticos en la hist. y pocos tenían que ver con decisiones fundamentales. La última parte la escribió en un día y medio, y desconocía a las 8p.m que iba a terminar, acabo su escrito a la 1a.m.</p>	<p>horas", así fue mayor trabajo, porque cada vez que entres a escribir tienes que volver a conectar, y esta etapa es tardada." Su ritmo interrumpido de trabajo, el volver a conectar cada vez le ayudo a advertir los errores, antes de escribirlos. Al trabajar la hist. tuvo dos dificultades principales. EL problema principal era que ciencias sec. previstas rozaban con lo pollicio, y no quería hacer este tipo de cuento. Esta problemática la conocía desde un inicio. Antes de escribir esta parte reconoce que las sec. previstas rompen con el tono deseado. La forma de resolver el problema principal fue: cambiar de enfoque, no pensar en como explicar sino en señalar como encuentra ciencias claves el personaje principal. Ante la presencia de dificultades el escritor es imposible de desligarse de su hist, hasta que no la resuelve. Se invierte mas el tiempo para reflexionar en ello</p>	<p>los cuales exigen otra manera de contar, es necesario tener mayor cuidado al escribirlos, así se detiene y estos son los que el escritor mas quiere escribir. Otro problema es con los puntos sueltos que se fueron dejando en la hist. y que pueden construir a un personaje.</p>	
<p>XII. Razones para dejar de escribir</p>	<p>La escritura fue continua dada la brevedad del cuento</p>	<p>La inmediatez de la entrega del artículo de fondo semanal. Preparar clases. Necesitaba decidir rutas</p>	<p>Dejo de escribir cuando la lectura lo provoca malestar emocional y desconoce que sucede. Esta generalmente es una dificultad en la historia.</p>	<p>Para cuando hay un exceso de cansancio y ya no registra su pensamiento. Cuando llega su mamá del trabajo y platica un poco con ella.</p>	
<p>XIII. Correspondencia entre lo pensado y lo escrito</p>	<p>Si corresponde a lo que yo habia pensado, pues quería escribir un cuento breve sobre el insomnio. Logro concretar la idea, y empezar un proyecto</p>	<p>Logros corregir errores temporales y de ubicación, y mayor unidad de la historia. Esto ultimo es lo mas importante, y es a lo que</p>	<p>Los logros fueron mucho de lo propuesto. contar la hist. dese una perspectiva horizontal e irracional, distinta a lo</p>		

Logros alcanzados.	Desconocía como iba a quedar, eso lo descubrió en el durante. El resultado generalmente es novedoso.	siempre tiende, busca no dispersarse	manejado antes, crear un espacio físico como escenario, describirlo, es un cuento nuevo a lo antes realizado, desconoce hasta que grado, pero aclaro que aquí irrumpe todo lo aprendido teóricamente sobre el género, durante el período de tiempo que dejó de escribir, el no decidió incluir elementos teóricos que descubrió sino que fueron apareciendo los recursos ya interiorizados; no dejar que se pierda la línea de acciones; y domino poco la sugerencia y el silencio.	
XIV. Corrección al final. Evaluación del texto	La corrección se realiza hasta terminar el primer borrador. En ocasiones cuando se encuentra atorada en la escritura, releo para conocer hacia dónde apunta el avance del escrito. Evalúa su texto respecto a su objetivo -formar parte de un próy- y se pregunta si será atractivo para el director del suplemento cultural.	El proceso de corrección siempre ha sido muy largo pero placentero. No evalúa al terminar, la evaluación viene después	Evalúa su cuento respecto a los propósitos planteados para la hist., al proyecto en general y al proceso o camino literario. La eval. se hace no al terminar el cuento sino en la sig. relectura.	
Características de la corrección	Trabajo varios borradores, fueron dos y la versión más cercana a la final. Elabora un borrador, lo deja descansar un tiempo, varía entre unas horas o una noche, para regresar fresca y detectar los errores. Corrige otros cuentos, y regresa. Al corregir Enriqueca la historia. Esta fue mejor. Corregir no exige hacerlo en un sit. especial, en cualquier lugar, en trayectos, en el	Los cambios realizados Enriquecieron la historia mas fácil la historia, en el sentido de la acción, esta se resuelve. Además incluyo a un personaje que no existe, aun desconoce si le gusta, tiene sus dudas.	Los cambios realizados Enriquecieron la historia como eliminar partes previstas fueron importantes porque ayudaron a que la historia: se mantuviera en el tono deseado y no haya contradicciones, evitaron que se complera la intensidad, la historia se agilizó, la intensidad creció. El escrito se logra en todos los aspectos como historia, y evito las explicaciones	

	<p>trabajo, lo lleva en su bolsa y cuando tiene un tiempo lo revisa. Las interrupciones en esta etapa no tienen tanta importancia</p> <p>Busco cuidar el lenguaje</p>				
<p>XV. Forma de proceder con el texto terminado</p>	<p>Termina el borrador 1, lo imprime, lo deja descansar un tiempo mientras corrige otros pequeños cuentos, y luego regresa a revisar el borrador 1 y corrige los errores, hace el borrador 2 lo imprime y se lo lleva a su cuarto. Se duerme. Al día siguiente hizo el borrador 3 "texto final", este se lo lleva a todos lados, lo anota como empollando, luego lo saca en un momento libre y lo lee. Este texto no es el definitivo, espera un corregirlo. Va dejando un tiempo y va a escribir otro texto.</p> <p>Cuando tenga 2 o 3 textos del proyecto rondas de cama se los mostrara al director del suplemento para proponer su nueva columna.</p>	<p>Lo dejo un tiempo sin leer para poder alejarse del texto. Como lo releo constantemente se lo sabe de memoria por ello no es momento para corregir. Después lo leía y lo pasara todo el escrito a maquina, para encontrarle la unidad del texto y evaluarlo entonces. Se encuentra demasiado cerca de su texto par decidir si la gusto o no, o si los cambios fueron importantes. Aunque reconocio después que los cambios realizados enriquecieron la historia.</p>	<p>Termino el cuento el martes en la madrugada a las 5.30 a.m del 28 de Junio</p> <p>Termina el cuento y lee por ultima vez lo escrito ese día.</p> <p>Deja un tiempo el escrito para tomar distancia, para después releerlo con una mirada nueva y captar si corre el texto, los aspectos fallantes, si la estructura es correcta, si la intensidad crece.</p> <p>No le enseña el cuento a los otros, excepto a su pareja.</p>		
<p>Observaciones</p>	<p>Entrevista realizada tres días después de terminar el escrito</p>	<p><i>nouvelle</i> a la francesa se caracteriza por ser una novela corta, muchos personajes, y un hilo conductor</p>	<p>Observaciones</p> <p>El cuento lo escribió durante un mes y una semana</p> <p>Expreso como mañas, el escribir por la noche porque así logra que no lo interrumpian</p>		

Cuadro de Concentrado de información de las Áreas Generales de la Etapa Final

ÁREAS GENERALES	S0	S1	S2	S3	S4
<p>C. Elaboración de otros escritos en concepción, realización, corrección y transcripción</p>	<p>Corrección: dos escritos breves del proy. de la lotería, realizada entre borrador 1 y 2. Tiene una nueva historia para escribirse.</p>	<p>Realización: el libro de las historias de familia, ahora interrumpido por su crisis en relación al tema.</p>	<p>Tiene otras ideas para historias pero ellas no son importantes hasta no terminar el escrito</p>		
<p>D. Actividades del escribir literarias y/o extraliterarias</p>	<p>Entre el borrador 1 y 2 se fue a corregir otros cuentos breves. Después del borrador 3, hace act. cotidianas, pero esta intelectualmente en esta pensando en el escrito.</p>	<p>Dormir cuando escribo por la noche. Actividades prácticas cuando dejo de escribir por el día.</p>	<p>En la noche se queda un rato despierto, descansando y luego se va a dormir. Las actividades extraliterarias son la elaboración de guiones.</p>		
<p>E. Dificultades: Con la historia</p>	<p>La misma brevedad del escrito le ocasiona dificultad porque no puede dividir el texto en personaje, acción, situación. Todo se encuentra mezclado por la síntesis, entonces es difícil hacer separaciones de personaje, ambiente, etc, ello ocasiona dificultad para detectar los errores o fallas. El borrador 1 no estaba funcionando porque yo no estaba satisfecha con el texto.</p>	<p>Solo que no tuvo ganas de hacer investigación hemerográfica. Generalmente tiene problemas con los finales, todos sus textos inician bien y al final viene un apresuramiento por terminar. En este caso no tanto porque la historia había sido retrabajada muchas veces.</p>	<p>Se planteo no hacer un cuento policiaco y eso le trajo dificultades, pues se tenían sec. importantes que rozaban con dicha línea de escritos. Este fue el principal problema y lo resolvió hasta encontrar que era un problema de la manera de enfocar. Otro problema del escritor es respetar mucho las estructuras previas para la historia. Es necesario ser flexibles y cambiar, aquí lo logro. Principalmente es quitar. El escribir desde otra perspectiva a la usual le ocasiono problemas porque irrumpla su anterior mirada mas realista y objetiva, y rompla el tono.</p>	<p>Si estas se presentan los puntos de cierre en donde algo va a dar una totalidad, una unidad a la historia, y los momentos cruciales de la historia los cuales exigen otra manera de contar. Lo problemático son los puntos sueltos que se van dejando en el trayecto, y que ellos pueden construir a un personaje.</p>	

Para designarse de la historia	De la historia fue fácil de designarme pero no de la serie Terminó el insomnio y digo Ya está, inmediatamente piensa en el siguiente.								
F. Papel de los otros al final	No tienen ningún papel inmediatamente. No comenta con los otros de que termino su cuento es algo íntimo, ahora después quizás lo comenta. No comenta su proyecto porque lo siento muy frágil como para llevarlo al exterior. Después de un tiempo, cuando tenga 2 o 3 historias lo llevara a su taller -implica abrirse para enriquecerlo- y lo propondrá al director del suplemento Tuvo una interrupción cuando corrigió el borrador 3, pero no fue importante. Generalmente controla las interrupciones.	Yo vivo con mi historia cuando estoy escribiendo. La leo tantas veces que me la se de memoria. Y cuando la termino no quiero verla mas	Inmediatamente no se comparte con otros. Le interesa que otros lo lean escrito, dice al final " si hay alguien a quien le tenga mucha confianza, me gusta que lo lea y sus comentarios. Le interesa que lo lea aquellas personas que tengan un interés hacia la literatura no necesariamente gente cerca a mí.	Un problema de la hist. es que empezara a crecer el momentos no importantes, se requería aquí la síntesis. Esto se advirtió a tiempo. Los problemas fueron: de secuencia y mantener el nuevo tono elegido	No				
G Aspecto Emocional	Termino la 3era. versión, apago la maquina y dije "que rico, empecé, me gusto mucho, es satisfactorio." Se encuntra satisficha. Siento muchísimo gusto por 3 razones. es el principio de su nuevo proyecto, hizo el cuento sobre insomnio que ya había estado pensando, y podía entregar el cuento al investigador.	Al terminar el cuento expresa: "descanso" ..fundamentalmente de descanso" porque la parte final salió en un día y medio, muy intenso y emocionante. Sensación de bienestar al terminar, porque termino y también porque se puede atajar del texto Cierta alegría de que se pudo terminar.	Los otros no tienen ningún papel indico ..excepto a mí parece a quien se lo leo el cuento, es la Única que me gustaría que lo leyera o yo se lo leyera". Llevarlo a talleres a trabajar el texto, no lo voy hacer ahora. En otra época si lo hice un poco	Al terminar el cuento siento tranquilidad, dice ..algo parecido a la alegría, estoy contento, tranquilo, es como si enitaran las vacaciones, es rico". Exactamente cuando acabas hay un momento eufórico: acabel! Este cuento lo termine a la 5.30 am, y tenía una alegría pasiva, así es que vivo el amanecer, porque conocía					

<p>H. Aspecto Motivacional</p> <p>¿Por qué escribió esta historia?</p> <p>¿Por qué escribe?</p>	<p>El texto retrata una situación personal reciente. Esta historia era la mas cercana a mi proyecto.</p> <p>Es el primer cuento del nuevo momento de su vida donde esta intimamente concentrada plena en nada mas, y eso me encanta, y me da placer"</p>	<p>Esta historia se retrabajo porque no le gusto la anterior versión, insistió en retrabarse.</p> <p>Leer y escribir van juntos, yo empiece a leer y desde muy chica copiaba las historias que me gustaban agregando otras partes.</p> <p>No le puedo responder porque no hay un motivo racional, escribo porque me gusta Cuando escribo me siento feliz y me abstraigo.</p>	<p>Las razones de porque esta historia son.</p> <p>Hay razones que yo puedo saber y también otras que desconozco; le atrae mucho el tema del fin del mundo porque ahí es posible percibir comportamientos esenciales.</p> <p>Al escribir esta hist. es como retratar el fin del mundo para una persona, como lo vive, como lo enfrenta. Seria el enfrentamiento de una persona con su fin.</p> <p>Escribo por necesidad</p>	<p>que no iba a lograr dormirse inmediatamente.</p> <p>Es una sensación de descanso</p>	<p>Cuando se presenta la imagen central del cuento, conoce que dicha imagen tiene relación consigo pero desconoce cual es, es necesario escribir la historia para encontrar la razón de la historia</p> <p>Escribe a ciego por necesidad</p>
<p>I. Condiciones de trabajo</p>	<p>Para escribir necesita un par de horas continuas. Utiliza compu y escritorio.</p> <p>Trabajo en fin de semana, esto generalmente no lo hace ahora cambio por su nuevo horario de trabajo. Además se dieron las condiciones, la calma y el interés por escribir el domingo el 3er borrador.</p>	<p>El espacio de trabajo no varía. Descolgué el teléfono o no lo contesta.</p> <p>Cierro la puerta de mi estudio y no abro a menos que sea una cita previa.</p>	<p>Las condiciones varian porque se encontraba en la etapa final del escrito y tenia una necesidad muy fuerte de escribir. Las condiciones se flexibilizaron, escribia en cualquier lugar incluso en trayectos. Escribió mucho mas de noche de lo pensado</p>		<p>Ha sido muy interrumpida por el exceso de trabajo remunerado</p>
<p>J. Rutina de trabajo</p>	<p>El ritmo de trabajo lo define como intermitente porque primero conoce lo que quiere escribir, después busca el tiempo para hacerlo, aquí puede pasar un día o no Ya escrito, ahora buscar el tiempo para corregirlo.</p> <p>Se encuentra en un momento de cambio de hábitos. Su nuevo trabajo mas que obataculizante, le ha</p>	<p>Día normal de trabajo:</p> <p>Estoy sentada promedio 3 horas, tiendo a que estas horas, sean lejanas a las obligaciones externas. Cuando la casa esta muy llena, lo cual es común, me despierto muy temprano y trabajo.</p> <p>Necesito cierta intimidad para el trabajo y busco que se presente.</p> <p>Hay días especiales en donde</p>	<p>Su rutina general era: escribir de corrido durante mucho tiempo, todo el día.</p> <p>Este cuento se armo con sesiones cortas de máximo 5 horas ya en las ultimas sesiones si aumento el tiempo</p> <p>En varias ocasiones escribia dos veces en un mismo día, en el día y después en la madrugada, iniciaba a las</p>		

	<p>modificado el tiempo para escribir. Tiene la certeza de que va tener tiempo para escribir. Lo importante es encontrarlo y no dejarlo pasar.</p>	<p>estoy encarrerada y no oigo nada aun cuando me hablen, estos dias suceden al final y durante también</p>	<p>11pm hasta las 4am</p>		
<p>Observaciones</p>	<p>Su texto lo describe como el retrato de una situación donde todo se encuentra mezclado</p>				

BIBLIOGRAFÍA

- Arnheim, R. (1980). Hacia una Psicología del Arte. España:Alianza
- Amabile, T.M. (1979) Effects of external evaluation on artistic creativity. Journal of Personality and Social Psychology, 37, 221-233.
- _____ (1985) Motivation and creativity: Effects of motivational orientation on creative writers. Journal of Personality and Social Psychology, 48,393-399.
- Barron, F. (1972) Artists in the making. Nueva York:Seminar Press,
- Bereiter, C., Burtis, P.J. and Scardamalia, M. (1988) Cognitive Operations in constructing main points in written composition. Journal of Memory and Language, 27, 261-278.
- Bloom, L. (1985) Anxious writers in context: graduate school and beyond. Mike Rose (Ed). Studies in writer's block and other composing process problems. (pp. 119-130) New York: the Guilford Press.
- Boden, M. (1991) The Mystery of Creativity, Creative Connections, Unromantic Artists. En The creative mind: myts and mechanisms. New York:basic books.
- Brandt, R. (1988) Sobre la apreciación en las artes: una conversación con Howard Gardner". Educational Leadership. Dec. 87 Jan. 30-34.
- Bryson, M., Bereiter, C. y Joram, E. (1991) Going Beyond the Problem as Given: Problem Solving in Expert an Novice Writers. R. J. Sternberg & P.A. Frensch, (Eds). En Complex Problem Solving -Principles and Mechanisms-. (pp. 61-85) Cambridge:University Press.
- Bruner, J. (1988) Realidad Mental y mundos posibles. España:gedisa
- Busse, T.V. y Mansfield, R.S. (1980)Theories of the creative process: a review and a perspective. The Journal of Creative Behavior, 14 (2). 91-103
- Camacho, J., Vivens, J. y Solís, H. (1983) El proceso creativo en Gabriel García Márquez. En Psicoanálisis de la creación literaria. México: Asociación Psicoanalítica Mexicana A.C.

- Carey, L.J. y Flower, L. (1989) Foundations for Creativity in the Writing Process - Rhetorical representations of ill defined problems. En Glover, Ronning y Reynolds (Eds) Handbook of Creativity. (pp.283-303) NY:Plenum Cawelti, S., Rappaport, A. y Wood, B. (1992) Modeling Artistic Creativity: An empirical study. Journal of Creative Behavior. 26 (2). 83-95
- Clarke, E. F. (1990). Generative principles in music performance. John A. Sloboda (Ed). The psychology of performance. improvisation and composition. (5-20) Oxford: Oxford University Press.
- Cuevas, P.(1983) Fantasía y Realidad en la novela actual. Reflexiones sobre la psicodinámica de un personaje literario en Pedro Páramo. En Psicoanálisis de la creación literaria. México:Asociación Psicoanalítica Mexicana A.C.
- Ericsson, K.A. y Simon, H.A. (1980) Protocol analysis: Verbal Report as data. Cambridge:MIT Press.
- Feist, G.J. (1991) Synthetic and Analytic Thought: Similarities and differences among art and sciences students. Creativity Research Journal. 4 (2) 145-155.
- Finke, R.A., Ward, T.B. y Smith, S.M. (1992) Creative Cognition. Theory, research and applications. Cambridge, Massachusetts. London:MIT Press.
- Freud, S.(1981) Dostoievski y el Parricidio. En Obras Completas. Tomo 3. (4ta edición) España: Biblioteca Nueva. (trabajo original publicado en 1916-1938).
- Gardner, H. (1973) The Arts and Human Development: A Psychological study of the artistic process. New York: John Wiley & Sons
- _____. (1978) What We Do and Don't Know about the Two Halves of the Brain. Harvard Magazine, marzo-abril .24-27.
- _____. (1987) Arte, Mente y Cerebro. Buenos Aires:paídos
- _____. (1989) Estructuras de la Mente: la teoria de las múltiples inteligencias. México:Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1988) Creatives lives and creative woks: a synthetic scientific approach. En R.J. Sternberg (Ed). The Nature of Creativity. Contemporary psychological perspectives. (pp.298-321). London:Cambridge University Press.

- _____. (1993) Creating Minds. An Anatomy of Creativity seen through the lives of Freud, Einstein. New York: Basicbook
- Gardner, H., Wolf, D. y Smith, A. (1987) Maxi y Marita: diferencias individuales en la simbolización artística temprana. En Arte, Mente y Cerebro. Buenos Aires:Paídos.
- Garner, R. (1988) Verbal-report date on cognitive and metacognitive strategies.En C.E. Weinstein, E.T. Goetz, y P.A. Alexander (Eds) Learning and study strategies -Issue in Assessment, Instruction and Evaluation-. (pp.63-76)New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Getzels, J. y Csikszentmihalyi, M. (1976) The Creative Vision: A Longitudinal Study of Problem Finding in Art. Nueva York: John Wiley.
- Gruber, H.E. (1984) Darwin sobre el hombre: Un estudio psicológico de la creatividad científica. México:Alianza. (trabajo original publicado en 1974).
- Hargreaves, D.J. (1997) Infancia y educación artística. Madrid: Morata.
- Hayes, J.R. (1984^a) Writing Research: The Analysis of a very complex task. In Complex information processing. (pp209-234.) New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- _____. (1989b) Cognitive Processes in Creativity. En Glover, Ronning y Reynolds (Eds) Handbook of Creativity. NY:Plenum
- Hayes, J. R. y Flower, L.S. (1986) Writing research and the writer. American Psychologist. 41. (10) 1106-1113.
- _____. (1980) Identifying the Organization of Writing Processes. L. Gregg y E. Steinberg (Ed). Cognitive processes in writing: An interdisciplinary approach. Hilldale, New Jersey:Lawrence Erlbaum Associates.
- Heller, A.(1977) Ciencia, Arte y Filosofía. En Sociología de la vida Cotidiana. Barcelona:Ediciones Península
- Hocevar, D. y Bachelor, P. (1989) A taxonomy and critique of measurements used in the study of creativity. En Glover, Ronning y Reynolds (Eds) Handbook of Creativity. NY :Plenum.

- Johnson-Laid, P.N. (1990) Creación y La computación y la mente. En el Ordenador y la Mente. Introducción a la ciencia cognitiva. (pp.33-40 y239-252). México:Paídos.
- Krippendorff, K. (1980) Content analysis -an introduction to its methodology- Newbury Park, California: Sage Publications.
- Larson, R. (1985) Emotional scenarios in the writing process: an examination of young writer's Affective experiences. Mike Rose (Ed). Studies in writer's block and other composing process problems. (pp. 19-42) NY: The Guilford Press.
- Logan, L. y Logan, V. (1980.) Estrategias para una enseñanza creativa. Barcelona:Oikos-tau .
- Marsh, D.T. y Vollmer, J. (1980.) The Polyphonic creative process: experiences of artists and writers. The Journal of Creative Behavior. 25 (2). 106-115.
- Martiaren, O.(1990) Seminario de literatura y Psicología. México:Escuela Nacional de Estudios Profesionales Iztacala.
- Mc.Dornel, E. y Lawrence, C. (1990) Interpretative exercises and the scoring rationale for evaluating levels of thinking.. En Levels of cognitive complexity: an approach of the measurement of thinking (pp.19-26) , New York: Springer-Verlag.
- Morán, C.M. (1993) Seminario de Psicología y Arte. Facultad de Psicología División de Estudios de Posgrado. México: UNAM
- Mukarowski , J. (1972) Arte y Semiología. Madrid: Ateneo (versión original publicada en 1930)
- Newell, A. y Simon, H(1972) Human Problem Solving. New Jersey: Prentice-Hall.
- Nickerson, R; Perkins, D. y Smith, E.(1987) Enseñar a pensar: aspectos de la aptitud intelectual. (pp.285-318) España: paídos.
- Oulipo: a primer of potential literature(1986) Warren F. Motte Jr. (Ed). Lincoln and London :University of Nebraska Press
- O'Looney, J.A., Glynn, S.M., Britton, B.K. y Mattocks, L.F. (1989). Cognition and Writing -the idea generation process- En Glover, Ronning y Reynolds (Eds) Handbook of Creativity. (pp.305-330) NY: Plenum .

- Palacios, A.(1983) Dostoievski: bosquejo psicoanalítico En Psicoanálisis de la creación literaria. México: Asociación Psicoanalítica Mexicana
- Patrick, C. (1937) Creative Thought in Artists. Journal of Psychology, (4),35-73.
- Perkins, D.N. (1977a.)A Better Word: Studies of Poetry Editing. En David Perkins y Barbara Leonard, comps., The Arts and Cognition. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- _____. (1978) Metaphorical Perception. En Eisner, comp., Reading, the Arts and the Creation of Meaning. Reston: National Art Education Asociation,
- Perkins, D.N (1988ª) Las obras de la mente. México: Fondo de cultura económica. (trabajo original publicado en 1981).
- _____. (1988). The possibility of invention. En R.J. Sternberg (Ed). The Nature of Creativity. Contemporary psychological perspectives. (pp.362-387). London:Cambridge University Press.
- Reeve, J. (1994) Motivación y Emoción. España:McGraw-Hill.
- Rozet, I.M. (1981) Psicología de la fantasía. España:Akal.
- Sloboda, J. A. Composition & Improvisation. (1995) The musical Mind. The cognitive psychology of music. (pp. 114-121) Oxford: Oxford University Press.
- Sommers, N. (1980) Revision Strategies of student writers and experienced adult writers. College Composition & Comunicación. 31. 378-387.
- Tardif, T.Z. y Sternberg, R.J. (1988) What do we know about creativity?. En R.J. Sternberg (Ed). The Nature of Creativity. Contemporary psychological perspectives. (pp.429-440). Cambridge: Cambridge University Press.
- Torrance, E.P. y Gooff, K.(1989) Una Revolución Silenciosa. The Journal of creative Behavior . 23 (2).
- Treffinger, D.J., Isaksen, S.G. Y Firestien, R.L. (1982) Perspectivas teóricas sobre el Aprendizaje creativo y su facilitación: una visión general. En Manual de Aprendizaje Creativo. Vol 1.
- Vigotski, L.S . (1972). Psicología del Arte. Barcelona: Arral

- Vivens, J.(1983) Narciso ante el espejo. El Fenómeno del Doble en la Muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes. En Psicoanálisis de la creación literaria. México: Asociación Psicoanalítica Mexicana.
- Voss, J.F. y Means, M.L. (1989) Toward Model of Creativity based upon Problem Solving in the Social Sciences. Glover, Ronning y Reynolds (Eds). Handbook of Creativity. NY: Plenum.
- Wallas, G. (1926) The Art of Thought. New York: Harcourt, Brace
- Wallace, B.D. y Gruber, H.E. (Eds). (1989) Creative people at work: twelve cognitive case studies. Oxford: University Press.
- Wallon, H. (1976) Los orígenes del pensamiento en el niño. Tomo II. Buenos Aires: Nueva visión.
- Weber, R.P. (1990) Basic Content Analysis. Series: Quantitative applications in the social sciences. California: Sage publications, Inc.
- Weisberg, R.W.(1988). Problem Solving and creativity. En R.J. Sternberg (Ed). The Nature of Creativity. Contemporary psychological perspectives. (pp.148-176). Cambridge: Cambridge University Press.