

## 8. Escribir; Pintar



OCIEL FLORES FLORES\*  
CARMEN LUCÍA TOMASINI BASSOLS\*\*

DOI: <https://doi.org/10.52501/cc.314.08>

### Resumen

La puntuación es un recurso esencial en la producción de textos escritos; el uso arbitrario de los signos de puntuación da como resultado, textos incomprensibles. Cuando los enunciados y las ideas que deben expresar, se yuxtaponen de manera arbitraria, se cae fácilmente en la incomunicación. Cambiar la estrategia tradicional de adquisición de habilidades escriturales, que consiste en la presentación de “reglas” y su aplicación en determinados textos, es una alternativa. En su lugar, puede concebirse el texto como una unidad gráfica, como un bloque de líneas organizadas armónicamente que son portadoras de sentidos potenciales. Esta *abstracción* inicial facilita la aprehensión del valor de los signos de puntuación y su uso en la redacción. Por otra parte, introducir en los cursos de redacción el dibujo y el color resulta particularmente motivante.

**Palabras clave:** *puntuación, sintáxis, coherencia, signo, dibujo, caligrama.*

---

\* Doctor en Literatura General y Comparada por la Universidad de la Sorbona. Profesor-investigador en la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, México, adscrito al Departamento de Humanidades, y miembro del SNI (nivel I). ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-4721-6129>

\*\* Maestra en Humanidades y Ciencias Sociales por la Universidad Blaise Pascal, Francia. Editora de la revista Chemins Actuels de la Asociación de Maestros e Investigadores de Francia de México (AMIFRAM). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1061-7210>

## Abstract

Writing a text requires the correct use of punctuation signs. Without these elements, that assure the logical organization of ideas, the text becomes an anarchic juxtaposition of words and sentences. Sometimes, this is the result of a didactic strategy, which produces among students resistance and lack of motivation. An example of this is the teaching of punctuation rules followed by the repeated use of them in correct sentences. To exchange traditional strategies for a new proposal, that interprets the text as a harmonious ensemble of colored lines, which avoid expressing a meaning, may be an alternative. This *abstraction* makes easier the apprehension of punctuation signs' value as well as their correct use in conventional sentences and paragraphs. Besides, by introducing draw and color in writing courses, didactics may be enriched.

**Key words:** *punctuation, syntaxe, coherence, sign, drawing, caligramme.*

## Résumé

L'utilisation correcte des signes de ponctuation est indispensable pour assurer la lisibilité d'un texte ; leur usage arbitraire produit des textes incompréhensibles dans lesquels les mots et les énoncés se juxtaposent sans suivre un ordre logique. Parfois, une rédaction peu efficace est le résultat d'une stratégie peu motivante consistant à enseigner des règles et à les appliquer dans la production de textes "correctes". Il est pourtant possible de "changer le paradigme" des approches traditionnelles et concevoir un texte non pas comme une suite de mots, mais comme un ensemble harmonieux de lignes formant une unité graphique dont le sens est temporairement absent. Cette *abstraction* permet l'appréhension de la valeur des signes de ponctuation et prépare l'élève à leur utilisation dans des textes conventionnels. En même temps, le fait d'introduire dans un cours de rédaction le dessin et la couleur enrichit la didactique.

**Mots-clés:** *ponctuation, syntaxe, cohérence, signe, dessin, caligramme.*

## Introducción

A lo largo de los siglos, la relación entre el lenguaje y lo visual ha sido abordada desde diversos ámbitos, como el conocimiento, la lingüística, el diseño, el arte, la mercadotecnia, los procesos cognitivos, la psicología, la comunicación, la neurociencia e incluso la optometría y, sin duda, con un enfoque más sutil y a la vez complejo, desde la poesía.

En ese marco, Merchán y Henao (2011) hablan de la influencia de la percepción visual en el aprendizaje y la cognición, y señalan, por un lado, que las habilidades perceptuales visuales se relacionan con la lectura y, por el otro, que una estimulación visual inadecuada puede generar fallas en el procesamiento de la información por parte del cerebro. Daniel Chandler (2014) examina cómo las imágenes se utilizan en la publicidad para transmitir mensajes y persuadir a los consumidores, es decir, analiza los elementos visuales y su relación con los significados culturales y sociales. Charles Morris (1985):

un signo icónico es cualquier signo que en algunos aspectos ofrezca semejanza con lo denotado. La iconicidad es, pues, una cuestión de grado. Es evidente que puede pertenecer tanto a signos auditivos como visuales [...] Los signos visuales suelen mostrar una amplia iconicidad, aunque, por supuesto, no es necesario que un signo visual sea icónico. (p. 212)

Y, como manifiesta Umberto Eco (2000), “puede hablarse de cierta convención en el sentido de que el signo icónico pone de relieve ciertos rasgos de pertinencia establecidos por convenciones culturales; puede poseer, entre las propiedades del objeto, las ópticas —visibles—, las ontológicas —presuntas—, y las convencionalizadas —convertidas en modelo—, conocidas como inexistentes, pero como eficazmente denotantes: como los rayos del sol en forma de varillas”. (p. 263)

En relación con la lingüística, por su parte, Gunther Kress y Theo van Leeuwen (2006), señalan cómo la gramática visual, al igual que la composición, el color y la perspectiva, se utilizan para construir significados en diferentes contextos, desde la publicidad hasta el cine y la televisión. Robyn

Quin y Mariano Sánchez Martínez (1999) opinan que “los textos visuales implican el uso de un lenguaje. Estudiar los textos visuales y el lenguaje visual contribuye a la comprensión que el propio alumno tiene acerca del lenguaje en general y de sus propias capacidades para utilizarlo”. (pp. 132-133) Afirman también que “La habilidad para interpretar imágenes implica habilidades como la identificación y la predicción”. (p. 132)

Bille Cope y Mary Kalantzis (1999) sostienen que “leer y visionar requieren diferentes tipos de imaginación y diferentes clases de esfuerzos de transformación en la re-representación de sus significados para uno mismo. Se trata de formas fundamentalmente distintas de conocer y de aprehender el mundo”. La relación entre lo cognitivo y lo visual es muy estrecha. De acuerdo con los autores mencionados, la cognición se refiere a procesos mentales como la percepción, la atención, la memoria, el razonamiento y el juicio. La percepción visual es una parte importante de la cognición, ya que nos permite captar información a través de nuestros sentidos visuales.

Además, los procesos cognitivos también influyen en cómo interpretamos y comprendemos las imágenes visuales. Nuestra comprensión de las imágenes visuales puede ser influenciada por nuestra experiencia previa, nuestras creencias y nuestros conocimientos. El proceso cognitivo incluye desarrollos de la atención, la memoria, la percepción, el razonamiento y la toma de decisiones. La información visual es una parte importante de todos estos procesos, ya que nuestra percepción visual influye en cómo percibimos y procesamos la información.

Por ejemplo, cuando leemos un texto, nuestro cerebro procesa tanto el significado de las palabras como la forma en que están dispuestas visualmente en la página; la tipografía, el espaciado y el diseño de la página pueden afectar nuestra capacidad para procesar y recordar la información.

De manera similar, cuando vemos una imagen, nuestro cerebro procesa la información visual y utiliza nuestra experiencia previa y nuestros conocimientos para interpretar lo que estamos viendo. Por lo tanto, la percepción visual y la cognición están interconectadas y se influyen mutuamente en la forma en que percibimos y procesamos la información.

En resumen, lo cognitivo y lo visual están estrechamente relacionados ya que nuestros procesos mentales afectan nuestra percepción visual y la interpretación de las imágenes visuales, mientras que las imágenes visuales

pueden influir en nuestros procesos cognitivos y nuestra capacidad para procesar y comprender la información.

En el contexto de la lectura y su compleja interacción con el lenguaje visual, el alumno realiza diversas tareas como interpretar o decodificar, apoyado en su experiencia previa con textos o signos similares, o en sus conocimientos para intentar dar significado a la información o al mensaje. Esta interacción multidireccional se inserta en los procesos cognitivos y toma parte activa también en los procedimientos de la expresión escrita.

Ahora bien, en la práctica docente dirigida a la adquisición de habilidades escriturales, es frecuente encontrar en los grupos habituales alumnos con serias dificultades para escribir textos comprensibles, incluso tan breves que no van más allá de media página. Al observar de cerca estas producciones, se percibe como rasgos determinantes una composición deficiente y una organización caótica de los enunciados y los párrafos que componen el texto en cuestión. En este caso, se hace evidente la necesidad de utilizar de manera adecuada los signos de puntuación.<sup>1</sup>

Por otra parte, la adquisición de la habilidad que exige el ordenamiento lógico de enunciados al interior de un párrafo, y de párrafos al interior de un texto puede no ser tarea fácil. Más allá del desconocimiento y la falta de pericia para redactar un texto, algunos alumnos suelen presentar resistencia a las actividades escriturales. En esta circunstancia, es indispensable “cambiar el paradigma” tradicional de enseñanza que se limita a explicar el funcionamiento de los signos de puntuación y a pasar enseguida a su aplicación. Estas dos etapas del proceso de e-a son, sin duda, indispensables, pero no son las únicas, tampoco las más motivantes.

Asimismo, la decisión de ir más allá de la didáctica usual responde a la necesidad de adecuar el trabajo en clase a las expectativas de un público nuevo. En este sentido, Viallon (2002) expresa una convicción, compartida con numerosos especialistas, al reconocer que “los aprendientes esperan otros modos de aprendizaje, menos tradicionales” y señalar que existe un

---

<sup>1</sup> La relación directa entre orden sintáctico y efectividad comunicativa es, por otra parte, evidente; Jean Caron afirma, por ejemplo, que “no existen relaciones sintácticas por un capricho del lenguaje, sino porque contribuyen a la organización del sentido” (Caron, 1983, p. 33).

“desfase” entre sus modos de trabajo en el medio escolar y su realidad al exterior de este.

## La propuesta

La intención de esta secuencia didáctica es ofrecer una alternativa de formación en expresión escrita a alumnos que presentan severas limitaciones en la redacción de textos en lengua materna.

La propuesta consiste en introducir una estrategia para formar párrafos que no exijan la decodificación de un contenido. Al pasar de la lectura de un texto escrito convencionalmente —es decir, una serie de párrafos formados por enunciados que transmiten un mensaje determinado— a la representación de ese mismo texto mediante una serie de líneas carentes de ese sentido determinado, pero que mantienen de él el orden sintáctico establecido por el uso de mayúsculas y signos de puntuación, es posible sensibilizar al alumno sobre un orden lógico que él ignora y llevarlo a interpretar el proceso de lectoescritura de una manera más eficiente.<sup>2</sup> En este sentido, los signos como sistema de comunicación, es decir, como lenguaje visual, se caracterizan, de acuerdo con María Acaso (2009, p. 27), por su “capacidad de penetración en el sentido de que ver implica menos esfuerzo que leer”.

La forma en que procesamos la información visual y cómo la utilizamos para crear significado y tomar decisiones está influenciada por nuestros procesos cognitivos. Nuestra capacidad para reconocer objetos y patrones visuales, así como poder recordarlos, está influenciada por nuestra memoria y atención.

Esta estrategia permite comprender de manera visual la *estructura sintáctica* que posee un texto y facilitar la producción de escritos equivalentes. Cuando se despoja a los párrafos de su “sentido determinado” y se les traduce a líneas que adquieren además un color, se trastoca la lectura conven-

---

<sup>2</sup> Una de las ideas que subyace en esta propuesta reside en la afirmación —sujeta, desde luego, a debate— que interpreta nuestro tiempo como “la civilización de la imagen”. Martine Joly (2005) expone algunas ideas provocadoras a este respecto: “comunicar por la imagen consistiría en ya no comunicar por el lenguaje, anunciar la desaparición de la palabra...” (pp. 18-19).

cional y se abre la posibilidad a un acercamiento distinto al proceso de lectoescritura.<sup>3</sup> Esta es, por otra parte, la primera etapa de un proceso que llevará a los alumnos a utilizar de manera eficiente los *signos de puntuación esenciales*: punto y aparte, punto y seguido, punto y coma, y coma, y hará posible que redacten un texto comprensible de tres o cuatro párrafos, de cuatro cinco líneas cada uno.

El proceso inicia con una etapa de sensibilización al uso convencional y al uso creativo de estos signos, continúa con una *abstracción*, que consiste en la simplificación de una serie de textos, los cuales son reducidos a una serie de enunciados que cambian sus oraciones por series de líneas que ilustran la forma en que los signos de puntuación organizan la “estructura” del texto.

Es importante subrayar que el uso del metalenguaje es reducido a un mínimo de conceptos gramaticales, de los cuales el profesor dará una definición sucinta: enunciado, párrafo, coherencia, cohesión; a esto se agrega algunos términos que resultan útiles en esta propuesta: estructura funcional, estructura afuncional, micro-plan... La idea que sustenta esta elección es muy simple: se intenta remediar una carencia grave en alumnos que han desarrollado resistencia al estudio de la lengua, por lo que llevarlos a aprender y usar una terminología especializada no abona al cumplimiento del objetivo principal.

Esta actividad didáctica está dirigida, finalmente, a alumnos universitarios de diversas licenciaturas que requieren de una formación especial que les permita redactar, en una etapa inicial, textos sencillos (media página a una página) de temas diversos, no especializados. La misma propuesta puede ser aplicable a otros públicos: bachillerato o secundaria, con algunas adecuaciones. Los grupos deberán ser pequeños (no más de doce alumnos), de tal manera que reciban un seguimiento constante y personalizado. Las etapas del proceso, que aquí se describe, requieren de un tiempo de reali-

---

<sup>3</sup> Vasiliki Kanelliadou (2003) retoma una afirmación de Jean Laude para exponer la factibilidad de una aproximación de esta naturaleza: “Considerar un cuadro o un dibujo con instrumentos diseñados para el estudio de un texto literario equivale a aceptar el postulado de que el dibujo o el cuadro no son más que medios que dan forma a aquello que puede decirse con igual éxito y exactitud en un texto literario” Cf.

zación aproximado de 25 a 30 horas en el aula, más las actividades en casa que el profesor considere convenientes.

## Las etapas del proceso

*Primera.* Presentación de una serie de textos que transgreden, con fines estéticos, las “reglas” de utilización de los signos de puntuación y la organización convencional de la línea horizontal. Entre ellos se encuentra el caligrama, género que será retomado al final del proceso para llevar a cabo ejercicios de escritura creativa.

*Segunda.* Presentación de textos de un párrafo que tienen deficiencias graves debido al orden arbitrario de exposición de sus ideas, y al uso inadecuado de signos de puntuación.

*Tercera.* Presentación de textos de un párrafo que exponen de manera coherente una sola idea.

*Cuarta.* Transformación de los párrafos en *estructuras funcionales*; se utiliza para ello letras o números arábigos.

*Quinta.* Pintar con colores discordantes cada uno de los enunciados de un párrafo para indicar que no forman un texto coherente. Pintar con diversos matices de un mismo color (de claro a oscuro) cada uno de los enunciados de un párrafo, cuando estos forman un texto coherente.

*Sexta.* Trabajar paralelamente el uso de los *signos de puntuación esenciales*.

*Séptima.* Practicar la elaboración de *estructuras funcionales*.

*Octava.* Elaborar un *microplan de escritura* que enuncie en unas cuantas palabras el contenido de cada uno de los párrafos.

*Novena.* Proceder a la redacción, vigilando siempre la longitud de los enunciados y revisando la puntuación.

*Décima.* Verificar la coherencia de cada párrafo y la cohesión del texto que forman.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Se interpretará los términos *coherencia* y *cohesión* para los fines prácticos de esta secuencia, de la siguiente manera: la *coherencia* asegura el ordenamiento lógico de las palabras al interior del enunciado y de los enunciados al interior del párrafo. La *cohesión* determina la organización lógica de los párrafos que componen el texto. Ambos términos reciben diversas definiciones; consultar, por ejemplo, la propuesta de López Ferrero y Martín Peris (2013, p. 50).

*Undécima.* Pasar a la escritura creativa mediante la escritura de caligramas: el caligrama debe representar estéticamente el contenido del texto que lo forma, sólo describir. Cada uno de sus párrafos debe formar una parte del dibujo. No se pretende la creación de un texto poético, cuya escritura exige alcanzar “la tercera escala de apropiación”, es decir, no solo la adquisición de habilidades escriturales simples que permiten redactar textos “informativo-referenciales”, sino alcanzar un nivel estético mediante un lenguaje poético (López Ferrero y Martín Peris, 2013, p. 23).

## La realización del proceso

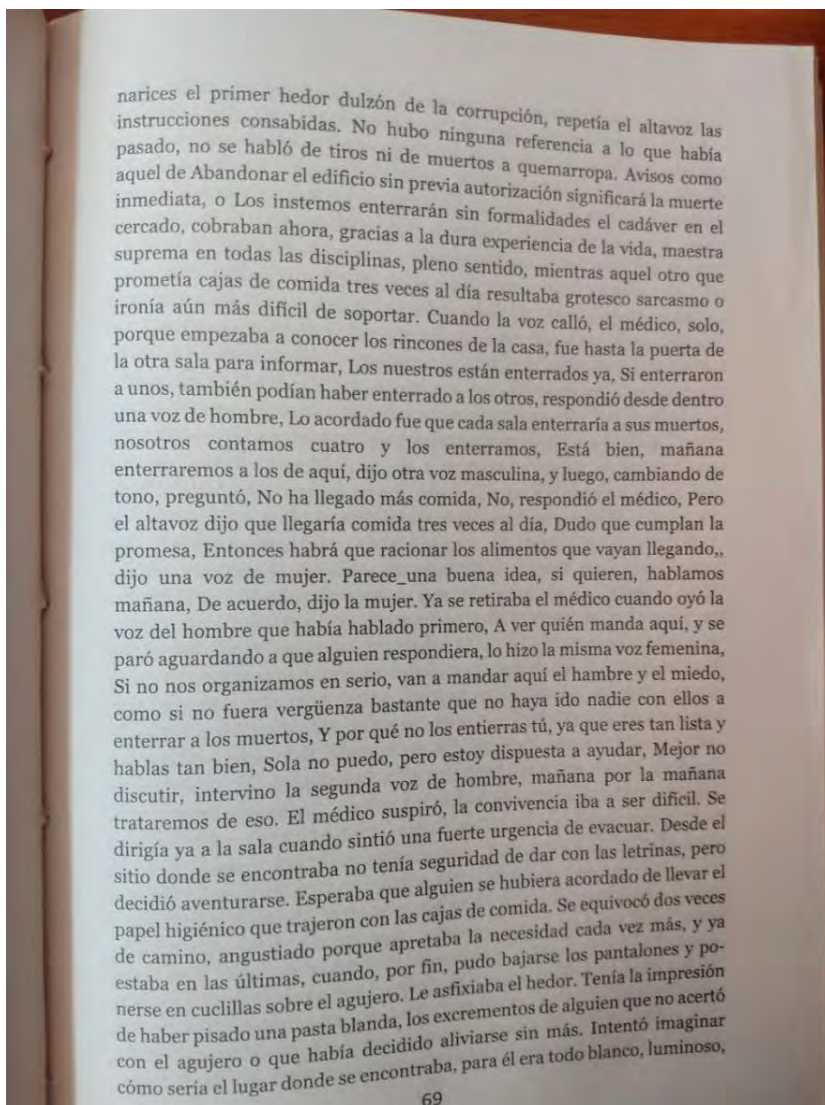
**Primera etapa.** Textos que transgreden las “reglas” de utilización de los signos de puntuación o la línea horizontal *con fines estéticos*.

De pronto, como si un remolino hubiera echado raíces en el centro del pueblo, llegó la compañía bananera perseguida por la hojarasca. Era una hojarasca revuelta, alborotada, formada por los desperdicios humanos y materiales de los otros pueblos; rastros de una guerra civil que cada vez parecía más remota e inverosímil. La hojarasca era implacable. Todo lo contaminaba de su revuelto olor multitudinario, olor de secreción a flor de piel y de recóndita muerte. En menos de un año arrojó sobre el pueblo los escombros de numerosas catástrofes anteriores a ella misma, esparció en las calles su confusa carga de desperdicios. Y esos desperdicios, precipitadamente, al compás atolondrado e imprevisto de la tormenta, se iban seleccionando, individualizándose, hasta convertir lo que fue un callejón con un río en un extremo un corral para los muertos en el otro, en un pueblo diferente y complicado, hecho con los desperdicios de los otros pueblos. Allí vinieron, confundidos con la hojarasca humana, arrastrados por su impetuosa fuerza, los desperdicios de los almacenes, de los hospitales, de los salones de diversión, de las plantas eléctricas; desperdicios de mujeres solas y de hombres que amarraban la mula en un horcón del hotel, trayendo como un único equipaje un baúl de madera o un atadillo de ropa, y a los pocos

meses tenían casa propia, dos concubinas y el título militar que les quedaron debiendo por haber llegado tarde a la guerra.

G. García Márquez, *La hojarasca*, 1955.

**Figura 1.** *Fragmento de Ensayo sobre la ceguera (1988).*



Fuente: elaboración propia de una obra de Saramago (1975).

José Saramago, Ensayo sobre la ceguera, 1955.

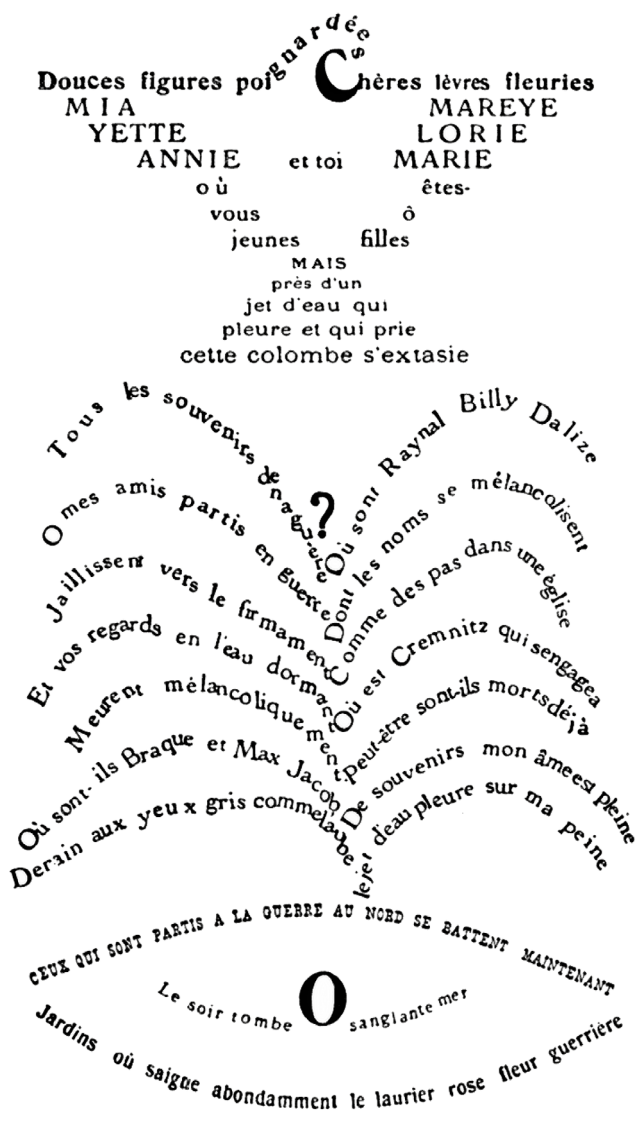
Figura 2. *Triángulo armónico*

Thesa  
La bella  
Gentil princesa  
Es una blanca estrella  
Es una estrella japonesa.  
Thesa es la más divina flor de Kioto  
Y cuando pasa triunfante en su palanquín  
Parece un tierno lirio, parece un pálido loto  
Arrancado una tarde de estío del imperial jardín.  
Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado  
Pero ella cruza por entre todos indiferente  
De nadie se sabe que haya su amor logrado  
Y siempre está risueña, está sonriente.  
Es una Ofelia japonesa  
Que a las flores amante  
Loca y traviesa  
Triunfante  
Besa.

Fuente: Huidobro, V., *Canciones en la noche*, 1913.

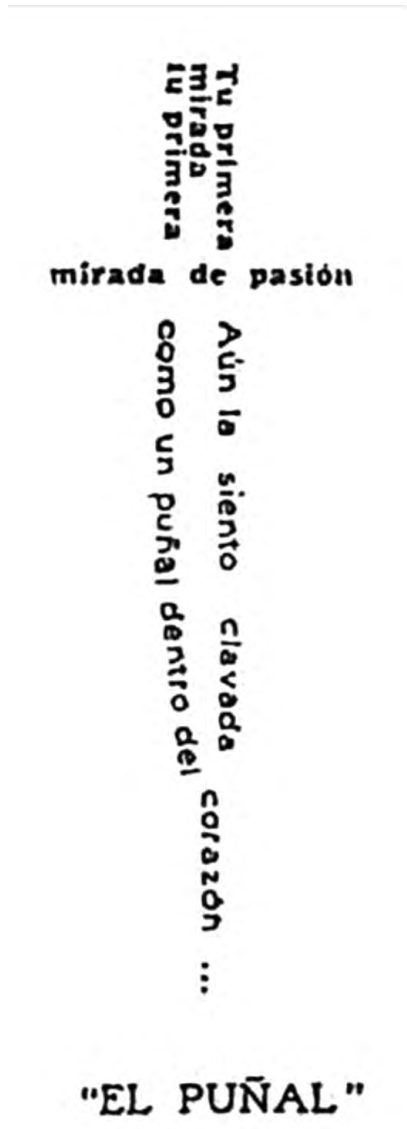
El uso de mayúsculas sustituye los dos puntos que introducen los cambios de voz. No hay punto y aparte, por lo que el párrafo se extiende por más de una página.

Figura 3. *La Colombe poignardée et le jet d'eau*



Poesía visual: las palabras aluden al contenido de los versos. La escritura dice y dibuja.

Figura 4. *El puñal*



Fuente: Tablada, J. J., 1920, Li-Po y otros poemas.

Guillaume Apollinaire, “La Colombe poignardée et le jet d’eau », *Calligrammes*, 1918.

J. J. Tablada, “El puñal”, *Li-Po y otros poemas*, 1920.

**Segunda etapa.** Presentación de dos párrafos<sup>5</sup> que tienen deficiencias debido al orden arbitrario en la exposición de sus ideas, y al uso inadecuado de los signos de puntuación.

La tecnología, avanza a pasos gigantescos en la mayoría de las disciplinas de la ciencia humana y en lo religioso se ofende a Dios. Los artistas tampoco son ajenos.

En pocas palabras existe, una falta clara de voluntad por parte de grupos empresariales y también por parte de los gobiernos y los demás actores de la sociedad que, deben involucrarse ya que de lo contrario no se progresará y se pone en riesgo incluso el equilibrio ecológico.

**Tercera etapa.** Presentación de textos de un párrafo que exponen de manera coherente una sola idea.

El fenómeno del calentamiento global, problema central en nuestros días, debe ser un tema de preocupación para los gobiernos de todos los países. ¿En qué consiste dicho fenómeno y por qué es grave? ¿En qué medida el aumento de la temperatura media en el planeta afecta a sus habitantes?

**Cuarta etapa. Abstracción:** transformación de párrafos en *estructuras funcionales*; se utiliza para ello letras o números arábigos.

En este ejemplo, aparecen solo mayúsculas para indicar que se trata de una serie de ideas, que se apegan a la idea principal, la que define el sentido del párrafo. Esta es una *estructura funcional*.

---

<sup>5</sup> Una definición simple de párrafo será suficiente: “Está constituido por una o varias oraciones que desarrollan una idea o un aspecto del tema central [...] constituye una unidad de sentido, una unidad de pensamiento en el conjunto del escrito.” (Alfredo I. Álvarez, 2005, p. 43).



XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX  
 XXXXXXXXXXXX XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX.

**Quinta etapa.** Pintar con colores discordantes las líneas que forman una estructura afuncional refuerza la idea de que se trata solo de una yuxtaposición arbitraria de ideas, cuyo desorden se refuerza por una puntuación indebida.<sup>6</sup>

Gervereau (1997) propone una lista considerable de elementos que son considerados en la lectura de una imagen: forma de los elementos, colores, lugar que ocupan en el fondo, alusiones intertextuales... (pp. 37-38).

PPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPP-  
 PP PPPPPPPPPPPPPP;PPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPP-  
 PPP

PP.aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa.BBBBBBBBBBBBBB-  
 BB BBBBBBBBBBBB,BBBB.xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx  
 xxxxxxxxx.L LLLLLLLLL,LLLLLLLLLL;LLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLL-  
 LLLLLLLLLL,LLLLLLLL LLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLL,LLLLLLLL-  
 LLLL.YYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYY YYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYY  
 YYYYYYYYYYYYYYYYYYYYYY YYYYY,YYY.

Contrariamente, las siguientes estructuras funcionales anuncian párrafos coherentes (expresados por un tipo de signo en cada caso: mayúsculas, números, minúsculas). Las líneas son ordenadas mediante una puntuación adecuada.

PPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPP-  
 PP PPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPPP.  
 AAAAAAAAAA AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA  
 AAAAAAAAAA.XXXXXXXXXX XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX  
 XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX XXXXXXXXX.LLL-

<sup>6</sup> La elección de letras y números puede ampliarse a otros signos: letras del alfabeto griego, jeroglíficos, etc. Por otra parte, los colores pueden también llenarse de significado por efecto de la sinestesia (recordar en este sentido el poema "Voyelles", de Arthur Rimbaud). Recordar también que, para la mirada del semiólogo, la imagen está llena de sentidos.

[illegible]

- Enumerar elementos simples. Para viajar al extranjero, necesitas un pasaporte, una visa y la moneda extranjera.
- Seriar frases muy breves. Esta mañana, logré hacer muchas cosas: reportar el teléfono, peinar al perro, visitar a mi madre y cocinar.
- Separar frases explicativas. Los estudiantes de la UAM, tanto los de licenciatura como los de posgrado, asistieron a la negociación.

- Separar elementos antepuestos. Sin perder la calma, el orador concluyó su discurso.
- Marcar una elipsis. En España, debes visitar El Escorial; en Portugal, las tabernas de Alfama.

**Séptima etapa.** Practicar la elaboración de estructuras funcionales<sup>7</sup> mediante la aplicación de las siguientes indicaciones:

- No menos de cuatro líneas (que reemplazan a los enunciados de la redacción convencional); no más de seis.
- La extensión de cada línea no debe ser mayor a dos renglones.
- Las líneas deben estar separadas por un punto.
- En algunas de las líneas, debe usarse coma y punto y coma.

**Octava etapa.** Antes de pasar a la redacción propiamente dicha, elaborar un micro-plan de escritura para cada texto, el cual debe enunciar en unas cuantas palabras el contenido de cada párrafo. Proponer al inicio la escritura de textos que faciliten la enunciación de su contenido, por ejemplo, la descripción de un edificio: partes que lo forman; forma que sugiere; materiales con los que está construido. Es recomendable comenzar con párrafos descriptivos, enseguida narrativos y al final argumentativos, en atención al nivel de dificultad de cada uno de ellos.

#### Edificio moderno

- Partes: helipuerto, número y uso de los pisos, entrada, jardines...
- Forma: un barco, velas, casco, cubierta...
- Materiales: acero, concreto, vidrio, aluminio...
- Paisaje boscoso
- Partes: sol, nubes, árboles, arroyos, rocas...
- Formas: diversos árboles, arbustos, plantas...

---

<sup>7</sup> Es importante subrayar que la discusión teórica, amplia, compleja, a la que lleva la elección de imágenes en lugar de palabras es omitida durante la secuencia didáctica. El horizonte de discusión que abre puede ser consultado en textos como el de Martine Joly (2005), quien menciona los ámbitos que toca "diversos tipos de asociaciones mentales y de campos asociativos bien específicos tales como el analógico, el calificativo, el relacional o el comparativo." (p. 36).

- Fauna: aves, mamíferos, peces...
- Tonos: verdes, rojizos, dorados...
- Delincuencia
- De “cuello blanco”, delincuencia organizada, ladrones comunes...
- Lugares: bancos, casas, bares, las calles...
- Tipos: secuestro, robo a casa-habitación, asalto...
- Consecuencias: pérdidas materiales, heridas, daños psicológicos, decesos...

**Novena etapa.** Proceder a la redacción, vigilando siempre la longitud de los enunciados y revisando la puntuación. Colorear enseguida los enunciados de un párrafo con varios tonos de un mismo color; su alternancia sugiere *coherencia* en la reunión de los enunciados que forman un párrafo único: el mismo color porque no enuncian ideas ajenas entre sí; diferentes tonos porque son diversas ideas.

La tecnología avanza a pasos gigantescos en la mayoría de las disciplinas de la ciencia humana. Pero, ¿ha sido beneficioso ese avance para cuidar nuestro hogar? ¿Por qué no se promueve a mayor escala la producción, por ejemplo, de autos eléctricos y ecológicos? En pocas palabras, existe una falta clara de voluntad por parte de grupos empresariales y también por parte de los gobiernos.

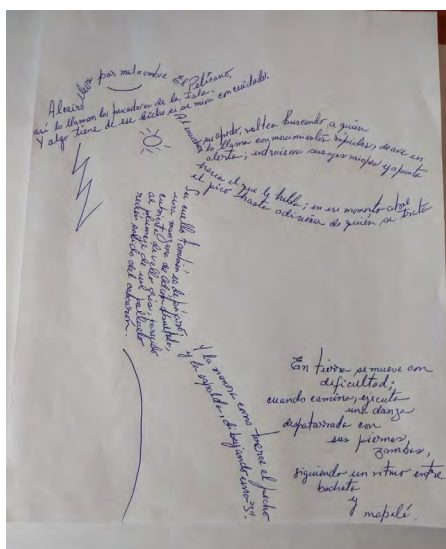
**Décima etapa.** Verificar la *coherencia* de cada párrafo y la *cohesión* del texto que forman. El uso de varios tonos de un mismo color apoya la verificación; esto significa que hay *cohesión* en la reunión de los párrafos: estos forman un texto único; no enuncian ideas ajenas entre sí.

- Alcairo lleva por mal nombre El Pelicano; así lo apodan los pescadores de la isla. Y algo tiene de ese bicho, si se mira con cuidado. Al escuchar su apodo, voltea buscando a quien lo llama con movimientos rápidos, como ave en alerta; entrecierra sus ojos miopes y apunta hacia el que le habla; en ese momento abre el pico hasta adivinar de quién se trata... Su cuello también es de pájaro: una manzana de Adán abultada, cubierta de un vello gris, parecido al plumaje de un polluelo recién salido del cascarón. Y la manera como tuerce pecho y espalda,

dibujando una “s”. En tierra se mueve con trabajo; cuando camina, ejecuta una danza desparrada con sus piernas zambas, con un ritmo entre bachata y mapalé...

- La mata de algas que lo protege del sol pareciera que se va a desmoronar con la brisa, tan reseca la ha dejado la luz de las mañanas costeñas, por eso la moja y remoja con agua de mar. Cuando el sudor le llega a los ojos, se enreda un pañuelo grasiento a la manera de los piratas, un trapo pringoso que recuerda a los corsarios caribeños.
- La piel de Alcairo es cada vez más sal y menos humedad; el pellejo escamoso que le van desprendiendo el sol y el viento se parece ahora al cuero de sus presas. Pies y manos ya no son sino dos decenas de boquerones retorcidos que se niegan a soltar un molusco nervudo, y las uñas se le han puesto amarillentas y duras como picos de calamar. Su pinta deslucida es el precio que el océano le ha ido cobrando por el sustento que le entrega, un costo que él paga sin chistar. El hombre recibe lo que el mar le quiera dar con la gratitud de los marineros viejos, los que saben que el piélagos es de los pescadores y ellos de él... (OFF)

**Undécima etapa.** Pasar a la escritura creativa mediante la elaboración de caligramas: el cual debe ser armonioso y sugerente.



Fuente: elaboración propia.

## Conclusiones

El trabajo previo a la escritura, mediante la elaboración de bloques de *sentido potencial* (los futuros párrafos) formados por líneas de longitud manejable (los futuros enunciados) a los que se agrega color para reforzar la *coherencia* de enunciados y párrafos y la *cohesión* del texto, es sin duda un medio eficaz para llevar a los alumnos con serias dificultades en la redacción a escribir textos eficientes.

La línea y el bloque coloreados cambian la manera de concebir la escritura y proporcionan una alternativa a los alumnos que manifiestan resistencia en la adquisición de las habilidades escriturales. Sin un contenido específico, se facilita la concepción del párrafo, que exige un esfuerzo intelectual para ordenar los fragmentos de sentido de los que son portadores los enunciados. Mediante esta estrategia, el alumno no debe escribir, es decir, concebir y organizar desde el inicio ideas, además de expresarlas en enunciados con exigencias semánticas y de puntuación.

Como señala Miguel Ángel Hernández (2015, s. p.)

la clave está en el énfasis puesto en la potencia de lo visual, en la idea de que hay algo en las imágenes, en las obras, en los objetos, que no puede ser trasladado al texto, que no puede ser del todo racionalizado. Hay algo en su materialidad que excede el significado.

Al mismo tiempo, cuando el enunciado se reduce a una línea coloreada sin un sentido manifiesto, resulta fácil de “manipular”. De esta manera, el alumno, una vez que ha conseguido *abstraer* la estructura de *textos potenciales*, puede pasar con mayor seguridad a la redacción de los mismos.

## Referencias

- Acaso, M. (2009). *El lenguaje visual*. Editorial Paidós Ibérica.  
Álvarez, A. I. (2005). *Escribir en español*. Ediciones Nobel, Ediuno.  
Caron, J. (1988). *Las regulaciones del discurso: Psicolingüística y pragmática*. Editorial Gredos.

- Chandler, D. (2017). *Semiotics: The basics*. Routledge.
- Cope, B. y Kalantzis, M. (2010). Multialfabetización: nuevas alfabetizaciones, nuevas formas de aprendizaje (Multiliteracies: New Literacies, New Learning). *Pedagogies: An International Journal*, 4(3), 98-99. <https://doi.org/10.1080/15544800903076044>
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general: A theory of semiotics*. Editorial Lumen.
- Gervereau, L. (1997). *Voir, comprendre, analyser les images*. Éditions La Découverte.
- Hernández, M. A. (5 de julio 2015). La historia del arte y el tiempo de la escritura. *Liberatorio*. Recuperado de <http://liberatorio.org/la-historia-del-arte-y-el-tiempo-de-la-escritura/>
- Joly, M. (2005). *L'image et les signes*. Armand Colin.
- Kanelliadou, V. (2003). *Ut pictura poesis: Artes plásticas y literatura, didácticas paralelas*. II Congreso Internacional de Didácticas.
- Kress, G. y van Leeuwen, T. (2006). *La gramática visual: cómo las imágenes construyen significados*. Routledge.
- López Ferrero, C. y Martín Peris, E. (2013). *Textos y aprendizaje de lenguas*. SGEL.
- Martínez, H. (2005). *Construir bien en español: La corrección sintáctica*. Ediciones Nobel, Ediuno.
- Merchán Price, M. S. y Henao Calderón, J. L. (2011). Percepción visual y su relación con el aprendizaje y la cognición. *Ciencia y Tecnología para la Salud Visual y Ocular*, 9(1), 93-101.
- Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signo*. Editorial Paidós.
- Quin, R. y Sánchez Martínez, M. (1999). Aprender a mirar: El lugar de los textos visuales en el currículo escolar. *Comunicar*, 12. [https://www.academia.edu/14319417/Aprender\\_a\\_mirar\\_el\\_lugar\\_de\\_los\\_textos\\_visuales\\_en\\_el\\_curr%C3%ADculum\\_escolar](https://www.academia.edu/14319417/Aprender_a_mirar_el_lugar_de_los_textos_visuales_en_el_curr%C3%ADculum_escolar)
- Saramago, J. (1999). *Ensayo sobre la ceguera*. Santillana.
- Viallon, V. (2002). *Images et apprentissage: Le discours de l'image en didactique de langues*. L'Harmattan.